

DEMITIMOS O FOTÓGRAFO? UMA DISCUSSÃO A PROPÓSITO DO ADVENTO DOS SMARTPHONES E DAS SELFIES

SHOULD WE FIRM THE PHOTOGRAPHER?
A DISCUSSION ABOUT THE ADVENT OF SMARTPHONES AND SELFIES

Fábio d'Abadia de Sousa¹
Francisco Baptista Gil²

RESUMO: Eles são os profissionais que trouxeram a eternidade para nossas vidas. Com suas câmeras e químicos insalubres e um bom conhecimento sobre o aproveitamento da luz, eles fizeram com que as nossas feições únicas ficassem registradas para os séculos vindouros. No entanto, agora, com o advento da fotografia digital nos *smartphones* e a moda do *selfie*, parece que a sua função ficou meio esquecida. Será? É uma resposta a esta pergunta o que provoca a discussão que fazemos neste texto.

Palavras-chaves: Fotógrafo. Poeta. *Selfie*.

ABSTRACT: They are the professionals that brought eternity to our lives. With their cameras and unhealthy chemicals and a good knowledge of how to use the light, they have registered our unique facial features to the centuries to come. Nevertheless, now, with the uprising of digital photography in the smartphones and the fever of the selfie, it seems that their function is a little bit forgotten. Is that true? The answer to this question is what have provoked us in the discussion we make in this paper.

Keywords: Photographer. Poet. *Selfie*.

RESUMEN: Son los profesionales que han traído la eternidad a nuestras vidas. Con sus cámaras y productos químicos insalubres y un buen conocimiento del uso de la luz, han registrado nuestros rasgos faciales únicos para los siglos venideros. Sin embargo, ahora, con el auge de la fotografía digital en los smartphones y la fiebre del selfie, parece que su función está un poco olvidada. ¿Es eso cierto? La respuesta a esta pregunta es lo que nos ha provocado el debate que hacemos en este artículo.

Palabras clave: Fotógrafo. Poeta. *Selfie*.

¹Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins, Brasil. Doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás, Brasil (2009). Tem experiência na área de Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: fotojornalismo, imagem, fotografia e literatura.

²Professor Adjunto da Universidade do Algarve, Portugal. Doutorado em Educação Artística pela Universidade de Sevilha, Espanha (2006). Tem experiência na área da Comunicação Visual.

INTRODUÇÃO

É impossível contar a história humana nos últimos 170 anos sem ilustrá-las com fotografias, sejam elas de caráter, jornalístico, documental, artístico ou de caráter familiar. Desde os primórdios da fotografia, um personagem sempre foi essencial: o fotógrafo. Hoje, no entanto, este elemento primordial na construção do ato fotográfico tradicional tornou-se, aparentemente, dispensável. Acreditamos que a exclusão do fotógrafo profissional da maioria das fotos feitas hoje em dia é apenas um dos aspectos relevantes nos novos usos e funções da fotografia.

Uma das contradições interessantes da era dos *smartphones* é que nunca se fotografou tanto, mas, agora, quase sem um profissional que, desde os primórdios da fotografia, foi fundamental para que ela existisse: o fotógrafo. Mas a moda do *selfie* não significou a demissão do fotógrafo. É provável que os fotógrafos profissionais de hoje estejam trabalhando como nunca, porque ainda recorremos a ele para o registro de ocasiões especiais nas nossas vidas, pois não podemos correr o risco de que fotos dos nossos casamentos, formaturas, batizados etc, não tenham a melhor qualidade possível.

Desde os primórdios da fotografia, a cada geração, tem surgido nomes que engrandecem e que ajudam a elevar a fotografia como arte. Gente como Julia Margareth Cameron, Dom Pedro II, Alfred Stieglitz, Erich Solomon, Alfred Eisenstaedt, Lewis Hine, Brassai, Dorothea Lange, Robert Frank, Henri-Cartier Bresson, Richard Avedon, Sebastião Salgado, Evandro Teixeira e muitos outros. Cada cidade do mundo tem, pelo menos, um professor, um padeiro, um bêbado e um fotógrafo.

Há milhares de fotógrafos anônimos que não foram incluídos no cânone, mas que contribuíram e continuam a contribuir, de alguma forma, para eternizar as vidas de pessoas comuns, como a maioria de nós. São fotógrafos que estiveram nos nossos nascimentos, aniversários, batismos, formaturas, casamentos e, às vezes, nos nossos funerais. São fotógrafos que, às vezes, arriscam suas vidas para ilustrar os jornais, revistas e sítios de notícias. São fotógrafos que, às vezes, esperam longas e longas horas para fotografar alguma autoridade ou celebridade ou até algum animal exótico em seu *habitat*. Talvez, algum dia, alguns desses fotógrafos também cheguem a serem descobertos pelas galerias de arte e museus, assim como está acontecendo agora com a fotógrafa Vivian Maier (1926-2009), a babá norte-americana que é responsável por uma das histórias mais lindas da fotografia (MALOOF, 2014). Enquanto viveu, Maier fotografou obsessivamente pessoas com as quais

cruzava pelas ruas de cidades estadunidenses enquanto levava as crianças que cuidava para passear. Dos mais de 170 mil negativos deixados por Maier, o grande público teve contato apenas com uma ínfima parte, e ficou impressionado com a beleza e a relevância do trabalho dela. O curador da obra de Maier, Jonh Maloof, comprou parte do acervo em um leilão de coisas velhas. Ele tentou doar o material para o Museu de Arte Moderna de Nova York, que, mesmo sem olhar ou disponibilizar um especialista para avaliar o acervo, recusou a doação. Mas o público já se apaixonou por Vivian Maier e já a colocou no panteão dos melhores fotógrafos da história.

NA ERA DOS SMARTPHONES

Uma das contradições na era dos *smartphones*, em que produzimos milhões e milhões de fotografias diariamente, é a supressão daquele foi o profissional essencial para a produção de fotografias desde a sua invenção. A ausência do fotógrafo, aparentemente, deixou o ato de fotografar mais solitário. Com a fotografia analógica, o ato fotográfico se completava quando o fotógrafo (tenha ele sido o laboratorista ou não) entregava aos clientes a foto revelada. Hoje, com a digitalização e com a internet, o ato fotográfico se completa com a publicação da imagem na internet. O acréscimo desta nova fase, portanto, transformou o ato fotográfico em algo muito mais coletivo. Até mesmo o *selfie*, o autorretrato, aparentemente solitário, muitas vezes acontece de forma coletiva, como o que fizeram o ator Bradley Cooper a apresentadora da televisão norte-americana, Ellen DeGeneres, na festa da entrega dos prêmios dos Óscares em 2014. No outro dia, o mundo da fotografia nunca mais foi o mesmo. Se alguém ainda tinha algum receio em fazer e postar *selfies* nas redes sociais, deixou de ter.

Estamos criando uma sociedade mais imagética, não só em nível macro (das grandes redes de comunicação), mas, principalmente, em nível micro, aquele em que a revolução acontece no dia a dia de cada um de nós. Com esta sociedade imagética, nasce também uma sociedade mais ficcional. Nesta nova configuração social advinda do uso massivo da fotografia, não só fotógrafo profissional parece um pouco banido, mas a própria câmera fotográfica, no seu aspecto mais tradicional, começa a desaparecer. Na era dos *smartphones* conectados à internet, cada pessoa torna-se o seu próprio fotógrafo. Mas talvez o mais interessante não esteja no fato de que cada pessoa é agora um fotógrafo, mas no fato de que cada um de nós pode contar sua própria história (visual) do jeito que quiser. Nenhuma narrativa está completa sem os autorretratos, os famosos *selfies*. E, neles, o fotógrafo do jeito

que conhecemos no tempo da fotografia analógica, não tem mais espaço. Isso não significa que o fotógrafo profissional, seja no nível de fotos de família, de moda ou no fotojornalismo, não seja mais necessário. Muito pelo contrário!

A POESIA

É impossível falarmos da importância do fotógrafo sem recorrermos à poesia. O poeta Oswald de Andrade (1890-1954) mostra a influência da fotografia em muito da sua poesia modernista, que, em alguns casos, parece mais um álbum de fotos que ele coloca à vista de seu leitor-espectador. A poesia, para Oswald, era mais para ser vista – de preferência com o deslumbramento do olhar de uma criança que descobre o mundo pela primeira vez – do que para ser lida. Para o poeta, o fotógrafo, este ser errante a levar doses de eternidade por onde passava, é um profissional essencial para que pudéssemos armazenar as feições e as lembranças do passado de nossas vidas. No poema “*fotógrafo ambulante*”, Oswald deixa transparecer que acreditava que a fotografia seria uma espécie de poesia massificada, oferecida “às dúzias”, conforme comprova o trecho que transcrevemos abaixo:

Fixador de corações
Debaixo de blusas
Álbum de dedicatórias
Marquereau
Tua objetiva pisca-pisca
Namora
Os sorrisos contidos
És a glória
Oferenda de poesia às dúzias
Tripeça dos logradouros públicos
Bicho debaixo da árvore
Canhão silencioso do sol.
(ANDRADE, 2003, p. 161)

Neste poema, Oswald exalta o importante papel do fotógrafo, como aquele que leva capaz de oferecer a “poesia às dúzias”. Esta expressão permite que possamos inferir que autor de *Pau Brasil* também vê na fotografia uma forma de poesia. Além de comparar o fotógrafo a um poeta, Oswald mostra, neste poema, uma estrutura de apresentação da realidade que acreditamos aproximar-se da verdadeira natureza da fotografia, que seria proporcionar uma releitura daquilo que se vê. Em o “*fotógrafo ambulante*”, percebe-se uma duplicidade

imagética. Além de exibir uma visualidade semelhante a que se obtém com a fotografia, a linguagem do poeta também mostra a emoção diante do trabalho do fotógrafo, conforme podemos perceber nos versos em que chama o fotógrafo de “Fixador de corações/ Debaixo de blusas”. Uma outra referência explícita ao trabalho do fotógrafo é feita por Oswald no poema “sol”, integrante de RPI, que reproduzimos a seguir:

*Uma vez fui a Guará
A Guaratinguetá
E agora
Nesta hora de minha vida
Tenho uma vontade vadia
Como um fotógrafo
(ANDRADE, 2003, p. 142)*

Esta “vontade vadia / Como um fotógrafo” pode ser interpretada talvez como um desejo do poeta de sair por aí a fotografar pessoas e coisas. Se o poeta anseia pela vida errante de fotógrafo é talvez pela possibilidade de conhecimento de outros mundos e outras vidas que a fotografia oferece, tudo isso sem talvez abrir mão da liberdade e sem muito comprometimento. A fotografia também oferece uma espécie de vislumbre de eternidade às pessoas ao fixar instantes de suas vidas. O que ela capta fica aparentemente imortalizado. Isso faz do poeta talvez uma espécie de mago, um bruxo que usa sua câmera para oferecer porções de imortalidade. Mesmo que essa imortalidade tenha talvez apenas a duração de um clique do disparo do obturador.

Ao compararmos o poema *sol* com o verso “Canhão silencioso do sol”, do poema *fotógrafo ambulante*, podemos deduzir que o poeta utiliza a palavra “sol” como um sinônimo do *flash* da câmera fotográfica. Isso reforça, talvez, o nosso pensamento em relação à grande valorização que o poeta concede à fotografia. O disparo do *flash* criaria uma espécie de sol instantâneo, capaz de iluminar instantes de eternidade. O poeta talvez invejasse o fotógrafo por algum desses motivos que enumeramos. E compensou isso, quem sabe, fazendo poemas que se aproximam de instantâneos iluminados pela luz do sol.

No poema a seguir, “*guararapes*”, que também faz parte do trecho de Pau Brasil chamado RPI, a ideia da observação de uma cena também é possível de ser apontada:

*Japoneses
Turcos
Miguéis
Os hotéis parecem roupas alugadas*

Negros como num compêndio de história pátria

Mas que sujeito loiro

(ANDRADE, 2003, p. 142)

Aqui o olhar do poeta observa os tipos humanos de um lugar qualquer, possivelmente uma cidade brasileira com uma população cosmopolita. Há “Japoneses”, “Turcos” e “Miguéis”. Os “Miguéis” (plural do nome próprio Miguel) seriam, talvez, os elementos humanos de descendência portuguesa. No verso “Negros como num compêndio de história pátria”, a ideia da enumeração de imagens também pode ser a uma seqüência de fotografias. De repente, o olhar do poeta parece se deter em um elemento específico da cena: “Mas que sujeito loiro”. As diversas etnias que formam o povo brasileiro compõem a cena da admiração do poeta.

Às vezes, no momento em que vai disparar o obturador de sua câmera, o fotógrafo é surpreendido por um elemento estranho que invade ou o fundo ou a primeiro plano da sua imagem. É mais ou menos esta situação que mostra o seguinte poema, *Anhangabaú*:

Sentados num banco da América folhuda

O cow-boy e a menina

Mas um sujeito de meias brancas

Passa depressa

No Viaduto de ferro

(ANDRADE, 2003, p. 115)

Este poema faz alusão aos possíveis imprevistos que o fotógrafo da era analógica da fotografia estava sujeito a enfrentar. Um fotógrafo nem sempre consegue impedir o surgimento de elementos estranhos em suas imagens, mas num poema uma situação semelhante não precisaria acontecer. No entanto, o poeta age como se estivesse sujeito às mesmas leis naturais às quais o fotógrafo é submetido. O poeta sugere ter um controle sobre o seu campo de visão semelhante ao que ocorre com um fotógrafo, que às vezes tem a sua imagem “prejudicada” por algo surpreendente que cruza o visar da câmera no momento de em que dispara o obturador.

A conjunção adversativa “mas” permite que levantemos a hipótese de um certo descontentamento ou surpresa em relação ao “sujeito de meias brancas” que “passa depressa” e que parece, de certa maneira, ofuscar contemplação do poeta em relação ao *cowboy* e a menina. O poeta poderia, quem sabe, simplesmente desconsiderar a passagem rápida do “sujeito de meias brancas” e cortá-lo de seu poema. Contudo, ele não faz isso e opta por apresentar o poema assim como ocorreria numa situação real enfrentada por um fotógrafo.

Isso fornece elementos para que conjecturemos que o que interessaria ao poeta é passar a sensação da apreensão de determinado instante, com todas as suas consequências, assim como ocorre com fotógrafo. Esta hipótese da apreensão do instante fica mais reforçada quando analisamos que o “sujeito de meias brancas” passa depressa, e mesmo assim a sua presença é registrada. O “sujeito de meias brancas” passou exatamente no momento em que obturador disparou. O instante foi captado em sua plenitude. A apreensão do instante parece ser uma obsessão do poeta, assim como é para o fotógrafo.

A poesia “relâmpago” do poeta Oswald de Andrade é apenas um pequeno exemplo do quanto os poetas modernistas ou de vanguarda se inspiraram na fotografia e na vida supostamente fascinante de um profissional que levava, e leva ainda (muito), aquilo que talvez seja uma das coisas mais preciosas para uma pessoa: uma imagem bonita e eterna dela mesma.

Ao referir-se especificamente ao poema *longo da linha*, integrante de *Roteiro das Minas*, que transcrevemos abaixo, Campos ressalta que há casos na poesia de Oswald de Andrade em que o importa é “chamar a atenção para a geometria sucinta, a objetividade câmera-na-mão de uma composição” (CAMPOS, 2003, p. 53). Este é outro aspecto que permite uma relação de semelhança entre a poesia oswaldiana e a fotografia.

Coqueiros

Aos dois

Aos três

Aos grupos

Altos

Baixos

(ANDRADE, 2003, p. 184)

A poesia, segundo afirma o próprio Oswald de Andrade, (1990, p. 41), no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, existe nos fatos. “Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos”. A linguagem para expressar este tipo de poesia seria, então, a que parte de uma realidade concreta, o fato, para as impressões que ele provoca. O micro-poema “*são João del rey*”, integrante do trecho de *Pau Brasil, Roteiro das Minas*, que reproduzimos a seguir, é um exemplo de utilização desta linguagem que denominamos fotográfica e que se apresenta com dupla possibilidade imagética, ou seja, aquela que mostra a realidade e ao mesmo tempo faz uma reflexão sobre o que se vê:

bananeiras

O sol

O cansaço da ilusão

Igrejas

O ouro na serra de pedra

A decadência

(ANDRADE, 2003, p. 180)

Neste poema, aparecem além das imagens objetivas, percebe-se também, principalmente no verso “/O cansaço da ilusão/”, fica claro esta contaminação da subjetividade do poeta através da análise de realidade visual explícita e aparentemente objetiva, presente nos outros versos que lembram uma série de fotografias. Mas a fusão entre o que se vê e o que se sente é outra característica presente tanto na fotografia quanto no poema literário, serve de reflexão sobre o quanto uma fotografia pode nos causar de emoções e reflexões.

Oswald de Andrade foi um dos mais revolucionários intelectuais brasileiros. Hoje, a quase 100 de após a Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, o seu nome ainda é sinônimo de vanguarda, e acreditamos ainda o será por muitas décadas vindouras. Ao chamarmos a atenção para o estilo fotográfico de seus poemas – exatamente num momento em que a fotografia se popularizou completamente por meio das câmeras digitais, *smartphones* e redes sociais – estamos certamente a refletir sobre a fascinação que a imagem fotográfica e a imagem poética exercem sobre a imaginação e a memória humanas. O eterno contido no poema fotográfico oswaldiano é certamente muito próximo daquele obtido em muitas dos milhares de imagens fotográficas exibidas hoje na internet. Ambos são uma celebração diante da efemeridade da vida.

Mas não é só no nível privado que uma boa fotografia é apreciada. No fotojornalismo, por exemplo, o fotógrafo profissional, não importa a área, nunca foi tão essencial, conforme exigência desta própria sociedade imagética que estamos construindo. Mas as fotos de flagrantes feitas por cidadãos comuns, no epicentro dos acontecimentos, tem tornado a cobertura fotojornalística muito mais completa. Seja nas coberturas de grandes tragédias, como furacões, terremotos e tsunamis, seja em eventos corriqueiros do dia a dia, como o resgate de algum animal que ficou preso em algum buraco, há sempre uma câmera apontada para os locais onde a maioria dos acontecimentos se desenvolve.

À LAIA DE CONCLUSÃO

Sousa (2000) fala que a fotografia de imprensa passou por três grandes revoluções: a primeira na Alemanha da República de Weimar, quando fotógrafos, como Erich Solomon, popularizaram a fotografia de caráter jornalístico. O evento que marca a segunda revolução, conforme Sousa, é a Guerra do Vietnã, quando centenas de fotojornalistas e pessoas comuns invadiram as batalhas entre norte-americanos e vietnamitas na busca de flagrantes que chocaram o mundo todo. Já a terceira revolução, conforme o mesmo teórico, começou com o advento da fotografia digital, no final dos anos 80 do século XX, a partir de quando as possibilidades de manipulação da fotografia tornaram-se infinitas. A partir das reflexões de Sousa, perguntamos: será que não estaríamos diante de uma quarta revolução no fotojornalismo?

Hoje, além de todo o aparato de *smartphones*, que fotografa e filma deste os eventos mais banais aos grandes acontecimentos, há ainda as câmeras de segurança, instaladas em grande parte dos locais privados e públicos. A quarta revolução talvez seria esta em que o fotojornalismo, o telejornalismo e jornalismo multimídia se fundem com o objetivo de melhor cobrir os assuntos de interesse de uma comunidade. As fronteiras entre os diversos meios se rompem em prol de uma informação mais completas aos consumidores de informações.

Se antes da internet uma informação levava umas 24 horas para envelhecer, hoje, em meia hora uma notícia já está velha. E será que há ainda espaço para o fotógrafo neste jornalismo tão apressado, tão descartável? Sim, acreditamos que nunca houve tanta demanda por fotos de boa qualidade na imprensa. Se sobram imagens de qualidade técnica e artística ruins, também faltam imagens de boa qualidade. Mesmo bombardeado o tempo todo por imagens, o consumidor de notícias ainda para e presta mais atenção em uma fotografia feita com a qualidade que geralmente só um profissional consegue fazer.

Uma boa fotografia ainda é um importante chamariz para os consumidores de notícias. A fotografia feita com qualidade vem se tornando uma espécie de âncora que permite uma pausa na busca desenfreada por informação. As pessoas ainda param, respiram e admiram uma boa fotografia. Às vezes, é uma simples imagem de um pôr do sol ou de uma carícia de uma mãe em seu bebê. Sim, ainda há muito espaço para bons fotojornalistas na mídia que tem pressa, muita pressa!

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 2^a ed. São Paulo: Globo, 2003.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. In: *A utopia Antropofágica*. São Paulo: Editora Globo, 1990, p.41-45.

CAMPOS, Haroldo. *Uma poética da radicalidade*. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 2^a ed. São Paulo: Globo, 2003.

MALLOOF, John (ed.). *Vivian Maier: street photographer*. Powerhouse Books, 2012.

MALLOOF, John; SISKEL, Charlie. *Finding Vivian Maier*. Soda Pictures Limited, 2014.

SOUSA, Jorge. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis (SC): Editora Grifos, 2000.