



O poder da imagem fotográfica na intervenção urbana “Isso não é a Ponte da Boa Vista”.¹

Marina FELDHUES²
Elysangela FREITAS³
Dario BRITO⁴

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE.

Resumo: O presente artigo traz uma breve discussão sobre o poder da imagem fotográfica e o uso desse poder para a valorização e preservação de espaços públicos evidenciados na intervenção urbana fotográfica “Isso não é a Ponte da Boa Vista”, resultado de uma atividade acadêmica proposta pela disciplina de Poéticas da Imagem. A intervenção, com base numa releitura da obra *La trahison des images* (A traição das imagens) do pintor surrealista René Magritte, não só discutiu o tema do poder da representação imagética, mas também fez uso desse poder para provocar no público um interesse sobre o próprio local da intervenção, promovendo uma valorização desse espaço.

Palavras-chave: comunicação; fotografia; imagem; intervenção urbana; René Magritte.

1. Introdução

A partir do tema central “o poder da imagem” e da tarefa de abordá-lo por meio de um projeto híbrido entre fotografia e intervenção urbana, foi desenvolvido o trabalho acadêmico prático de intervenção urbana fotográfica “Isso não é a Ponte da Boa Vista”. Discutir o poder da representação imagética por meio da prática proposta requer, primeiramente, uma reflexão sobre o que vem a ser esse poder e como ele se apresenta na situações reais. Para tanto, analisamos como o conceito “o poder da imagem fotográfica” é tratado por autores como Philippe Dubois, Susan Sontag, Vilém Flusser e outros. Em seguida, procuramos referências de artistas que tivessem, ainda que de forma secundária, abordado tal tema em suas obras; aqui, chegamos a René Magritte.

Posteriormente, colocando o foco na intervenção, procuramos refletir sobre o que vem a ser o espaço público e a arte urbana. Bem como pesquisar artistas que tenham realizado algum trabalho híbrido como esse proposto, ainda que abordando

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

² Recém-graduado do Curso de Fotografia da UNICAP, email: marinafeldhues@gmail.com

³ Recém-graduado do Curso de Fotografia da UNICAP, email: elysangela@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Fotografia da UNICAP, email: dariobrito@gmail.com



outros temas. A partir desses estudos, como um desdobramento inicialmente secundário, mas que se revelou imbricado ao tema central, resolvemos usar o poder da imagem para promover a valorização do espaço público.

No decorrer desse artigo, abordaremos os estudos acima descritos, e seus desdobramentos na produção do trabalho acadêmico. Por fim, analisaremos o retorno do público à intervenção fotográfica realizada, ratificando ou não os conceitos estudados.

2. A imagem fotográfica e seu poder

Outrora cabia à pintura interpretar a realidade e de forma mimética reproduzi-la. Com o advento da técnica fotográfica, a pintura aos poucos libertou-se da mimese, do efeito de realidade. Tal efeito passou a ser atribuição da fotografia. Aumont (2010, p.209) escreve que “se a imagem fotográfica é crível, é porque é perfeitamente objetiva, mas só podemos julgá-la como tal em virtude de uma ideologia da arte que atribui a esta a função de representar (e eventualmente de exprimir) o real, e nada além disso”.

Sontag (2010, p.170) apresenta a diferença entre essas duas técnicas: “uma foto nunca é menos do que o registro de uma emanção (ondas de luz refletidas pelos objetos) – um vestígio material de seu tema, de um modo que nenhuma pintura poderia ser”. A foto, diferentemente da pintura, é parte do tema, é vestígio, é extensão e “um meio poderoso de adquiri-lo, de ganhar controle sobre ele”.

Essa posse sobre o realidade fotografada, segundo Sontag (2010, p.172), concebe à fotografia “um pouco do caráter próprio dos objetos únicos”. Aqui é estabelecida uma relação de consumo, na qual por meio das fotografias, as pessoas consomem eventos que podem fazer ou não parte da experiência de vida. É o conhecer sem necessariamente ter experimentado. Tal como nas fotografias turísticas, que permitem conhecer lugares bem antes de vivenciá-los.

Dessa forma, a fotografia permite um acesso imediato, instantâneo à realidade, o que na visão de Sontag (2010, p.180) resulta em “outro modo de criar distância. Possuir o mundo na forma de imagens é, precisamente, reexperimentar a irrealidade e o caráter distante do real”. A realidade começa então a se parecer com as fotografias de si própria. Um evento qualquer do mundo começa a “ser tão real que parecia até um filme”. É o mundo não só percebido, mas também vivenciado como cenas:

Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem “existe, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de lhe representar o mundo. Mas, ao fazê-lo, entrepõem-se entre mundo e homem. Seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como um conjunto de cenas”. (FLUSSER, 2011, p.17)

A imagem se torna mais verídica do que a realidade em si, passa a ser uma realidade material por si só, um depósito de informações sobre o real que podem proporcionar não só o conhecimento da realidade independente da experiência, como podem usurpar o lugar da própria realidade, como um simulacro. Numa inversão do mito da caverna de Platão, a realidade passa a ser a sombra. Tal é o poder evidenciado nas imagens fotográficas.

Ainda sobre esse assunto, embora seja de comum saber que a imagem fotográfica se origine de um vestígio da luz refletida por um objeto e captado pela câmera, Flusser (2010, p.47) traz uma reflexão nova ao afirmar que “fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas”. Tal complexidade é refletida nas mais variadas possibilidades de produção de imagens, sob diferentes pontos de vistas, técnicas, estéticas, etc. que dependem apenas da imaginação do fotógrafo e dos limites técnicos dos aparelhos de fotografia, câmera, softwares, materiais de impressão ou de visualização.

Assim, fotografar é tomar uma série de decisões, realizar uma série de escolhas do tema, do que quero comunicar, pontos de vista, aparência estética, etc. A imagem resultante é muito mais complexa do que o ato de apertar o botão e deixar que a luminosidade penetre na câmera. Fotografar nunca é algo ingênuo, no mínimo se está atribuindo importância ao objeto fotografável escolhido. Segundo Sontag (2010, p.41), “não há como suprimir a tendência, inerente a todas as fotos, de conferir valor a seus temas”.

Eis umas das contradições inerentes a imagem fotográfica evidenciados nas reflexões aqui apresentadas: se por um lado a fotografia atribui valor ao tema (no caso desse projeto, determinado espaço urbano fotografado); por outro, ela cria um distanciamento do que é fotografado. Passa-se a vivenciar o mundo pelas imagens, distanciando-se do real. Para o projeto, ficou a certeza de trabalhar essas contradições.

Por um lado, fotografar determinado lugar, expondo as possibilidades de construção imagética pela técnica fotográfica e, ao mesmo tempo, e inerentemente,

valorizando aquele lugar. Por outro, encontrar uma forma de quebrar esse encantamento das imagens, atrair o público para consumir as imagens e depois desmitifica-las; provocar as pessoas a uma reflexão crítica a respeito daquelas imagens e daquele local.

3. René Magritte e A Traição das imagens

Entre 1928 e 1929, René Magritte produziu o célebre quadro *La Trahison des images* (A traição das imagens), na qual aparece pintado um cachimbo e a frase *Ceci n'est pas une pipe* (Isso não é um cachimbo). Nessa obra, que serviu de base para o projeto “Isso não é...”, o pintor originalmente discute se a imagem é traída pelas palavras, pelo real ou se as imagens da pintura não seriam sempre uma traição da realidade.

Ou seja, a questão da representação da realidade está implícita na obra. Magritte expos a condição da pintura enquanto aparência do mundo pela frase ‘Isso não é um cachimbo’. Não se pode fumar o cachimbo daquele quadro. Não é um cachimbo real. É uma representação.



Figura 1 - René MAGRITTE, A Traição das imagens, 1928-9.

Desse desmascaramento da imagem percebido na obra de Magritte, surgiu a possibilidade de reaplicar a ideia do pintor, porém num contexto contemporâneo: desmascarar a imagem fotográfica, desconstruindo o seu poder, quebrando seu encantamento, por meio da legenda “Isso não é” acrescida do nome do lugar fotografado. Dessa forma, era esperado que o público volte sua atenção para o lugar real. As contradições levantadas sobre a imagem fotográfica e seu poder ficariam então em evidência.



Figura 5 - Rebeca PATRÍCIO, 2014.

4. Arte urbana e espaço público

Associar o poder da imagem e a quebra desse poder (questões pertinentes à fotografia) ao discurso de valorização do espaço urbano, requer de início refletir o universo de arte urbana, do qual a intervenção faz parte:

A pertinência e importância de se discutir a arte urbana – a arte feita na cidade e com a cidade – está no fato de que esta pode ser pensada como prática social que tece com a cultura e a história uma densa trama simbólica que dá sentido às maneiras como produzimos e ocupamos os espaços públicos e, ao mesmo tempo, somos ‘produzidos’ por eles. (GONÇALVES, ESTRELLA, 2007, p.103)

A arte urbana é um universo prioritariamente comunicacional e relacional, sua característica marcante é exatamente a possibilidade de construção e reconstrução de sentidos de forma individual ou coletiva, de propagação de ideias, de inclusão e não exclusão social. Realizar uma intervenção urbana é criar uma “fratura” no cotidiano, é quebrar o ritmo automático da rotina, possibilitando uma pausa para a contemplação e reflexão de algum evento comunicacional e/ou artístico.

A cidade é o maior espaço expositivo e de interação com o público que um fotógrafo ou qualquer outro artista poderia ter. Projetos de outros fotógrafos como o “Pegue a Foto” de Tatiana Justino e o “Giganto” de Raquel Brust mostram de formas diversas o potencial de comunicação e interação com o público possíveis para as intervenções fotográficas. Nada mais propício então, do que aproveitar o potencial comunicacional da intervenção urbana e propagar o discurso da valorização do próprio espaço urbano.



Faltava aqui apenas a definição de que espaço, que lugar seria esse. Para tanto, algumas reflexões sobre o que vem a ser lugar foram feitas. Canton (2009, p.15) define lugar como um “espaço particular, familiar, responsável pela construção de nossas raízes e nossas referências no mundo”. Augé amplia a questão ao distinguir lugares de identidade e lugares de passagem ou não lugares:

Se um lugar pode ser definido como identitário, relacional e histórico, um espaço que não se pode definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não lugar, num mundo onde se nasce numa clínica e se morre num hospital, onde se multiplicam em modalidades luxuosas ou desumanas pontos de trânsito e ocupações provisórias (cadeias de hotéis, terrenos invadidos, os clubes de férias, os acampamentos de refugiados, as favelas destinadas aos desempregados) ou a perenidade que apodrece. O mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero. Acrescentemos que existe evidentemente o não-lugar como lugar, ele nunca existe sob uma forma pura, lugares se recompõem nele, relações se reconstituem nele. O lugar e o não lugar são antipolaridades fugidias; o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente. Palimpsestos, em que se reinscrevem sem cessar o jogo embaralhado da identidade e da relação. (2014, p.73-74)

A partir do entendimento sobre lugares e não-lugares chegou-se a definição de que os locais escolhidos para serem objeto do discurso de valorização e, portanto, tema fotografado e local expositivo seriam aqueles considerados de passagem na cidade de Recife (pontes, ruas, praças, etc). Lugares que no automatismo do dia-a-dia muitas vezes não são ‘vistos’, mas que, contrariando o conceito puro de “não-lugar”, são carregados de vínculos identitários, históricos ou relacionais com a população local.

5. Desdobramentos na intervenção urbana

A intervenção urbana se daria por meio de uma exposição fotográfica cujo tema retratado seria o próprio local da exposição. O local escolhido foi a Ponte da Boa Vista. Por seu valor histórico e identitário com a população, a ponte foi construída pela primeira vez em 1640 e tem seu formato atual desde 1874, e também por ser um “lugar de passagem”, de grande movimentação de pedestres que se deslocam entre os bairros da Boa Vista e de Santo Antônio, cruzando o rio Capibaribe no centro da cidade.



Figura 3 - Mariana GALLINDO, 2014.

A ponte seria fotografada sob diversos ângulos e distancias. As fotografias seriam editadas nos mais variados formatos, aqui a ideia mostrar como a imagem ora se parece com a realidade e como também pode se apresentar distante desse real. Em seguida, as fotografias deveriam ser impressas em grande tiragem, de modo a saturar a ponte de imagens dela própria. Por fim, cada uma das fotos deveria vir com a legenda: “Isso não é a ponte da Boa Vista”.

O poder da imagem fotográfica seria exposto e testado na sua capacidade de captar a atenção do público pela saturação, pelo excesso, pela variedade e pelo valor simbólico de posse daquela realidade e relação de consumo (as fotos poderiam ser levadas pelas pessoas que assim desejassem). Por último, o estranhamento final, a ruptura da própria imagem, a legenda à Magritte que contradiz o que a fotografia afirma, de forma a criar um retorno da atenção do público para o lugar circundante e provocar questionamentos e reflexões sobre aquele espaço e aquelas imagens.

6. Isso não é a Ponte da Boa Vista

No dia 9 de abril, no início da manhã, foi realizada a montagem da exposição das fotografias nos pequenos ladrilhos existentes na estrutura de ferro batido da ponte e que se encaixam em forma de losangos e teve início a intervenção.

A resposta do público foi imediata, houve tanto boas impressões quanto reações adversas. Ainda no início da montagem das imagens, os transeuntes paravam para ver as fotografias e indagar o que estava acontecendo. Para muitas pessoas as imagens traziam lembranças, ativando memórias e recordações de um tempo passado, vivenciado junto a seus entes queridos. No entanto, para outros indivíduos a ação foi vista com desconfiança, devido aos protestos ocorridos neste período em todo país. Por outro lado,

muitos consideraram que a ação era um ato de apoio à manutenção dos vendedores ambulantes, que ali trabalhavam e tinham sido retirados pela autoridade pública municipal havia poucos dias.



Figura 4- Elysângela FREITAS, 2014.

Contudo, a redescoberta da beleza do espaço *in loco* foi a atitude mais observada. Uma grande quantidade de pessoas vieram contar suas memórias sobre a ponte, falar da cor da ponte, dos ambulantes que ali trabalhavam, da necessidade de manutenção, causos e histórias de um passado distante ou não. Outros inclusive ampliaram o tema e falaram da importância de preservação de todos os espaços públicos.



Figura 5 - Marina FELDHUES, 2014.

Várias pessoas questionaram a legenda da foto e vinham conversar para tentar entender o porquê de não ser a ponte. Outros entendiam a mensagem da legenda e declaravam que a Ponte da Boa Vista era algo muito maior do que aquelas imagens ali fotografadas. Muitos pediram as fotos para presentear alguém que morava distante ou mesmo para enfeitar a sala da casa; outros pegaram as imagens sem solicitar e algumas

vezes, inclusive, saiam correndo com as fotos, como se estivessem cometendo algum delito. Nesse ínterim, aconteceu de algumas fotos serem rasgadas ou amassadas e jogadas no chão. O fato é que a intervenção tocou praticamente a todos que por ali passavam, seja a pé, de carro ou bicicleta.



Figura 6 - Mariana GALLINDO, 2014.

Todo o processo foi registrado por meio de fotografias e vídeos, os quais foram disponibilizados na página do projeto no Facebook (<https://www.facebook.com/issonaoe>), criada para tal fim. Até a conclusão desse artigo, em 19 de maio de 2015, foram contabilizados que a página recebeu 704 curtidas e alcançou 7.537 pessoas (dados do próprio site), também recebeu vários comentários e teve compartilhamentos.

7. Considerações finais

O poder, o uso e o desmascaramento desse poder da imagem fotográfica foi evidenciado pela prática expositiva da intervenção urbana. Em primeiro lugar, foi verificado que a exposição foi capaz de atrair o olhar do transeunte. Muitos levaram as fotografias consigo, uma prova do poder simbólico das imagens de posse do real e do consumo da fotografia como objeto único.

Em segundo, em especial pela legenda das fotos, a exposição foi capaz de provocar uma reflexão crítica nesse cidadão comum com relação às imagens e principalmente com relação ao local em que ele estava e às consequentes questões de valorização desse local e necessidade de preservação dos espaços públicos.



Embora seja notório o poder da imagem, as relações de consumo, a capacidade de a fotografia ser ‘mais real do que o real’ ou de tornar a realidade distante. “A crítica pode ainda desmágicizar a imagem” (FLUSSER, 2011, p.78). Essa reflexão crítica, como observado na intervenção, é de alcance de todos. Portanto, é possível desmitificar as imagens e perceber a realidade pelo olhar direto.

Quanto ao projeto, esse teve grande repercussão na mídia, causando um impacto na cena fotográfica local, havendo, inclusive, a procura de pessoas, fotógrafas ou não, para saber como se engajar e participar das intervenções. A necessidade de valorização dos espaços públicos mostrou ser um sentimento, uma vontade que, além de unir as pessoas, ultrapassa e muito microuniverso da intervenção urbana aqui apresentada.



8. Referências

ALUNOS da Unicap realizam intervenção urbana na Ponte da Boa Vista. *Diário de Pernambuco*, Recife, 9 abril 2014. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2014/04/09/internas_viver,498370/alunos-da-unicap-realizam-intervencao-urbana-na-ponte-da-boa-vista.shtml>. Acesso em 18 abr 2015.

AUGÉ, Marc. *Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 9.ed. Campina, SP: Papyrus, 2012.

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. 15.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2010.

BRITO, Dario. Isso não é um simples trabalho universitário. *Revista Unicaphoto*, Recife: Universidade Católica de Pernambuco, v.3, n.3, ago.2014. Disponível em: <<http://www.unicap.br/unicaphoto/>> Acesso em: 3 abr. 2015.

BRUST, Raquel. *Giganto*. São Paulo, 2014. Site disponível em: <<https://www.facebook.com/projetogiganto?fref=ts>>. Acessado em 10 mai 2015.

CANTON, Katia. *Espaço e Lugar*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2009.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e outros ensaios*. Tradução de Marina Appenzeller. 14.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2011.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Apresentação de Norval Baitello Junior. São Paulo, SP: Annablume, 2011.

GALLINDO, Mariana. Isso não é. Recife, 2014. Vídeo disponível em: <<https://vimeo.com/91633371>>. Aceso em 15 abr 2015.

GALLINDO, Mariana. Isso não é. Recife, 2014. Vídeo disponível em: <<https://vimeo.com/91707095>>. Aceso em 15 abr 2015.

GALLINDO, Mariana. Isso não é. Recife, 2014. Vídeo disponível em: <<https://vimeo.com/91675762>>. Aceso em 15 abr 2015.

GOMBRICH, E.H. *The Mirror and the Map*. In: _____. *The image & the eye: Futher studies in the psychology of pictorial representation*. London: Phaidon, 1982.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento; ESTRELLA, Charbelly. *Comunicação, arte e invasões artísticas na cidade*. In: LOGOS 26. Rio de Janeiro: UERJ, 2007

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. São Paulo, SP: Hacker Editores, 2002.

JUTINO, Tatiana. *Pegue a foto*. São Paulo, 2014. Site disponível em: <<https://www.facebook.com/pegueafoto>>. Acessado em 10 mai 2015.



ISSO não é. Recife, 2014. Site disponível em: <<https://www.facebook.com/issonaoe>>. Acessado em 15 abr 2015.

PAQUET, Marcel. *René Magritte*. Paris: Taschen, 2006.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.