

Fotografia Móvel: do objeto cultural a objeto de arte

Mobile Photography: from cultural object to art's object

Luciana A. Swarowsky

UFSM/Brasil
lubitante@gmail.com

Raquel Fonseca

UFSM/Brasil
d.raqueldafonseca@gmail.com

Abstract: *Within the context that many mobile phones have an hybrid and multifunctional capability, which technology allows you to create, store, distribute and display diverse objects, it ends up creating a culture of mobility. Within this context that this research tries to think mobile photography as a significant object in the democratization process of perceived realities in everyday social and artistic context. Through a theoretical work, this article aims to complement Art and Technology studies as well as contribute to a better understanding about the use of locative media in artistic production.*

Palabras clave: fotografia móvel, telefone móvel, novas mídias, arte contemporânea

Beneficiado com a inclusão de diferentes tecnologias de comunicação, muitos telefones móveis tornaram-se artefatos de múltiplas funções. Ao englobar uma comunicação do tipo multirredes¹, e ainda câmara de captação de imagens, tornaram-se o centro das experiências individuais e cotidianas, proporcionando à informação a possibilidade de ser compartilhada, consumida e visualizada de forma instantânea. Dessa forma, considerados “dispositivos híbridos” (André Lemos, 2007, pg. 25), os telefones móveis deixaram então de exercer a função exclusiva de um simples aparelho móvel destinado à comunicação unicamente falada ou escrita.

Ao permitir o contato contínuo entre indivíduos, mesmo que em trânsito, a telefonia móvel vem transformando muitas práticas sociais. A tecnologia de tais dispositivos oferece múltiplas funções que faz de seus portadores instantaneamente “multiatarefados”: atender um telefonema, acessar um e-mail, enviar uma mensagem, captar um momento por meio de uma imagem, enviá-la instantaneamente a um sujeito distante, entre outros, são alguns dos exemplos mais comuns do que se pode fazer hoje enquanto tomamos um café.

Grande parte destas “próteses tecnológicas” vem modelando uma nova cultura humana. Ao englobarem muitos dos principais serviços computacionais e atingirem

critérios de criação, armazenamento, distribuição e exposição de materiais diversos, estes pequenos aparelhos apresentam-se, segundo teorias de Lev Manovich, como uma *nova mídia* dentro do mundo das novas tecnologias e isso, sem dúvida, acaba influenciando o modo de ser e de ver do homem contemporâneo.

Conhecidos também como *smartphones*, esta determinada classe de telefone móvel dito “inteligentes”, faz surgir uma significativa cultura de mobilidade que vem, dia após dia, explorando os recursos tecnológicos como um meio de comunicação e de troca de experiências vistas e vividas. Cultura esta caracterizada por interconexões *on* e *off-line*, definida entre tangentes de *download* e *upload*, entre ações de envio e recebimento, entre a captação e a apropriação, entre o produzir e o consumir. Uma cultura nômade, nutrida por códigos informativos diversos, gerada por ações que reconfiguram especialmente os limites espaciais.

Dentro desta complexa diversidade de códigos informativos pode-se afirmar que encontram-se códigos geradores estéticos e também poéticos, o que nos permite, em determinados casos, considerá-los pertinentes a uma arte denominada móvel, locativa, nômade ou *wireless*. São essas diferentes nomenclaturas que definem uma prática artística cujo foco principal está no deslocamento,

que opera em trânsito e/ou no trânsito. Uma arte cuja criação, segundo Giselle Beiguelman (2010, pg. 87) desenvolve-se por meio de diferentes conexões, velocidade de tráfego, qualidade de monitor, resolução de tela e outras instâncias que acabam alterando as formas de recepção. Uma arte que confunde-se com os dispositivos de comunicação, o que pode dificultar o entendimento da não arte no âmbito das artes.

Resultante de uma tecnologia midiática e voltada à expansão (seja de dados, de informação, de comunicação, entre outros), nota-se que uma *estética expandida, ou do fluxo, ou fluída, ou até mesmo líquida* passa a ser instaurada. Assim, tal *modus operandi*, contrapondo os ideais estéticos tradicionais (aqueles voltados à beleza e ao naturalismo da época de vanguardas), pois a arte móvel se caracteriza pela inovação tecnológica de nosso tempo e é marcada pelo fluxo da informação que para muitos ainda permanece fora de seus usos habituais.

No entanto, uma vez imersa no contexto de inúmeras possibilidades artísticas, ocasionadas pelas mídias atuais, percebe-se que a fotografia móvel (do termo *mobile photography*³) tem conquistado um espaço cada vez mais notável junto aos preceitos perceptivos e estéticos. Isso ocorre quando determinados telefones móveis são transformados em dispositivos de significativa importância na ordem de produção e transmissão de imagens fotográficas, evidenciando as diferentes possibilidades técnicas de tais aparelhos.

Embora este seja um viés da fotografia tradicional, onde o ato fotográfico desde sua concepção à sua recepção é, em princípio, calculado ou premeditado, a fotografia móvel torna o seu referente consumido (em rede) imediatamente após a sua captura. Na espera de imagens futuras, a ação fotográfica por meio da tecnologia móvel gera um vestígio do presente a ser consumido instantaneamente por um interlocutor distante.

André Lemos explica que o que diferencia uma fotografia a partir dos dispositivos híbridos é “a sua potência de registro, a produção individualizada, a circulação imediata, a conexão planetária, fazendo de todos nós, queiramos ou não, testemunhos virtuais, partícipes da experiência, de tudo e de qualquer coisa”. (LEMOS, 2007, pg. 36)

Tal declaração não nos deixa indiferentes quanto a ação dessas imagens na sociedade em geral e no homem em particular. Ver e existir neste mundo de imagens, muitas vezes passa a ser visto como uma só ação. A transmissão imediata de imagens induz os interlocutores à sensação de “estar com” uma vez que a imagem se substitui à presença

real dos indivíduos implicados na rede de transmissão. Geralmente fundada na experiência individual entre sujeito e objeto, a fotografia móvel (objeto de estudo deste trabalho), quando lançada principalmente em redes sociais, democratiza a informação em tempo real, reforçando assim um tipo especificamente determinado pelo meio de ligação social entre os indivíduos e o mundo ao seu redor. Uma ligação fluída, estabelecida pela velocidade dos sinais eletrônicos, que torna possível o alcance de diferentes espaços a qualquer tempo. Essa ação compreende um “enviar e um “receber” bem como um “atualizar”. A “ligação” entre os seus interlocutores com o evento depende de apenas um “clic” para que a instantânea realização seja imediatamente compartilhada. É a ligação de um “universo de *software*”⁴, universo cujas dimensões espaço-temporais são completamente alteradas.

A fotografia móvel tornou o cotidiano e o que ele pode conter de corriqueiro tão evidentes ao ponto de banalizá-los. Seria este um fato novo e relevante? A história não vem nos mostrando que em todos os tempos da existência humana a arte vem representando e reconfigurando o real através de um olhar sensível? Com fotografia móvel e a ação de certos artistas, nos confrontamos com uma nova forma de ver e de representar o mundo visto. Novas superfícies sensíveis comprovam que uma nova forma de representação é possível através da arte tecnológica. É assim que, o olhar sensível de muitos artistas vem transformando o dispositivo móvel numa ferramenta significativa para a produção de poéticas diferenciadas, agregando um novo valor à fotografia. Considerada um movimento artístico, a prática da fotografia móvel que utiliza o iPhone como dispositivo de captura fotográfica é hoje conhecida como *iPhoneografia*⁵ e atrai diariamente fotógrafos, cineastas, artistas, designers, jornalistas, entre outros, tornando-se um grande fenômeno mundial, especialmente em países desenvolvidos onde este dispositivo pode ser encontrado a preços razoáveis. Se o acesso de tais aparelhos democratiza as diferentes experiências vividas, o artista, por sua vez, desloca o uso dos mesmos para o campo das artes com produções surpreendentes, cujo conteúdo estético confirma este novo veículo de expressão visual como uma ferramenta significativa na arte contemporânea.

O que parece fazer deste dispositivo especial perante os demais telefones móveis é a facilidade de utilização de aplicativos diversos, que permitem diferentes maneiras de manipulação da imagem. Aliado ao rápido acesso a diferentes mídias sociais, dispositivos como este passam

a evidenciar assim a estreita relação entre a prática fotográfica, a internet e as novas tecnologias, reafirmando a inegostabilidade da técnica fotográfica bem como a multifuncionalidade de um dispositivo móvel.

Ao substituir sua tradicional Canon por um portátil iPhone, por conta de uma fibromialgia, Dixon Hamby parece ser um dos pioneiros em ultrapassar o uso aparentemente banal de um celular e assim apresentar resultados de preocupação estética diferenciada. Assim como Hamby, outros fotógrafos que vem consolidando e expandindo a fotografia móvel para o campo da arte contemporânea são Valerie Ardin, Jordi V. Pou e Sion Fullana. Fora de ambientes virtuais e redes sociais, suas criações puderam ser conferidas no *Eyeophoneography #2* (Madri, Espanha, 2011), evento anual que mostra exclusivamente fotografias móveis em algumas localidades do globo. Abaixo, duas imagens recentes de Pou e Fullana, obtidas com telefone móvel, deixam explícito a preocupação formal e estética destes fotógrafos:



Fig. 1 Jordi V. Pou, "Doll in white", Setembro/2011

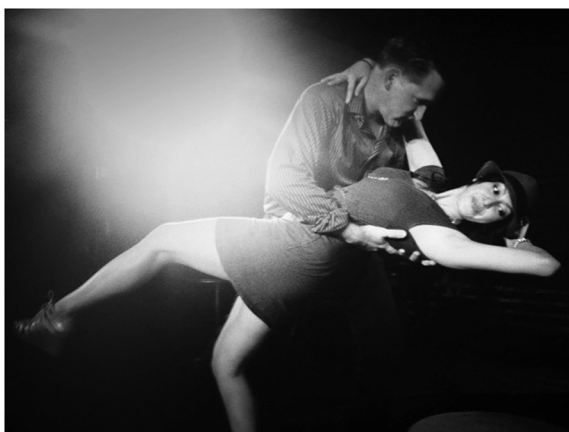


Fig.2 Fullana, "Seduction is a woman's name", Setembro/2011

Sob o título de "Iphoneografia", *La Panera Centre d'Art* (Lleida, Catalônia, Espanha), em 2010, parece ter sido o primeiro museu de Arte Contemporânea no mundo a abrir suas portas a uma exposição inteiramente de fotografias móveis. Ardin, Fullana e Pou, assim como Dominique Jost, Alexander Kress e Koichi Mitsui tiveram obras expostas. São fotógrafos como esses, que por meio de um objeto cultural, ultrapassam o maneirismo do instantâneo e transformam de forma poética e criativa a banalidade fotográfica proporcionada, até então, pelos dispositivos simples de telefonia móvel.

Percebida muitas vezes como "experiências capturadas", a fotografia evidencia indiscutivelmente que algo aconteceu ou foi feito, da mesma forma que certifica experiências vividas convertendo-as em imagens. Susan Sontag (1990) afirma que independente do seu dispositivo, a fotografia não é apenas o resultado de um encontro entre evento e fotógrafo. A ação de fotografar por si já é um evento, onde o senso de situação é articulado pela intervenção quase onipresente das câmaras, sendo estas vistas como "estações de observação". Porém, o ato de fotografar vai além da passividade observatória: "Fotografar é, além de tudo, ter interesse pelas coisas como elas são, é tornar pessoas em objetos simbolicamente possuídos, é duplicar o mundo visto e vivido, é recortar o tempo e espaço e assim participar da imortalidade das coisas". (SONTAG, 1990, 12)

Levando em conta os dizeres de Susan Sontag, pode-se dizer que o portador dessas "máquinas fotográficas falantes" contribuem enormemente à proliferação da fotografia uma vez que com essas máquinas seus portadores duplicam o que vêem e o que vivem, criando um novo modo de comunicação-participação; entre eles destacam os que criam duplos diferenciados que podemos chamar "artístico". Esta nova arte tecnológica, feita de luz e pixel, quando compartilhada, aproxima-se de diferentes espaços, propõe experiências e formas de percepção do mundo visto transformado em superfícies sensíveis. Uma vez mais a arte, neste contexto, contribui com a história social de sua época.

O sucesso da "prática" da fotografia móvel encontra-se na sua forma simples de captura, na instantaneidade e na rapidez da troca de impressões relativas às fotos enviadas-recebidas e, eventualmente, a reconstrução estética das mesmas imagens enviadas e recebidas. Por outro lado, o sucesso da fotografia móvel enquanto "arte" pouco difere das demais práticas fotográficas: a diferença entre uma e outra encontra-se no olhar e nas particularidades

artísticas do sujeito móvel confirmadas de seus autores. A fotografia móvel é mais um meio de produção de fotografias que traça seu próprio caminho e possivelmente uma estética capaz de nos surpreender. Ousamos pensar que esse novo espaço aberto à criação fotográfica transgressará os ambientes sociais virtuais para ingressar galerias e museus, pois plenamente legitimada no campo da arte contemporânea.

Referências

- Bauman, Z. 2001. *“Modernidade Líquida”*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Beiguelman, G. *“Notas sobre a cultura da mobilidade”* em L. Bambozzi, M. Bastos, R. Minelli. *“Mediações, Tecnologia e Espaço Público: panorama crítico da arte em mídias móveis”*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010. pg. 88.
- Lemos, A. 2007. *“Comunicação e práticas sociais no espaço urbano: as características dos Dispositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirrede (DHMCM)”*. Recuperado em Agosto 2011, <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comunicacaomidiaconsumo/article/viewFile/5016/4640>
- Manovich, L. *“Novas Mídias como tecnologia e idéias: dez definições.* In LEÃO, L. 2005. *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias.* São Paulo: Ed. SENAC.
- Sontag, S. 1990. *On Photography*. First Anchor Books Edition, 4th edn.

¹Bluetooth e infravermelho, para conexões de curto alcance entre outros dispositivos; celular, para as diversas possibilidades de troca de informações; internet (Wi-Fi ou Wi-Max) e redes de satélites para uso como dispositivo GPS. In DHMCM, André Lemos (2007, pg. 25)

²Segundo McLuhan muitos dispositivos móveis, como o telefone celular, tornaram-se extensões de nosso corpo.

³Fotografia obtida por meio de telefone móvel (*mobile phone*).

⁴Irrelevância do espaço. O *universo de software* da viagem à velocidade da luz, o espaço pode ser atravessado, literalmente em “tempo nenhum”; cancela-se a diferença entre “longe” e “aqui”. In *Modernidade Líquida*, Zygmunt Bauman, pg. 136, 2001.

⁵ do termo *iPhoneography*.