

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Título

Fotografia móvel e na rua, uma experiência pós-fotográfica: a prática em uma nova ecologia dos meios midiáticos na rua (*street photography*)

Autor

Jefferson Alves de Barcellos

Ano de publicação

2020

Referência

BARCELLOS, Jefferson Alves. Fotografia móvel e na rua, uma experiência pós-fotográfica: a prática em uma nova ecologia dos meios midiáticos na rua (*street photography*). **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 2, 2020.

Recebimento: 21/09/2020

Aprovação: 10/11/2020

FOTOGRAFIA MÓVEL E NA RUA, UMA EXPERIÊNCIA PÓS-FOTOGRAFICA: A PRÁTICA EM UMA NOVA ECOLOGIA DOS MEIOS MUDIÁTICOS NA RUA (*STREET PHOTOGRAPHY*)

MOBILE AND STREET PHOTOGRAPHY, A POST-PHOTOGRAPHIC EXPERIENCE: THE PRACTICE IN A NEW ECOLOGY OF MEDIA ON THE STREET

Jefferson Alves de Barcellos*

Resumo: Durante mais de um século a fotografia de base argêntica sustentou toda o pensamento contemporâneo e também o campo das teorias que abordaram tanto essa linguagem como seus pesquisadores e artistas. Além dos aspectos clássicos que envolviam as discussões que norteavam as escolas que estudavam os fenômenos da imagem, a indústria fotográfica calçou toda sua produção em técnicas e práticas que se originaram no século XIX. Parecia claro que a fotografia como uma expressão artística e um labor, fosse manter sua origem com o avanço das novas tecnologias e sustentaria também suas práxis nos formatos seminais já colocados no transcorrer da metade do século XIX. Assim como as teorias tendem a ser adequadas ou refutadas, com o advento do avanço desenfreado dos sistemas de processos digitais, a cada nova inovação neste universo um novo significado foi se dando e uma nova fotografia foi tomando assento e protagonismo. Esse artigo discute a consolidação de uma nova fotografia, classificada e nomeada por alguns teóricos como pós-

* Doutor em Mídia e Tecnologia, pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). Membro do Grupo de Estudos sobre a Nova Ecologia dos Meios da UNESP. Atua como jornalista e é docente do Centro Universitário Barão de Mauá. Contato: jefferson.alves@baraodemaua.br

fotografia (BARCELLOS, 2020; FONTCUBERTA, 2016) bem como suas aplicabilidades no mundo das redes de sociabilidade como apontam estudiosos debruçados sobre o tema (MANOVITCH, 2017) e sua inserção nos registros de rua.

Palavras-chave: Fotografia. Nova ecologia dos meios. Pós-fotografia. Fotografia de rua. Comunicação.

Abstract: For more than a century, photography with an argenic basis has sustained all contemporary thought and also the field of theories that approached this language as well as its researchers and artists. In addition to the classic aspects that involved the discussions that guided schools that studied the phenomena of image, the photographic industry based its entire production on techniques and practices that originated in the 19th century. It seemed clear that photography as an artistic expression and a job, would keep its origin with the advancement of new technologies and would also support its praxis in the seminal formats already placed in the middle of the 19th century. Just as theories tend to be adequate or refuted, with the advent of the unbridled advancement of digital process systems, with each new innovation in this universe a new meaning was taking place and a new photograph was taking its place and leading the way. This article discusses the consolidation of a new photograph, classified and named by some theorists as post-photography (BARCELLOS, 2020; FONTCUBERTA, 2016) as well as its applicability in the world of sociability networks, as pointed out by researchers working on the subject (MANOVITCH, 2017) and their insertion in street records.

Keywords: Photography. New media ecology. Post-photography. Street photography. Communication

INTRODUÇÃO

Na rua, construindo uma linguagem fotográfica

A seminal fotografia que somava aspectos arquitetônicos e um ser humano, onde se dá início aspectos importantes discutidos neste artigo ficou conhecida como *Boulevard du temple*. Um dos marcos significativos da fotografia de rua está vinculado, historicamente, a um dos seus primeiros

autores. Louis Daguerre, em suas observações e testes no princípio da fotografia, realizou um registro que hoje é considerado a primeira imagem com a presença de uma pessoa fotografada. Nesse registro, as questões da arquitetura e a interação do ser humano com o espaço público torna-se evidente. É perceptível a preocupação do registro e também a inserção dos primeiros aspectos de uma fotografia de rua, o que veio a se consolidar com o tempo gestando uma linguagem.

Na fotografia de Daguerre é possível visualizar, próximo ao lado esquerdo da imagem, dois personagens comuns e importantes presentes na maioria de qualquer centro urbano de uma boa parte do século XIX e XX. Um engraxate e seu respectivo cliente, surgem nessa imagem por uma questão técnica aplicada na fotografia de bastante simplicidade: o tempo em que o registro foi realizado. É importante considerar que o tempo de obturação¹ nesse período histórico era longo. Entende-se um obturador de uma câmera fotográfica como um dispositivo que controla o tempo em que a luz (via refração ao atravessar a objetiva) irá atingir o suporte utilizado (metal, no caso desse registro fotográfico) para que a imagem se realize por completo. Esse princípio foi fundamental para toda a técnica fotográfica desenvolvida nos períodos subsequentes (TRIGO, 2001; ADAMS, 1999; BUSSELE, 1986).

As origens e autores fundamentais

Alfred Stieglitz (Photo Secession): Fotógrafo estadunidense, iniciou seu trabalho no século XIX se aproximando dos Pictorialistas (pintores), mas seu desejo por uma fotografia que demonstrasse sua ligação com a cidade e também com os aspectos climáticos, e características da luz de cada cena

¹ Obturador também é conhecido no jargão fotográfico como *shutter*, termo em inglês utilizado também na captura de imagens em movimento no cinema e no vídeo.

que escolhia, o levaram na escolha de um caminho que deu início ao seu encantamento com a rua, propriamente dita. Stieglitz formou a galeria 291, nos Estados Unidos da América, e teve como experiências as primeiras exposições com fotos consideradas imagens de rua, pelas características do tema que envolveu a captura dessas fotografias, bem como a maneira como elas foram processadas e, por conseguinte, expostas em sua galeria (FREUND, 2015). Por possuir uma galeria, algo bastante novo para o período, o aproximou de outros artistas que também desenvolviam trabalhos parecidos e tinham na rua uma temática constante. Ainda aqui, é importante lembrar que adentramos o século XX e o processo de industrialização das cidades se dava em velocidade bastante alta mudando o modo dos seus cidadãos se relacionarem com a mesma. Surgindo novas inter-relações entre pessoas e as cidades.

Paul Strand: Através da galeria do Photo Secession um grande artista passa a ter onde expor suas obras, também estadunidense Paul Strand inicia o século XX produzindo fotografia de rua, com bastante intensidade e já com traços profundos de uma linguagem imagética com acento e identificável. *Strand* destacou-se como um teórico das imagens produzidas na rua, existem uma série de artigos publicados por ele, sendo a revista *Camera Work* uma publicação importante naquele momento, transformando-se no fim do século XIX e início do século XX uma referência tanto para fotógrafos como para apreciadores deste ofício/arte.

Ainda que fortemente influenciado pelo Cubismo, Strand propôs uma objetividade naquilo que se pensava fotografar e utilizar a forma e a geometria das cenas para construir uma fotografia capaz de cancelar toda sua experiência de fotógrafo de rua.

Jean-Eugène-Auguste Atget: Conhecido como Atget, no mesmo período esse artista flanou pelas ruas de Paris, na França a registrar cada espaço diferente, cada novo canto, cada nova galeria. Mergulhou em uma

cidade as vezes vazia mas carregada de humanidade. Foi um dos fotógrafos mais reconhecidos no período a voltar seus olhos para a rua e também é considerado seminal na fomentação de uma linguagem fotográfica que vislumbra a rua como uma paleta de possibilidades para a sua percepção. Atget deu espaço para o invisível. Observou sombras e geometrias, as sujeiras produzidas pela população da metrópole, suas diferenças sociais, tudo foi passível de registro pelo artista que acabou produzindo um importante documento do período que ainda hoje é apreciado e serve como referência em se tratando de narrativas imagéticas. Para percebermos a importância da fotografia de rua e seus desdobramentos, cabe uma reflexão em uma figura alegórica identificada e sugerida por Walter Benjamin, em seus estudos sobre fotografia e cinema:

Com seu passo lento e sem direção, ele atravessa a cidade como alguém que contempla um panorama, observando calmamente os tipos e os lugares que cruza em seu caminho. Com esse seu jeito de passear, como se recolhesse espécies para uma verdadeira tipologia urbana, ele está “a fazer botânica no asfalto”. Ele faz “um inventário das coisas”: o trabalho de classificação característico da época. (BENJAMIN, 1991, p. 83)

Benjamin aponta aqui o *flaneur* e sua *flanerie*, como um personagem que transita pela cidade(s) e se dispõem a observar os detalhes, realizar uma imersão em grandes centros urbanos sendo influenciado pelo esquecido, pelo inusitado, por aquilo que não é percebido no dia-a-dia. Esse andar sempre aponta uma cidade que depende da figura humana e essa figura, ainda que ausente se impõe nas coisas ora feitas por ela, ora dispensadas, ora em construção.

Um ponto técnico importante a ser salientado agora é o desenvolvimento do ferramental fotográfico e de suas mudanças de suporte, no desenrolar do século XX a possibilidade de flunar pelas cidades

foi se consolidando com o surgimento de novas técnicas e novos produtos para se realizar fotografia. Com um equipamento mais leve, foi possível se misturar muito mais na multidão e dela se registrar imagens bem como também aproveitar essa oportunidade passando quase sempre despercebido.

PÓS-FOTOGRAFIA: NOVOS ATORES, NOVAS ECOLOGIAS E NOVOS ECÓLOGOS

A justificativa do resgate histórico acima se dá quando pensamos na consolidação da fotografia digital nos processos industriais do campo das imagens comerciais, bem como suas múltiplas possibilidades de inserção no campo amador, no cotidiano das pessoas em seus afazeres mais simples e mais sofisticados. O surgimento de aparelhos telefônicos portáteis e suas propiciaram a possibilidade da fotografia sair dos equipamentos exclusivos para seu manuseio e captura e começaram a estar a disposição no bolso das pessoas. Tal possibilidade fez com que fosse possível ter um equipamento que é quase uma extensão corpórea (BARCELLOS, 2020) como preconizava Marshall McLuhan (1964) em seu clássico trabalho *Understanding Media*. Vale ressaltar que essas novas possibilidades servem como imbricação entre o que se produzia no final do século XIX e no início do século XX no campo da fotografia de rua. Esse mix de possibilidades aparece na descoberta de uma nova maneira de produzir imagens e de retornar a rua agora amparado por equipamentos compactos de comunicação, a figura do smartphone ganha em importância e estabelece uma discussão estética que ora flerta com a origem de uma práxis/linguagem ora rompe e apresenta novas possibilidades. Nessa aparente contradição se dá a gestão de uma linguagem que se afasta dos suportes históricos ao mesmo tempo que se aproxima.

Talvez uma das mais significativas contribuições e também inovação se dá no campo de se transmitir uma imagem em tempo real, de ponta a ponta, nota-se que esse tipo de prática talvez tenha sido um dos grandes desafios contemporâneos que envolveram a prática fotográfica do século XX.

Ainda no século XX, a ideia de transferir uma imagem de um local ao outro envolvia sofisticadas técnicas que eram pouco acessíveis a uma comunidade que não estivesse ligada às práticas profissionais. Fontcuberta (2017) em seu livro, *La Furia de las imágenes* narra a luta para se transmitir a fotografia em 1997 onde um pai decide fotografar o nascimento de sua filha e já postar o retrato da mesma para sua rede de amigos.²

Primeiro, ele tiraria o retrato do bebê com a câmera digital e depois baixaria para seu laptop. Como não tinha conexão sem fio (ainda não existia wi-fi), ele usou o sinal do celular para enviar a foto do laptop para o computador que tinha em casa, que estava sempre conectado à internet. Assim que a fotografia chegou ao seu PC, ela foi encaminhada por correio para seus contatos em tempo real. Naquele dia, Sophie Kahn e a comunicação visual instantânea nasceram em uníssono (FONTCUBERTA, 2017, p. 20, tradução nossa).

Há que se considerar que uma operação simples como transmitir uma imagem de um ponto ao outro ainda no fim dos anos de 1990 representava uma operação que demandava inúmeros caminhos, o que se pode afirmar hoje é que as distâncias desapareceram em vários segmentos, inclusive com a presença da Web 2.0 e por conseguinte todos os desdobramentos que podemos acompanhar na contemporaneidade registrar algo e por

² "Primeiro tomaria el retrato del bebé con la cámara digital y luego lo descargaría en su portátil. Al no disponer conexión inalámbrica (aún no existía wifi) utilizó la señal de su móvil para enviar la fotografía del portátil al ordenador que tenía en casa y que permanecía siempre conectado a internet. Una vez la fotografía llegó a su PC, se reenvió por correo a sus contatos en tiempo real. Ese día nacieron al unísono Sophie Kahn y la comunicación visual instantánea" (FONTCUBERTA, 2017, p. 20).

consequente envia-lo para um grupo de pessoas ou mesmo para redes de sociabilidade tornou-se extremamente simples e em alguns casos automático.

Em que momento podemos afirmar que isso incorporou novos ecólogos, onde os meios midiáticos foram absorvidos e começaram a fazer parte da ideia de que há uma nova linguagem em gestação e efetivamente sendo construída? Autores importantes das teorias comunicacionais devotam-se a estudar fenômenos de mídia como um sistema ecológico, como organismos vivos, a partir de algumas ideias e pesquisadores podemos entender a fotografia feita por esses novos aparelhos se coloca como uma possibilidade de intercâmbio com os autores e também como uma possibilidade de intersecções tão presentes em teóricos como Renó (2017) e Scollari (2015) que buscam através da pluralidade das imagens e seus diálogos com os meios possíveis de interações de mídia. A possibilidade da imagem assumir o primeiro plano com o uso desses novos aparelhos e operadores (FLUSSER, 2007) carrega até em sua forma primitiva os avanços de uma teoria que dialogará e terá embasada nos trâmites de possíveis novos conceitos midiáticos. Seus ecólogos trazem para o primeiro plano imbricações, questões transmidiáticas pouco ou quase despercebidas dentro do universo dos estudos das mídias e dos seus sistemas comunicacionais.

Abaixo, quatro imagens produzidas pelo autor do artigo que propõe a ideia de uma nova ecologia midiática, todas foram tomadas utilizando um smartphone e tiveram não apenas seu processamento como também a transmissão, bem como a publicação em redes de sociabilidade e podem ser consideradas expressões pós-fotográficas, pois assim tudo o que envolveu sua realização se deu com a utilização de apenas um aparelho, e

seu processamento³. Salienta-se que as fotografias ou pós-fotografias dialogam com uma linguagem de fotografia de rua estabelecida e também em transformação.

Figura 1: Pós-fotografia em novas ecologias midiáticas utilizando a fotografia de rua



Fonte: Acervo de Jefferson Barcellos

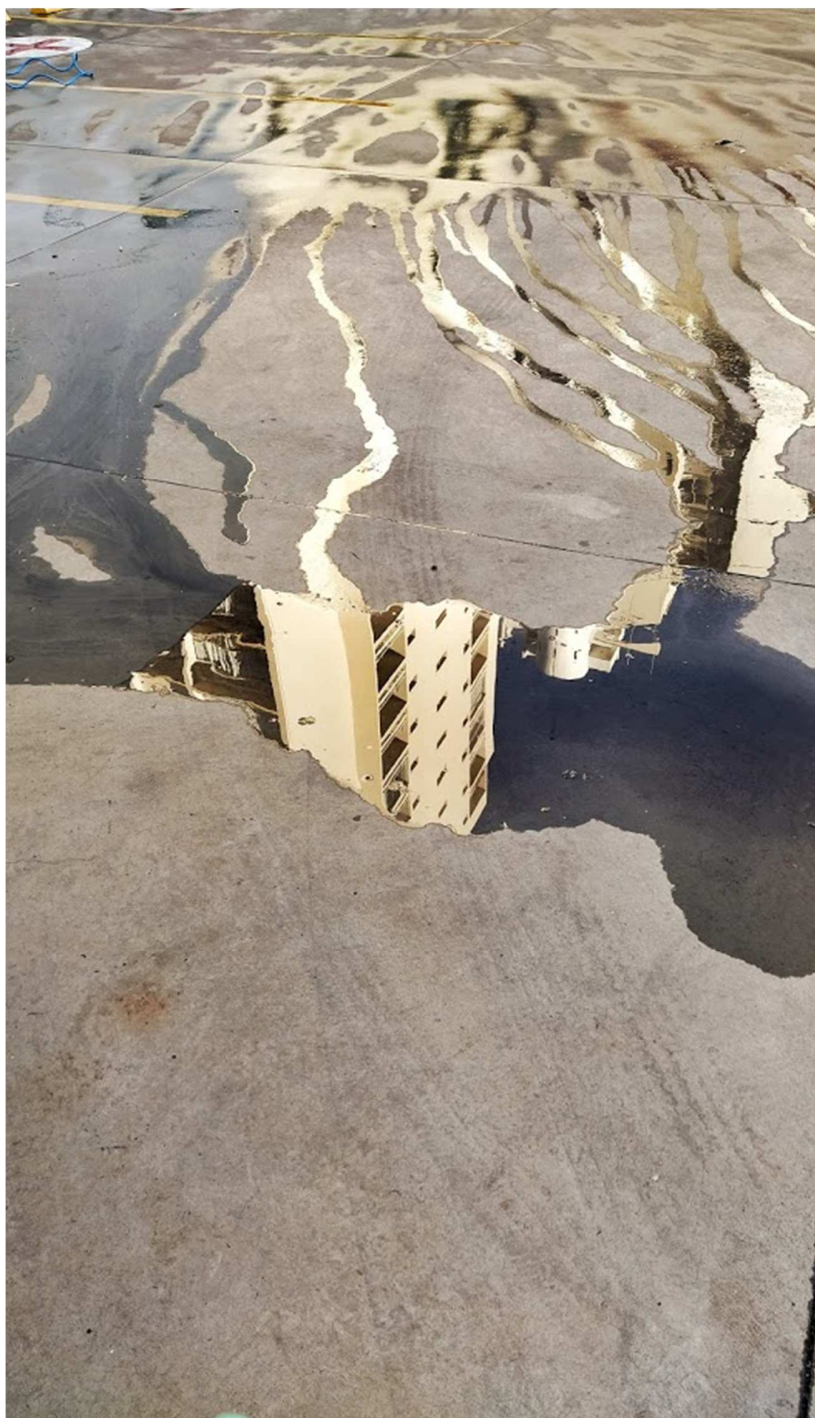
³ Pontuo aqui que o processamento e também a edição e respectivo tratamento da imagem se deu exclusivamente utilizando aplicativos gratuitos instalados no smartphone do autor e a fotografia se deu de forma exclusiva no ambiente do gadget sem o auxílio de nenhum outro subterfúgio. Da captura a transmissão/ publicação tudo girou em torno de uma única fonte.

Figura 2: Outro exemplo de pós-fotografia tendo como referência a fotografia de rua



Fonte: Acervo de Jefferson Barcellos

Figura 3: Novamente a fotografia de rua e a pós-fotografia como uma imbricação clássica



Fonte: Acervo de Jefferson Barcellos

Figura 4: Fotografia de rua e pós-fotografia o passado através do veículo encontra o contemporâneo



Fonte: Acervo de Jefferson Barcellos

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O smartphone tornou-se um dispositivo muito além do que se imaginaria e sua aplicabilidade em nosso cotidiano transcendeu qualquer estimativa inicial, para um profissional da área da comunicação que teve em função do trabalho contato com essa tecnologia logo em sua implantação no país em um primeiro momento a imediatez do seu uso e a possibilidade de contato imediato em trânsito representava uma enorme vantagem e agilidade no cotidiano da prática profissional. Porém na medida que o tempo foi passando o que era apenas a possibilidade de troca de áudio, e comunicação em tempo real independente da localidade que se estivesse passou a também carregar inovações como

troca de texto, acesso a rádios e foi em pouco tempo tornando-se uma multiplataforma.

O smartphone é hoje uma ferramenta com múltiplas funções e dentre elas a fotografia surge como uma das mais significativas e importantes, além da função de vídeo, todos têm no bolso uma câmera em que se pode registrar tudo e o tempo todo. Baseado nisso é possível retomar com muito mais intensidade a fotografia de rua em seus moldes mais tradicionais e também colaborar com a transformação dessa linguagem. Se fotografar há tempos não tão distantes demandava uma série de pós processamentos, hoje de uma maneira pós-fotográfica é possível ao realizar o click e tomar a foto já ter junto da imagem capturada toda a sorte de ajustes, filtrações e processos de tratamento e escolha da imagem de maneira automática. Uma outra questão a ser colocada é a possibilidade de utilizar uma rede de sociabilidade, o Instagram por exemplo, como uma possibilidade de publicação da imagem e também um espaço para divulgação de um trabalho fotográfico ou mesmo de uma publicação da fotografia como signo informativo. Portanto fica claro que em tempos contemporâneos, a utilização desse gadget dá um significado novo a fotografia de rua, apontando para uma prática mais fluida e líquida como proposto por Bauman (2003) a colocando como uma atividade pós-fotográfica em diálogo com tempos em que o território pode ser a tela de um dispositivo que cabe no bolso.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, A. **A câmera**. São Paulo: Senac São Paulo, 2001a.
- _____. **A cópia**. São Paulo: Senac São Paulo, 2001b.
- _____. **O negativo**. São Paulo: Senac São Paulo, 2001c.

ADORNO, T. W. Adorno. **Coleção Grandes Cientistas Sociais**. São Paulo: Ática, 1986.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BARCELLOS, J. A. **Quando a película encontra o pixel**: novas intersecções na construção de imagens ancoradas em novos sistemas midiáticos. Tese (Doutorado em Mídia e Tecnologia) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2020.

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

BENJAMIN, Walter. **Coleção Grandes Cientistas Sociais**. São Paulo: Ática, 1985.

_____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas 1).

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BUSSELE, M. **Tudo sobre fotografia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

FONTCUBERTA, J. **La furia de las imágenes**: notas sobre la postfotografía. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

_____. **A caixa de pandora**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.

FREUND, G. **La Fotografía como documento social**. Madri: Gustavo Gilli, 2015.

HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DPA, 1999.

JENKINS, H. **A cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

LANDOW, G. **Hipertexto 3.0**. Madri: Paidós Ibérica, 2009.

MANOVICH, L. **Instagram and the contemporary image**. Nova Iorque: CUNY, 2017.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)**. 18. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

- PÁDUA, E. M. M. **Metodologia da pesquisa**. 9. ed. Campinas: Papirus, 2003.
- SCHISLER, M. W. L. **Revelação em preto-e-branco**: a imagem com qualidade. São Paulo: Martins Fontes/ Senac São Paulo, 1995.
- SONTAG, S. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUGEZ, M. L. **Historia de la fotografia**. Madrid: Catedra, 1994.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Grifos, 2000.
- SZARKOWSKI, John. **Modos de Olhar, Museu de Arte Moderna de São Paulo**, São Paulo, 1999.
- RENÓ, Denis. **Cinema documental interativo e linguagens audiovisuais participativas**: como produzir. Tenerife: Editorial ULL, 2011.
- RENÓ, Denis; FLORES, Jesús. **Periodismo transmedia**. Madri: Fragua, 2012.
- RENÓ, D. **Pesquisa aplicada em comunicação**: uma tendência necessária. Revista Comunicação & Sociedade, Piracicaba, v. 36, n. 1, 2014.
- SCOLARI, Carlos Alberto. **Las leyes de la interfaz**: diseño, evolución, tecnología. Barcelona: Gedisa, 2018.
- TRIGO, T. (2007). **Medida da qualidade de imagens de câmeras digitais usando entropia informacional**. São Paulo: T.W Trigo Júnior.
- YIN, R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.