

A flânerie virtual e os caminhos para a fotografia na cidade¹

Elaine Cristina Azevedo da TRINDADE²

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Resumo

A Revolução Industrial foi um dos marcos transformadores para a sociedade europeia, que logo se refletiu sobre as cidades que se transformaram em áreas urbanas movimentadas; hiperestimuladas, do ponto de vista do sensível, e com grande concentração de pessoas. Paris foi um destes centros, palco de grandes manifestações e transformações políticas, artísticas e industriais. Diante das alterações sensíveis vivenciadas pela sociedade moderna, surge a metáfora literária baudelairiana do flâneur, o homem da multidão que deambula pela cidade e observa as alterações urbanas e sociais de uma época. Estudiosos da fotografia, como: Westerbeck e Meyerowitz (1994), Flusser (2002), Sontag (2006), entre outros, aproximam o flâneur do street photographer, sendo este comparado a um flâneur munido de aparelho. Aproximando o Flâneur do fotógrafo de rua tradicional, percebemos que na contemporaneidade ocorre algo semelhante que nominamos como flânerie virtual. Esta flânerie contemporânea acontece através do Google Street View, que combina mapas e imagens de várias cidades do planeta e as disponibiliza através da internet. Apesar de ter sido criada como ferramenta de geolocalização, alguns artistas perceberam outras potencialidades e usos para o dispositivo, utilizando as imagens do Google Street View na composição de suas obras, um novo caminho para a fotografia na cidade.

Palavras-chave: fotografia; google street view, arte contemporânea, flâneur.

A Revolução Industrial foi um dos marcos transformadores para a sociedade europeia, proporcionando mudanças que logo se refletiram sobre as cidades, a medida em que se transformavam em áreas urbanas movimentadas, hiperestimuladas, do ponto de vista do sensível, e com grande concentração de pessoas. Paris foi um destes centros, palco de grandes manifestações e transformações políticas, artísticas e industriais. Em 1851,

¹ Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Curso de Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), email: elainetrindade@hotmail.com.

Napoleão III encarregou George-Eugène Haussmann de modernizar Paris. Durante 17 anos, Haussmann cuidou do planejamento da cidade modificando os parques parisienses, construindo edifícios públicos, instalando redes de esgoto, enfim, reorganizando a urbe. Um dos principais legados de Haussmann foi o ordenamento geométrico da cidade com a construção de grandes avenidas e boulevards. Tendo a forma de uma estrela, foram construídas 12 avenidas em torno do Arco do Triunfo. Mas não foi só o mapa de Paris que foi alterado. Haussmann transformou a própria experiência do sujeito na cidade ao instalar milhares de peças de mobiliário urbano, quiosques e colunas Morris³, portas de jardim e cerca de 20 mil lâmpadas à gás, fazendo com que a vida noturna parisiense fosse intensificada.

A imagem da rua como interior no qual se concentram as fantasmagorias do flâneur, é dificilmente separável da iluminação a gás. Os candeeiros a gás começaram por iluminar as passagens. Os primeiros ensaios de iluminação a gás ao ar livre coincidem com a infância de Baudelaire: foram colocados candelabros na Place Vendôme. Sob Napoleão III, o número dos candeeiros a gás aumenta rapidamente em Paris. O facto trouxe mais segurança à cidade, fez a multidão sentir-se nas ruas como em casa, também à noite, e baniu o céu estrelado do cenário da grande metrópole de forma mais radical do que o tinham feito os prédios altos (Benjamin, 1994, p. 28)

A cidade moderna revela um novo espaço que em nada fazia lembrar a vida orgânica e pacata da sociedade rural. O ambiente urbano era rápido, caótico, fragmentado, abarrotado de pessoas e repleto de estímulos, chegando por vezes a ser desorientador. Estes estímulos, em sua maioria, advinham de novas tecnologias, principalmente no que diz respeito à comunicação e ao transporte. A cidade hiperestimulava os sentidos deste novo homem urbano com seus painéis luminosos, letreiros, sinais de trânsito, vitrines, anúncios publicitários, barulho, bondes, automóveis e uma multidão que andava pelas ruas. Todas estas novidades bombardeavam o sujeito moderno com estímulos e choques perceptivos, fazendo com que este sujeito passasse a ter uma nova relação com a cidade, que o apresentava a um novo ritmo de vida.

O ritmo de vida também se tornou mais frenético, acelerado pelas novas formas de transporte rápido, pelos horários prementes do capitalismo moderno e pela velocidade sempre acelerada da linha de montagem. (Singer, 2004, p. 96)

³ As Colones Morris são grandes colunas utilizadas para a promoção de espetáculos de teatro, eventos e filmes em cartaz. Possuem o mesmo efeito de um outdoor. Além da publicidade, as colunas guardam em seu interior, o material de trabalho utilizado pelos funcionários que cuidam da limpeza pública de Paris. Em alguns casos são equipados com banheiro e telefone que podem ser utilizado por estes trabalhadores.

É neste contexto que surge a figura do flâneur, uma metáfora literária criada por Baudelaire e retomada por Walter Benjamin (1994) como uma metáfora em seus estudos sobre o sujeito moderno. O flâneur seria uma forma de resistência a este caos proposto pela modernidade. Ao invés de se manter indiferente aos choques perceptivos, este homem estaria disponível para experimentar a cidade moderna, de modo sensível. Através da figura do flâneur, Benjamin (1994) realiza uma leitura sobre a cidade e a experiência do homem neste novo e caótico ambiente urbano.

O termo flâneur deriva do francês flâner que, em uma rápida tradução, indica passeio, um passeio no sentido de vagar, passar o tempo, deambular. Para o poeta francês Charles-Pierre Baudelaire, o flâneur seria o homem da multidão, aquele que passeia vagamente pelas ruas, tendo como objetivo a observação do mundo a seu redor. No ensaio *Le Peintre de La Vie Moderne*, publicado em 1863, o poeta enfatiza a vida do Sr. G, um artista notável parisiense a quem Baudelaire definiu como sendo um autêntico flâneur, um homem do mundo, conhecedor da arte e das ciências que passeava pelas ruas de Paris de modo a tentar compreender os novos acontecimentos urbanos, a sociedade da época e as alterações proporcionadas pela modernidade.

O escritor Edgar Allan Poe também se utiliza da metáfora do flâneur em seus textos. De acordo com sua narrativa, o flâneur seria o homem que aproveitaria o anonimato da multidão para se esconder, já que não se sentiria seguro em sua sociedade. Benjamin, no entanto, discorda desta visão. Para ele, o flâneur não teria a intenção de se esconder em meio à multidão, ao contrário, a flânerie seria uma espécie de protesto aos valores prementes a modernidade.

... Havia o transeunte, que se enfia na multidão, mas havia também o flâneur, que precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade. Ocioso, caminha com uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. Protesta igualmente contra sua industriiosidade. Por algum tempo, em torno de 1840, foi de bom-tom levar tartarugas a passear pelas galerias. De bom grado, o flâneur deixava que elas lhe prescrevessem o ritmo de caminhar. (Benjamin, 1994, pp. 50-51)

Mesmo sem a intenção de se esconder, em seu vagar pela cidade, o flâneur passava quase que despercebido em meio à multidão. É esta invisibilidade que, em certa medida, aproxima o flâneur e o detetive, uma vez que ao deambular pelas ruas o flâneur observa e investiga as pessoas, os costumes e as alterações da urbe combinando casualidade e atenta observação. Se transformando, muitas vezes, em um vigilante das ruas. Tais habilidades do

flâneur nos faz refletir acerca do gesto fotográfico ao longo do século XX. Afinal, não seria o fotógrafo de rua uma espécie de flâneur munido do dispositivo fotográfico?

De forma visionária, o jornalista Victor Fournel, em sua obra *Ce qu'on voit dans les rues de Paris* (1858), faz uma aproximação entre o flâneur e o fotógrafo de rua ao afirmar que o flâneur inteligente, dedicado e consciente de seu dever social poderia desempenhar um papel de liderança na república das artes. Esse papel incluiria, no final do século XIX e início do XX, registrar os menores traços de suas andanças como um daguerreótipo, refletindo e reproduzindo as mudanças que estavam acontecendo na cidade, o movimento, as múltiplas fisionomias do espírito público, as antipatias e admirações da multidão neste novo ambiente urbano. Para o jornalista, a rua seria uma espécie de palco, um teatro improvisado, no qual dramas e comédias seriam encenados a todo o tempo. Ao flâneur caberia descrever estas encenações do palco urbano. Essa analogia entre o flâneur e o fotógrafo de rua é retomada por Westerbeck e Meyerowitz, em *Bystander: a history of street photography* (1994), no qual os autores conferem a Fournel a qualidade de visionário quanto à *streetphotography*.

O fotógrafo de rua é uma espécie de Guys com uma câmera. Ele é o artista a quem Fournel conseguiu enxergar além de seu tempo, metaforicamente falando, quando ele a certa altura deixou cair sua imagem favorita do palco para experimentar uma nova analogia. (Westerbeck e Meyerowitz, 1994, p. 41/42)⁴

A prática fotográfica sempre esteve relacionada ao registro de imagens da cidade. Historicamente, a fotografia reconhecida pelos livros como a primeira do mundo, datada de 1826 e registrada pelo francês Joseph Nicéphore Niépce, é intitulada: *A vista da janela no Le Gras* e se trata de uma imagem de telhados e casas da rua onde Niépce morava. O registro das cidades e de seus habitantes não poderia ser mais conveniente para um dispositivo que nasce em meio às grandes transformações urbanas da modernidade. Esta nova tecnologia, capaz de captar o real, contribuiu para a alteração da visão em várias áreas de conhecimento como na biologia, na medicina, na arquitetura, na botânica ou na área criminal na qual a fotografia, enquanto documento, passa a servir como prova ou método de inventariar presos, como fez Alphonse Bertillon⁵, em 1888. Tendo nascido em uma

⁴ “The street photographer is a kind of Guys with a camera. He is the artist to whom Fournel looked forward, metaphorically speaking, when he at one point dropped his favourite image of the stage to try out a new analogy” (Westerbeck e Meyerowitz, 1994, p. 41/42)

⁵ Passou a utilizar as imagens fotográficas para resolver problemas judiciais juntamente com um método antropométrico, baseado em impressões digitais e medidas precisas de partes do corpo do detento. Bertillon trabalhava na Chefatura de Polícia de Paris e foi o fundador do primeiro laboratório de identificação criminal

sociedade moderna, industrial, objetiva e maquinica, a fotografia é pensada enquanto espelho do real, embora nunca tenha sido apenas isto.

Embora a fotografia de rua esteja presente no cotidiano das cidades desde a invenção deste novo dispositivo técnico, se torna popular entre os fotógrafos à medida em que as câmeras têm seu formato diminuído com novos modelos de fabricantes como a Ermanox, em 1924; a Leica, em 1925 e a Contax em 1932, que permite facilidade de manuseio e maior discricção no registro da imagem. Assim como o flâneur, o *street photographer* é um observador na multidão registrando as ruas, os comércios, as vitrines, a vida noturna, os personagens e as cenas do cotidiano da cidade, quase que despercebidamente. Deambulando pela urbe, o fotógrafo de rua está sempre em busca das condições perfeitas para a realização do registro fotográfico. Segundo Vilém Flusser, “Os movimentos de um fotógrafo munido de aparelho (ou um aparelho munido de fotógrafo) estará observando o movimento de caça. O antiquíssimo gesto do caçador paleolítico que persegue a caça na tundra” (FLUSSER, 2002, p.18). Este movimento a que o filósofo faz referência evidencia o gesto de observar, sendo a caça o elemento a ser fotografado. Assim como Flusser (2002), Susan Sontag (2006) faz referência ao gesto do fotógrafo que caminha solitário pela cidade, assim como o flâneur, mas ao contrário de um observador, o fotógrafo busca o apreender a imagem em um flagrante fotográfico.

Atualmente, o flâneur se transforma em uma nova metáfora da vida urbana e, é no contexto da internet que uma outra flânerie começa a florescer, permitindo uma nova experiência de cidade. A partir da implantação de novas tecnologias da informação, o espaço urbano vem sendo reformulado e está cada vez mais conectado ao espaço cibernético ou ciberespaço. Da mesma forma, a sociedade reconfigura a sua práxis diante dos novos dispositivos.

Estudante de cálculo e programação, o teórico russo Lev Manovich analisou as novas mídias e suas linguagens. Para Manovich (2005) o computador seria o responsável pela introdução de uma nova forma de expressão humana, apontando para a internet como ponto crucial no estabelecimento de uma cibercultura, que se concentraria na esfera do social e na rede de computadores, de forma que as novas mídias, apontadas pelo teórico como “a internet, os sites, multimídia de computadores, os jogos de computadores, os CD-ROM’s e o DVD, a realidade virtual e os efeitos gerados por computador” (MANIVICH, 2005), se concentrariam na esfera cultural e computacional, sendo as novas mídias um mix

baseado nas medidas do corpo humano e da fotografia judiciária. Fornecendo um inventário social, paisagístico e urbanístico da cidade moderna.

de antigas convenções culturais e de representação apresentada sobre uma nova forma, múltipla e conectada.

Esses novos processos relacionais vêm influenciando o cotidiano e a experiência do homem com o mundo, que nos parece menor devido a facilidade de comunicação estabelecida no ciberespaço. As novas tecnologias digitais fazem do mundo um lugar 24 horas em que as distâncias físicas possuem cada vez menos importância. O sujeito está conectado e, por conseguinte, em permanente estado de atenção. Ele frequenta espaços como o home banking; lojas de e-commerce, que nunca fecham suas portas; acessa notícias em tempo real; assiste a vídeos on line; frequenta museus virtuais e pode deambular pelas ruas de diversas cidades do mundo, através do *Google Street View*, em alguns cliques. As práticas desenvolvidas a partir do surgimento das novas tecnologias digitais exploram diferentes sentidos da percepção humana oferecendo ao sujeito a possibilidade de outras experiências.

De maneira visionária, o especialista em cibercultura e doutor em sociologia, André Lemos, em 2000, chama a atenção para uma *ciberflânerie*, que seria o navegar, o passear não-linear, pelos links no ciberespaço, ou seja, navegar por espaços relacionais de informação eletrônica. Embora o *Google Street View*⁶ só tenha sido criado em 2007, Lemos (2000) vislumbra a possibilidade de uma flânerie virtual ao fazer referência aos hiperlinks acessados pelos usuários no ciberespaço. Como o transeunte errante, o flâneur virtual⁷ passeia pelas avenidas da internet que o leva a vários lugares, sem ter um caminho específico a seguir.

Nesta analogia, podemos ver a navegação hipertextual pela Internet como o exercício de um ciber-flâneur e seu passeio pelo mar de dados. Não mais apenas sobre espaços físicos, mas sobre as malhas virtuais do ciberespaço. Em ambos os processos está em jogo um arranjo do espaço (físico ou cibernético) através de um modelo de conexão generalizada, descentralizada, cujo ponto de partida é constantemente deslocado através da atividade da errância. Não podemos prever que caminho o internauta vai tomar com os links propostos. Neste sentido, flunar numa cidade ou navegar por hipertextos evoca um mesmo processo: leitura (relação corpo - texto) e mapeamentos (relação corpo - espaço), fundindo as figuras do leitor (que segue o mapa) e do escritor (que faz o mapa), do conformista que segue e do aventureiro que faz. (Lemos, 2000, pp. 83-84).

⁶ Embora o Google Street View seja um dispositivo cartográfico cujo objetivo é a virtualização das cidades, sabe-se que o mapa, ainda que em papel, corresponde uma espécie de virtualização do território. No entanto, o termo virtualização está sendo utilizado para indicar o espaço correspondente a internet (ciberespaço).

⁷ O termo flâneur virtual está sendo proposto pela autora desta dissertação diante da semelhança entre o tradicional flâneur Baudeleriano e deste que se situa no espaço virtual, sobretudo daquele que navega pela cartografia do Google Street View. Diante da questão da ciberflânerie proposta pelo teórico André Lemos, decidiu-se utilizar o conceito flâneur virtual.

O *ciberflâneur* seria um expert em se mover na rede, indo de um objeto a outro, observando, aprendendo e assimilando conhecimento. Ele caminha pelos links de modo a inventar uma nova relação com o mundo em que vive. O ciberespaço pode ser considerado um local no qual pode-se experienciar novas relações simbióticas entre o espaço da cidade e um novo espaço cibernético. Em uma relação rizomática e descentralizada com o espaço, o *ciberflâneur*, ao invés de deambular por entre ruas, passeia por um mar de dados que compõe a malha de informações virtuais. “A ciberflânerie traduz-se em uma apropriação do ciberespaço pela hipérbole, pela profusão de informações, pelo excesso. O ciberespaço é esse lugar e espaço relacional, mapa dado, mas também reconstruído sem cessar” (LEMOS apud FRAGOSO, 2000, p.85)

Em *Cibercidades: um modelo de inteligência coletiva*, Lemos (2004) avança na pesquisa porposta em 2000 e aponta para as alterações que a informática vêm promovendo, de modo a alterar a percepção do homem frente a cidade. Para o teórico trata-se de um estudo sobre a atual delimitação, e ou da não delimitação do espaço urbano (físico) e o ciberespaço, já que há uma intensa sensação de conexão generalizada. “Vários exemplos dessa nova cidade estão a nossa volta: home banking, celulares, pages, palms, votação eletrônica, imposto de renda on line, shopping on line, governo eletrônico, telecentros e as diversas redes de satélite, fibra óptica, telefonia fixa e móvel” (LEMOS, 2004, p.19). É nesta mesma trama do ciberespaço que se encontra atualmente a cidade virtualizada eletronicamente, potencializadora da flânerie virtual, na qual o flâneur não tem mais uma relação temporal-espacial. No ciberespaço não há limite, possibilitando o vagar por entre ruas dos mais variados países em poucos minutos. Se a flânerie moderna tinha como principais incentivadores os pés e o olhos do flâneur, na contemporaneidade são as mãos que guiam o indivíduo em seu deambular pela cartografia cibernética do *Google Street View*, através da qual Paris, Rio de Janeiro, Nova Iorque, Barcelona, Tóquio, entre tantas cidades, estão a distância de apenas um clique.

Nesse contexto, destacamos o *Google Street View* como a principal ferramenta de virtualização da cidade na internet, disponível no site *Google Maps* e no dispositivo *Google Earth*. Desenvolvida em 2007, com o objetivo de ser um dispositivo de geolocalização, a nova tecnologia foi inicialmente implementada nos Estados Unidos mas logo se espalhou pelos mais diversos países do globo terrestre. No Brasil, o mapeamento teve início apenas em 2010. O objetivo do *Google Street View* era, facilitar a locomoção de seus indivíduos

através da virtualização da cidade. Com a ajuda de coordenadas geográficas, pontos de referência e mapa de imagens fotográficas, a tecnologia permitia que os usuários circulassem virtualmente pelos locais mapeados e fotografados.

As imagens fotográficas que fazem parte do acervo do *Google Street View* são registradas através de um dispositivo criado pela própria empresa, composto por uma esfera na qual se encontram nove câmeras fotográficas integradas. O chamado *nine eyes* é acoplado a veículos Google como automóveis, motocicletas, bicicletas e até em moto neve e mochilas, de modo a mapear os lugares menos prováveis do planeta. Uma das principais características do dispositivo fotográfico é a captação aleatória das imagens, que são registradas de forma panorâmica (360 graus) e ao nível da rua, ou seja, do mesmo ângulo de uma pessoa ao caminhar, daí a concepção de *street view*.

Ao inserir dados como o nome da rua, o nome da cidade ou do país no dispositivo cartográfico, imagens fotográficas e dados surgem na tela do computador ou no dispositivo compatível com a nova tecnologia. Tendo a imagem na tela, o usuário pode passear pelo local escolhido e assim como o clássico flâneur, observar os acontecimentos flagrados pelas câmeras do dispositivo *nine eyes*. São paisagens urbanas, pessoas, cenas inusitadas, desafortunadas, vitrines, trânsito, enfim, imagens do cotidiano da cidade. A diferença é que a partir desta ferramenta, o flâneur não precisa mais estar no espaço urbano físico para observar a urbe, ele pode fazer isso estando dentro de sua própria casa, de seu estúdio, conectado a um computador ou dispositivo que o permita o acesso ao *Google Maps* ou *Google Earth*. Este novo fazer pode alterar a experiência que se tem com a cidade, já que a interação entre homem e urbe ocorre de maneira virtualizada.

Quando o fotógrafo sai a rua com uma câmera na mão, com a finalidade de registrar o cotidiano da cidade, ele encontra-se exposto a alguns fatores como: falta de segurança, tempo limitado, trânsito, uma multidão que se aglomera pelas ruas, entre outros choques sensoriais proporcionados pela interação direta com o meio, o que não ocorre através do *Google Street View*. Ao optar por refotografar as imagens disponibilizadas pela ferramenta, o fotógrafo não possui gastos com a sua locomoção, está na segurança de seu lar ou estúdio, o tempo é expandido para que se escolha a imagem, a enquadre e a refotografe, mas ao mesmo tempo, o tempo é minimizado já que torna-se possível deambular pelas ruas através de simples cliques.

Através da ferramenta de geolocalização, a imagem é escolhida sem que haja interação física com a cena, em um processo que se dá muito mais pela intuição e pelo

desejo de montar uma narrativa acerca da imagem encontrada, apenas se conhece o endereço e a data na qual a imagem foi capturada pelos *nine eyes*. Não se sabe o que ocorreu na cena fotografada, apenas estima-se. Pode-se inferir que a realidade é vivenciada de outra maneira através da internet. O fator tempo, o instante decisivo, não se mostra tão essencial se pensarmos que a fotografia apresentada através do *Google Street View* é um registro mecânico e aleatório. Neste contexto de apropriação das imagens, o tempo é expandido, o agora não é o momento em que a fotografia foi registrada, mas sua refotografia.

Apesar de ter sido concebida como uma ferramenta de geolocalização, o *Google Street View* tem chamado a atenção dos usuários para outras potencialidades e novos usos da tecnologia. Com o passar do tempo, o GSV tem se transformado em um dispositivo a serviço do olhar, aguçando práticas como o voyeurismo e a vigilância, além de servir como uma possibilidade para um novo fazer artístico. Da mesma forma que há uma aproximação entre o *street photographer* e o flâneur, sendo o fotógrafo de rua um observador munido de aparelho para o registro de suas observações, enquanto o flâneur observa e experimenta a cidade por onde passa, o *Google Street View* possibilita tanto a flânerie virtual quanto o registro da imagem disponibilizada na tela. Pode-se inferir que há uma outra experiência urbana nesta cidade virtualizada, que vai desde a forma pela qual o percurso é realizado, as sensações, percepções, afetações possíveis, passando pela economia de tempo e de recursos financeiros, já que o registro da rua pode ser realizado sem que haja a necessidade de casa ou do estúdio, chegando a observação de que há no *Google Street View* uma estética própria, a do apagamento. As faces das pessoas fotografadas, as placas dos carros e quaisquer identificações pessoais são apagadas da imagem através de um efeito borrado caracterizado pela manipulação digital, o que faz com que as imagens retiradas da plataforma sejam rapidamente reconhecidas como parte daquele dispositivo. Além do apagamento, há símbolos, como as bússolas e os sinais de exclamação, amarelos e vermelhos, que oferecem à imagem o reconhecimento de sua origem na ferramenta cartográfica.

Diante destas possibilidades de experiências, artistas contemporâneos têm vislumbrado no *Google Street View* novos caminhos para a fotografia na cidade. O canadense Jon Rafman, ao deambular através da malha cartográfica, encontrou registros de cenas cotidianas, porém, capazes de representar os costumes, a sociedade e a paisagem atual. Em seu trabalho *9- Eyes of Google Street View*, Rafman reuniu paisagens, imagens

cotidianas e cenas inusitadas. Seu trabalho foi exibido em galerias e mostras como a *From Here On: postphotography in the age of internet and the mobile phone*, que reuniu 36 artistas contemporâneos em um dos mais tradicionais festivais de fotografias da França: *Les Recontres D'Arles Photographie*, na edição de 2011. Em 2013, a mostra de Rafman fez parte também do *Arts Santa Mônica*, em Barcelona, na Espanha. Abaixo, uma das cenas inusitadas encontradas pelo artista no acervo do *Google Street View*, na qual a imagem de um cervo correndo em uma estrada é capturada pelos *nine eyes*. Pode-se observar que Rafman mantém elementos próprios do dispositivo como a bússola do lado superior esquerdo, evidenciando tratar-se de uma apropriação⁸ imagética.

O artista Belga Miska Henner também escolhe o *Google Street View* para na construção de seus trabalhos, cujos temas giram em torno da segurança, vigilância e possibilidades narrativas. Em *No Man's Lands* (2009), Henner se apropria de imagens que geram uma narrativa acerca da prostituição. O artista passeia por ruas de cidades que são consideradas como zonas de prostituição em países como Itália, Espanha e Estados Unidos. Os locais foram escolhidos depois que o artista realizou uma pesquisa em salas de bate papo e sites cujos temas giram em torno da prostituição. Tendo conhecimento dos principais endereços por onde poderia iniciar sua busca, Henner lança mão do dispositivo para encontrar as imagens que o interessam. *No Man's Land* é composta por fotografias de mulheres semi-nuas ou com pouca roupa que estão à beira de estradas, rodovias e em becos. Na imagem, uma mulher aguarda na esquina, com um vestido curto com amplo decote. Suas pernas estão desnudas quase que em sua totalidade. As roupas utilizadas pela mulher e sua postura corporal remetem diretamente ao imaginário de prostituição em diversas cidades do mundo.

Assim como Jon Rafman, o artista alemão Aram Bartholl também teve seu trabalho exposto na mostra *From Here On*, apresentada no festival *Les Recontres D'Arles Photographie*, na França e no *Arts Santa Mônica*, na Espanha. De modo diverso, Bartholl segue em uma outra linha de trabalho construindo instalações gigantescas nos locais onde

⁸ O termo apropriação tem sido empregado no cenário artístico para descrever a técnica de seleção e reprodução de imagens reutilizadas. A prática apropriação tem início no século XX com os *ready-mades*, de Duchamp e a técnica *silkscreen* utilizada por Warhol (CARREIRA, 2013). No entanto, é nos anos 1970 e 1980 que a *appropriation art* se revela como um movimento nova-iorquino que se caracteriza pela reutilização de fotografias, técnica de seleção e reprodução de imagens. O movimento teve início a partir da exposição *Pictures* (1977), da galeria *Artist's Space*, evidenciando nomes como: Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Robert Longo e Philip Smith (EVANS apud CARREIRA, 2013).

está programada a passagem do veículo do *Google Street View*. Muitas das vezes, ele mesmo se coloca frente às lentes do *nine eyes* para que a sua imagem seja capturada pelo dispositivo, explorando uma relação entre o físico e o virtual. Seu trabalho associa a performance a fotografia, retomando toda uma história da fotografia encenada e performada no cenário urbano. Em uma lógica semelhante a de Barthol, os norte-americanos Ben Kinsley e Robin Hewlett realizaram a intervenção *Street With a View*, na qual convidaram moradores de uma rua da cidade de Pittsburgh, no estado americano da Pensilvânia, a fazerem uma performance enquanto as imagens do local eram capturadas pelo *Google Street View*.

A partir de uma estética cinematográfica, o artista e diretor de cinema Aaron Hobson viu no *Google Street View* a possibilidade de estudar, escolher e visitar virtualmente as futuras locações de seus filmes. Desta experiência, Hobson montou a série *Cinemascape: Google Street View*, com imagens capturadas por ele entre 2011 e 2012. O italiano Emílio Vavarella, em *Report a Problem* (2012) evidencia a relação do homem com as falhas tecnológicas. As fotografias trabalhadas por Vavarella apresentam erros como duplicações, distorções, incongruências, erro de cor, entre outros equívocos no registro da imagem.

Entre os diferentes artistas que vem utilizando o GSV como ferramenta de experimentação e representação da cidade contemporânea, gostaríamos de destacar os trabalhos do alemão Michael Wolf e do norte-americano Doug Rickard, cujas imagens encontram-se dentro de um contexto da *street photography* e buscam representar a cidade contemporânea. Ao observar as imagens apropriadas por Wolf e Rickard é possível notar certa proximidade com a obra de fotógrafos documentais modernos como Robert Frank, Robert Doisneau e Walker Evans. Tais aproximações e distanciamentos serão melhor abordados no terceiro capítulo deste trabalho.

Michael Wolf percebeu a potencialidade artística do dispositivo ao se mudar para a cidade de Paris. Em um território já tão fotografado por nomes como Henri Cartier-Bresson, Eugène Atget, Robert Doisneau, dentre outros, como fugir das imagens clichês? Como fazer algo inovador? Estas foram as principais questões enfrentadas por Wolf. Investido de um novo olhar e um novo fazer fotográfico, Wolf navegou pela malha cartográfica do *Google Street View* de modo a observar e registrar o cotidiano de uma Paris contemporânea. Diante das múltiplas possibilidades apresentadas pelas novas tecnologias, por um outro pensamento sobre a fotografia, que já não é mais o de um documental tradicional, novas

estéticas visuais tendem a ser evidenciadas. Tal postura se intensifica com o advento da internet e a disseminação de dispositivos móveis como celulares com câmera integrada, tablets, câmeras de vigilância, entre outros, que aumentam exponencialmente a quantidade de registros fotográficos e sua difusão. Diante desse cenário, como a fotografia de rua também se transforma? Quais as novas possibilidades apresentadas por essas tecnologias? O que muda na experiência da cidade que se reflete no modo como ela é percorrida, registrada e transformada em imagem? Não se trata mais de uma fotografia pautada pelos paradigmas da fotografia direta, onde os valores estão também associados à qualidade técnica da captura da imagem. Neste contexto das novas tecnologias digitais, a subjetividade do fotógrafo é reconhecida como elemento de grande importância no processo fotográfico. Esta questão se apresenta no manifesto da mostra *From Here On*, em que Cheroux, Fontcuberta, Kessels, Parr e Schmid, 2011, evidenciam um outro momento fotográfico, no qual a mediação do fotógrafo com o dispositivo móvel torna-se mais relevante que a qualidade técnica.

A estratégia escolhida pelo artista Michael Wolf é refotografar as imagens disponibilizadas pelo dispositivo que são exibidas na tela de seu computador pessoal. Ele registra apenas as cenas que o interessa dentro do panorama gerado na tela, oferecendo à imagem um ângulo e uma visão própria. Ao retirar a imagem do ambiente cartográfico virtual, a fotografia torna-se parte de seu acervo.

Quando eu vou selecionar imagens, faço isso de um modo intuitivo. Começo pelas coordenadas da rua e vou selecionando vários blocos. Basicamente, eu olho para todos os cantos e os centros da imagem. Eu tento olhar através das janelas, olho atrás dos carros, tento ver através dos espelhos, nos carros, tento ver o que está por trás de outros objetos. Eu tento explorar todas as possibilidades. Eu não olho para nada específico. Quando eu encontro algo que me interessa, eu fotografo. (Wolf, 2012)⁹.

Antes de seu trabalho com o *Google Street View*, o fotógrafo alemão já era reconhecido por seu trabalho como fotojornalista e especialmente pela série *Architecture of Density*, uma crítica a densidade da arquitetura de Hong Kong. Ganhou o prêmio *World Press Photo*, na categoria *Contemporary Issues* em 2005 e 2010. Em 2011, Wolf recebeu uma menção honrosa na categoria de *Contemporary Issues*, do *World Press Photo*, pela série fotográfica *A Serie of Unfortunate Events*, que mostra cenas inusitadas e acidentes flagrados pelo dispositivo fotográfico do veículo do *Google Street View*.

⁹ Trecho da entrevista concedida pelo fotógrafo Michael Wolf ao [Fotografie Museum Amsterdam](#) (Foam), em 2012. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=a-8pd-wXyT8>

O artista californiano Doug Rickard se destaca por retratar a vida cotidiana da periferia dos Estados Unidos. Em sua mostra *A New American Picture* (2010), Rickard também aposta em uma nova perspectiva para a *streetphotography*, tendo na cartografia uma nova possibilidade de representação visual da cidade e de suas relações com o momento presente, a cultura local, a sociedade e seu modo de ser e de estar no mundo. Em seu trabalho de crítica social, Rickard procura unir tecnologia, política e estética. De acordo com o artista, a primeira referência dele na pesquisa de imagens foi o nome Martin Luther King. A partir deste nome foram registradas imagens encontradas em avenidas e ruas com o nome do pastor e ativista político. Segundo Rickard, a maior parte das ruas e avenidas Martin Luther King encontram-se em subúrbios e são cenários de exclusão social e disputas raciais. Sem sair de seu estúdio, o artista registra o cotidiano da cidade através do *Google Street View*.

Ao fotografar as periferias das cidades americanas, Rickard exhibe cenas de uma sociedade que não vive de acordo com *American Way of Life*, mostrando as franjas de um capitalismo que oferece luxo a alguns, mas que devasta a vida de pessoas em outras regiões do próprio país. Em geral, suas imagens são impactantes e narram histórias sobre os direitos civis, divisão social e racial e temas como a fúria e a indignação daqueles que se encontram à margem do sonho norte-americano. Os questionamentos de Rickard nos remetem imediatamente àqueles realizados por Robert Frank, em *The Americans* (1958). Porém, diferente da fotografia documental de Frank, nas imagens de Rickard o retoque é evidente. As cores são frequentemente alteradas, por vezes reforçadas, e outras vezes drenadas ou envelhecidas.

As imagens de Doug Rickard já circularam em vários museus do mundo como: New York Museum of Modern Art e o George Pompidou, em Paris. Erin O’ Toole, curadora assistente do San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA), do qual as fotografias de Rickard fazem parte do acervo permanente, afirma que as imagens produzidas pelo artista são sofisticadas e tem peso tanto estético quanto político. “Ele não usa somente o *Google Street View*, ele utiliza toda uma estética sofisticada em seu trabalho. Para isso ele coloca o seu ponto de vista em sua imagem” (O’ TOOLE, 2012)¹⁰. Em *A New American Picture* o artista mostra o cotidiano das pessoas na periferia estadonidense.

“O fotógrafo caça a fim de descobrir visões até então jamais percebidas. E quer descobri-las no interior do aparelho”, nos diz Flusser em 2002. A descoberta de novas

¹⁰ Trecho da entrevista concedida pelo fotógrafo Doug Rickard e disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X9cAK2LJWQY>

visões é uma das principais preocupação do fotógrafo tradicional, aquele que está fisicamente onde o fato acontece. Mas essa parece ser também a principal preocupação dos fotógrafos e artistas que tem no *Google Street View* uma ferramenta de trabalho. São grandes os questionamentos acerca desta nova prática, seja quanto a questão da autoria das imagens, passando pela discussão das bases do fotojornalismo, ou sobre a estética desta nova fotografia. No entanto, esta flanerie virtual, esta prática de garimpar por novas visões através do arquivo do *Google Street View* evidencia um novo caminho para a fotografia na cidade.

Ao retirar a fotografia de seu contexto cartográfico, o artista realiza também uma curadoria de imagens do mundo. Ele identifica a cena a ser trabalhada, interpreta o momento registrado, refotografa a imagem exibida na tela de seu computador, segundo seu ponto de vista, e a disponibiliza como objeto artístico de reflexão social. Em *A imagem compartilhada: como a internet mudou a economia das imagens*, o especialista em cultura visual André Gunthert (2012), analisou a gestão das imagens na web e de que maneira pode ser estabelecida uma espécie de curadoria das imagens através de ferramentas da internet como o Flickr e Youtube, na qual há uma mudança na economia das imagens que deixa de ter uma gestão controlada para ter uma autogestão. É nesse processo de autogestão que se encontram as imagens disponibilizadas pelo GSV. Semelhante ao Flickr, as fotografias são armazenadas no dispositivo e podem ser acessadas em qualquer parte do mundo, a partir da inserção de dados. Estas imagens estão disponíveis podendo ser selecionadas e reproduzidas pelo artista em processo curatorial, uma forma de “edição” das imagens do mundo. Este processo de curadoria é parte fundamental do trabalho dos artistas que trabalham com o GSV, já que a ferramenta possui uma quantidade incomensurável de imagens disponíveis.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter . *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

CHÉROUX, Clément; FONTCUBERTA, Joan; KESSELS, Erik; PAAR, Martin; SCHIMID, Joachim. *From Here On. Exhibitions. 42 Edition de Les Rencontres d'Arles*. Disponível em: <<http://www.rencontres-arles.com>>. Acesso em: 18 de maio de 2013.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do Observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2012.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. *Into de universe of technical images*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

GOOGLE. *Google Street View*. Disponível em: <<http://maps.google.com.br/intl/pt-BR/help/maps/streetview/>>. Acesso em: 20 mar 2013.

LEMOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. 2 ed. Porto Alegre: Sulinas, 2004.

_____. *Ciberflânerie*. In *Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade*. São Paulo: Annablume, 2000.

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. The MIT Press, 2001. Disponível em: <<http://www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf>>. Acesso em: 01 jun 2014

_____. *Espaço Navegável*. In: *Revista de Comunicação e Linguagens*. Lisboa: Relógio D'água, 2005.

SIMMEL, George. *A Metrópole e a Vida Mental*. In Velho, Otávio Guilherme (org.), *O Fenômeno Urbano*, 4ª Edição da Zahar Editores, Biblioteca de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, Brasil, 1979.

SINGER, Ben. *Modernidade, Hiperestímulo e o Início do Sensacionalismo Popular*. In *Cinema e a Invenção da Vida Moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

WESTERBECK, Colin E MEYEROWITZ, Joel. *Bystander: a history of street photography*. Boston: Little, Brown, 1994.

WOLF, Michael. Michael Wolf. Disponível em: <<http://www.photomichaelwolf.com/>>. Acesso em: 03 mar 2013.