

Projeto Travessia: Ponte Duarte Coelho¹

Amanda de Oliveira Mendonça SEVERIANO²

Yuri Andrade LEMOS³

Maria Carolina Maia MONTEIRO⁴

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE.

RESUMO

O presente artigo apresenta o processo criativo do projeto multimídia desenvolvido na Ponte Duarte Coelho, localizada na cidade do Recife, em Pernambuco, como experimento de exploração das novas possibilidades da linguagem fotográfica no contexto de convergência midiática. A proposta é explorar através de diversas mídias o cotidiano da ponte, os seus usos e seus personagens. O “Projeto Travessia: Ponte Duarte Coelho” é fruto de um trabalho que envolveu levantamento bibliográfico sobre os conceitos de Convergência e de *visual storytelling*, seguido de uma pesquisa visual exploratória e aplicação prática na construção de uma narrativa fotográfica desenvolvida na disciplina de mídias digitais do curso de Fotografia da Universidade Católica de Pernambuco. O resultado é apresentado em um website.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; Ponte Duarte Coelho; website; Multimídia; Convergência.

INTRODUÇÃO

A fotografia vem desempenhando um papel de extrema importância no mundo desde sua criação, no ano de 1826, quando o físico Frances Joseph Nicéphore Niépce utilizou a câmara obscura para capturar durante oito horas de exposição na luz do sol a primeira fotografia de que se tem registro.

¹ Trabalho apresentado no IJ 5 – Comunicação Multimídia do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Estudante do 3º. Semestre do Curso Superior de Tecnologia em Fotografia, e-mail: mandy_oliver2@hotmail.com.

³ Estudante do 3º. Semestre do Curso Superior de Tecnologia em Fotografia, e-mail: cabriuri.lemos@gmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho. Doutoranda em Design e Professora do Curso Superior de Tecnologia em Fotografia, email: carolinamonteiro2001@gmail.com.

Apesar de ter sido o autor daquela que é considerada a primeira fotografia, não se pode atribuir o feito apenas a Niépice, uma vez que diversos físicos, teóricos, cientistas e até filósofos contribuíram para tal descoberta, como Aristóteles que, ao observar o reflexo do sol no solo durante um eclipse parcial, percebeu que quanto menos distante das folhas a luz que passava entre elas estivesse, mais nitidez se tinha na imagem refletida no solo. (KOSSOY, 2012).

O surgimento oficial da fotografia industrial, no século 19, foi recebido com um misto de entusiasmo e crítica. O entusiasmo era decorrente da possibilidade de se obter uma imagem considerada inicialmente uma “cópia fiel” da realidade, algo que a arte buscava incessantemente e que pode ser comprovado nos experimentos de Jan Van Eyck e Caravaggio, pintores holandês e italiano dos séculos 15 e 16, respectivamente, a quem se atribui o uso de câmaras obscuras para obter imagens projetadas nas telas sobre as quais pintavam seus quadros; ou mesmo na descoberta da perspectiva pelo arquiteto Filippo Brunelleschi, em Florença, na primeira metade do século 15, mudando toda a forma de representação da arte ao definir regras geométricas para a construção de uma perspectiva linear perfeita que dava a ilusão de tridimensionalidade a superfícies bidimensionais, ampliando a aparência com o real.

A crítica à fotografia, por sua vez, partia deste mesmo princípio de que, ao apresentar uma cópia “perfeita” da realidade, a fotografia tomaria o lugar da arte. Um dos principais críticos foi o poeta e escritor francês Charles Baudelaire que, em uma carta escrita ao diretor de uma revista sobre o Salão de Artes de 1859, escreveu:

Se for permitido à fotografia substituir a arte em qualquer uma de suas funções, ela logo será totalmente suplantada e corrompida, graças à aliança natural que encontrará na tolice da multidão. É preciso então que ela retorne ao seu verdadeiro dever, que é o de ser serva das ciências e das artes, a mais humilde das servas, como a imprensa e a estenografia, que nem criaram nem suplantaram a literatura. Que ela seja enfim a secretária e o guarda-notas de quem quer que precise, em sua profissão, de uma absoluta precisão material, até aí, nada melhor. Mas se lhe for permitido usurpar o domínio do impalpável e do imaginário, de tudo aquilo que apenas tem valor porque o homem lhe acrescenta alma, então, que desgraça a nossa! (BAUDELAIRE apud ENTLER, 2007, p.12-13).

A despeito dos temores de Baudelaire e de outros críticos, o que se seguiu à invenção da fotografia foi um movimento de “libertação” por parte dos artistas da “mimese” ou da reprodução da realidade – agora obtida por meios técnicos –, abrindo espaço para o surgimento de vanguardas artísticas que, principalmente, a partir do

século 20 fariam a arte questionar todos os seus dogmas. A fotografia, por sua vez, assumiu as funções de registro e de memória através da Fotografia Documental e mais adiante do Fotojornalismo, mas também advogou seu espaço no campo da subjetividade, da expressão artística e da poética no campo da Fotografia Artística e, mesmo nas funções documentais, onde o trabalho do fotógrafo é mais do que apenas apertar um botão para obter um “espelho do real”.

Ao longo de todo o século 19 e até o final do século 20, a atividade fotográfica se consolidou como importante domínio do campo da comunicação como atividade de profissionais que registraram a história do mundo através das suas lentes e, ao mesmo tempo, popularizou-se também através das câmeras compactas e passou a estar ao alcance de qualquer um interessado em registrar momentos importantes ou não, requerendo até relativamente pouco conhecimento técnico para os casos mais simples do seu uso (“você aperta o botão, e a gente faz o resto” era o slogan da *Kodak*). A partir do final do século 20, no entanto, a revolução digital impactou profundamente o campo da imagem, ampliando as fronteiras da atividade fotográfica, popularizando ainda mais seus domínios através de câmeras agora incorporadas em aparelhos celulares e provocou uma necessidade de revisão das práticas e das possibilidades de atuação do fotógrafo no campo profissional.

A transição da fotografia analógica para a digital é um dos exemplos de “tecnologia disruptiva”, termo criado pelo professor da Universidade de Harvard Clayton Christensen, que se inspirou no conceito de “destruição criativa” cunhado pelo economista austríaco Joseph Schumpeter, em 1939, para ilustrar o surgimento de um produto ou serviço que cria um novo mercado e desestabiliza os concorrentes que antes o dominavam. O termo “disruptura” vem do latim e significa “romper”, “despedaçar”. No artigo *Disruptive Technologies: Catching the Wave*, de 1995, Christensen chama de tecnologias disruptivas essas inovações que geralmente apresentam algo mais simples, mais barato do que o que já existe ou algo capaz de atender um público que antes não tinha acesso ao mercado. Em seguida, ao perceber que não são as tecnologias em si que provocam mudanças mas o uso que se faz delas, no livro *The Innovator’s Dilemma*, ele trocou o termo para “inovação disruptiva” mas manteve as características do conceito que se aplicam perfeitamente ao campo da fotografia. Gigantes do mercado analógico, como a *Kodak*, por exemplo, hoje respondem por fatias magras do mercado, e fazer

fotografia hoje é certamente mais simples, barato e acessível do que anteriormente (CHRISTENSEN, 1997).

No entanto, mais do que uma mudança econômica ou de acesso à fotografia, a transição do analógico para o digital levou a mudanças ainda mais profundas no fazer fotográfico, provocando a necessidade de atualizar práticas, processos e o resultado da entrega de um fotógrafo, principalmente um profissional. É o caso da experimentação proposta no Projeto Travessia. Mais do que um ensaio fotográfico, trata-se de uma *storytelling* visual, no sentido proposto por David Campbell no artigo *Visual Storytelling in the Age of Post-Industrialist Journalism* (2013):

A revolução digital tem sido definida como a emergência da “multimídia” mas basta sobrepor as histórias da fotografia e do cinema que é possível perceber que as fronteiras entre a imagem estática e a imagem em movimento são fluídas desde o início. Hoje, estamos vendo um novo espaço da mídia e nas comunidades de prática em torno do conceito de “*visual storytelling*.” Fotojornalismo, videojornalismo, documentário, cinema e narrativas interativas interagem não para criar um novo gênero visual mas para combinar suas respectivas forças em uma reportagem orientada à imagem, em vários formatos e disponível em múltiplas plataformas. (CAMPBELL, 2013, p.10)

2. A CONVERGÊNCIA E AS MUDANÇAS NO FAZER FOTOGRÁFICO

O conceito de visual *storytelling* exposto acima faz parte de um contexto ainda mais amplo da revolução digital definido como um processo de Convergência de meios, identificado pela primeira vez pelo cientista político e professor do MIT, Ihtiel de Sola Pool. No livro *Cultura da Convergência* (2009), Henry Jenkins atribui a Pool esse conceito, em um artigo de 1982.

Um processo chamado convergência de modos está tornando imprecisas as fronteiras entre os meios de comunicação, mesmo entre as comunicações ponto a ponto, tais como o correio, o telefone e o telégrafo, e as comunicações de massa, como a imprensa, o rádio e a televisão. Um único meio físico – sejam fios, cabos ou ondas – pode transportar os serviços que no passado eram oferecidos separadamente. De modo inverso, um serviço que no passado era oferecido por um único meio – seja a radiodifusão, a imprensa ou a telefonia – agora pode ser oferecido de várias formas físicas diferentes. Assim, a relação um a um que existia entre um meio de comunicação e seu uso está corroendo. (POOL, apud JENKINS, 2009, p.37)

A partir do conceito de Pool, Jenkins amplia a ideia da convergência ao explicitar que ela “não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A

convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros” (JENKINS, 2009, p. 30). No campo da fotografia, é possível pensar na convergência de equipamentos, no sentido de que um mesmo equipamento (câmera fotográfica ou mesmo um celular) pode fazer fotos e vídeos, funções que antes eram de equipamentos distintos; convergência de linguagens (em produtos como o Travessia, que misturam fotos, vídeos e *timelapses*) e de usos, uma vez que a fotografia se tornou também onipresente, como aponta Joan Fontcuberta, em Câmara de Pandora (2012): “Há câmeras por toda parte captando tudo. O que há meio século teria parecido uma sofisticada câmera de espião é hoje um padrão comum que carregamos no bolso.” (FONTCUBERTA, 2012, p. 30).

Neste sentido, é preciso pensar na atuação profissional do fotógrafo no sentido de explorar linguagens cada vez mais dinâmicas, novos formatos e uma possibilidade de passar informações cada vez mais completas através das imagens. Esses avanços estão trazendo bons frutos para a comunicação mundial. Registrar um momento em vídeo, foto e áudio, simultaneamente, pode mudar totalmente a perspectiva de uma situação e traduzir de uma forma sinestésica a intenção do autor. Outra mudança importante neste cenário é a possibilidade de compartilhamento do conteúdo gerado e a interação com a audiência através das redes sociais, como o *instagram* e o *facebook*, onde é possível ter um *feedback* muito mais instantâneo do trabalho do fotógrafo e, ainda, fazer uma transmissão ao vivo e interagir com o público durante toda a transmissão, através de reações iconográficas ou de comentários que aparecem durante o processo.

Pensar a imagem através dos recursos do áudio também compõe uma narrativa muito mais viva e completa, trazendo experiências sensoriais que dão vida e movimento à imagem, mexendo com a imaginação do espectador e fazendo-o projetar o que se vê numa cena de realidade. Por fim, a mistura de todas essas linguagens nos traz uma sensação imersiva de ser transportado para o lugar ou situação, de interpretar com mais fidelidade os símbolos e signos da fotografia ou vídeo e, principalmente, de nos fazer compreender cada narrativa de uma maneira mais profunda, o que nos leva a um nível mais avançado de percepção imagética, substituindo o *déficit* de não existir uma educação visual de qualidade desde o início da nossa formação acadêmica.

3. A PONTE

Figura 1 – Foto que constitui o projeto Travessia: Ponte Duarte Coelho. Foto da ponte.



Recife é considerada a cidade das pontes. A capital pernambucana possui 58 delas no total e algumas delas chama a atenção por serem belas e com uma grande qualidade de construção. A ponte Maurício de Nassau, por exemplo, foi inaugurada em 1643, pelo Príncipe holandês Maurício de Nassau. Foi a primeira ponte de madeira construída sobre o Rio Capibaribe e também a primeira ponte de grande porte do Brasil. Ela liga o Bairro de Santo Antônio ao Bairro do Recife Antigo e serve também como local de venda de mercadorias, um tipo de comércio que ocorre na maioria das pontes do Recife há muito tempo, desde pelo menos o século 17.

Já a ponte da Boa vista, também construída por Maurício de Nassau é considerada a mais original do Recife. Ela liga a Rua Nova, ao bairro de Santo Antônio, à Rua da Imperatriz, na Conde da Boa Vista. Foi originalmente construída próxima à Casa da Cultura, antiga casa de detenção. Após um século de criação, o Governador da província de Pernambuco, Henrique Luis Pereira Freire, mandou destruí-la para reerguê-la em outro local, onde está atualmente.

E por fim, a Duarte Coelho, foco do projeto Travessia que também é a ponte mais bonita da cidade do Recife. Criada originalmente no ano de 1868 em estrutura metálica, após a sua deterioração, foi vendida ao ferro velho. Reerguida e reformada em 1915, voltou mais bonita e simbólica do que nunca, transformando a paisagem do Recife, cidade considerada a Veneza Brasileira em um cartão postal. É também sobre ela que, nos dias de Carnaval, a alegoria gigante do Galo da Madrugada é posicionada, saudando os mais de dois milhões de foliões que desfilam no bloco que já entrou para o *Guinness Book* como o maior bloco de carnaval do mundo.

A Ponte Duarte Coelho é uma ponte rodoviária constituída por três vãos, sendo, os dois extremos simétricos com 31,00m cada e o vão central com 54,00m, totalizando um comprimento de 116,00m. Apoiada em treze vigas longitudinais com largura média de 0,55m e altura variando de 1,60m a 3,05m. No entanto, mais do que uma estrutura arquitetônica que interliga os bairros da Boa Vista e Santo Antônio, essa ponte interliga passado, presente e futuro. Diariamente, milhares de pessoas circulam pela sua extensão e contemplam nela resistentes de uma economia que para alguns ainda perdura, como os pescadores do Rio Capibaribe, os ambulantes que ficam na ponta da ponte e taxistas que fazem de seus arredores um meio de sustento e de descontração, onde passam os momentos entre uma corrida e outra jogando dominó, conversando com amigos de trabalho ou até mesmo com pessoas que costumam ir para a ponte para passar o tempo. Um monumento histórico e importante para a paisagem Recifense, um lugar de permanência, idas, vindas, despedidas e chegadas. A mais perfeita tradução da música A Ponte, do pernambucano Lenine, para quem “A ponte nem tem que sair do lugar, aponte para onde quiser, a ponte é o abraço do braço de mar, com a mão da maré.” (LENINE, A PONTE, 1997).

O projeto Travessia visa mostrar através de um *website* multimídia os usos, situações e a travessia dos usuários da Ponte Duarte Coelho, um dos mais belos objetos arquitetônicos do Recife. A ideia é mostrar um dia de movimento da ponte em uma experiência sinestésica e mais completa na maneira como se consome conteúdos fotográficos, vídeos e sonoras ambientadas. O resultado pode ser conferido no endereço <https://projetoduartecoelho.wixsite.com/travessia>.

4. PROCESSO CRIATIVO

Para a captura das fotos, vídeos e sonora foram utilizadas câmeras DSLR da *Canon*, T5i e T3 com as lentes 18-200, 18-55, 50mm 1.8 e 55-250. A sonora que traz a sensação de ambientação foi gravada com o microfone interno da T5i. Os *timelapses* – vídeos compostos com as fotos tiradas durante os intervalos das 17h às 20h30 e das 3h30 às 5h, foram feitos com a T3.

A edição do material fotográfico foi feita nos programas *Adobe Lightroom* e *Adobe Photoshop*, e as edições dos vídeos e *timelapse* foram feitas através do editor de vídeo *Sony Vegas*. A câmera foi usada no tripé apenas em alguns momentos de captura

de vídeo. Durante todo o resto do processo a utilizamos nas mãos, para ter uma liberdade de ângulo muito maior.

A temática do projeto surgiu através da observação que fazíamos da movimentação da ponte quando estávamos na varanda do Edifício Duarte Coelho, localizado na esquina entre a Avenida Conde da Boa vista e a Rua da Aurora. Após a ideia ter sido definida, teríamos que decidir como faríamos para transmitir o significado de cada componente da ponte e de como transmitiríamos os seus usos através de imagem. Não queríamos que se tratasse apenas de registros documentais, queríamos mostrar a poética intrínseca existente através de uma linguagem muito mais interativa, uma linguagem que fosse compor de forma agradável e dinâmica de um *website*.

Figura 2 – *Frame* de um vídeo do projeto Travessia: Ponte Duarte Coelho. Dois taxistas jogam dominó entre uma corrida e outra.



Figura 3 – *Print* de duas fotos que estão no *web site* do projeto Travessia: Ponte Duarte Coelho. Dois amigos andando calmamente pela ponte e conversando sobre a vida.



A construção narrativa se baseou no cotidiano da ponte, nas expressões dos pedestres e usos do objeto arquitetônico. Para isso, captamos detalhadamente a expressão dos seus frequentadores. Uma das narrativas foi baseada nos passos dos pedestres durante sua passagem, o que nos leva ao nome do projeto: “Travessia”. No movimento frenético do cotidiano de uma cidade grande, passamos por milhares de pessoas por dia, cada uma com seus enfrentamentos, situações, sentimentos e angústias. Mas há poesia nos passos, há uma tradução do sentimento humano. O passo mais rápido pode indicar pressa, raiva e sentimentos mais frenéticos, o mais devagar pode sugerir calma, vagarosidade ou tristeza, e se estiver acompanhado de outro passo no mesmo ritmo, pode significar conversas sérias, nostálgicas e interessantes, ou até mesmo um silêncio profundo.

Figura 4 – *Print* de fotos no *web site* do projeto Travessia: Ponte Duarte Coelho. Pés das pessoas que atravessam a ponte.



A ponte se trata de um lugar de conexão física, sentimental e histórica e por causa disso, as fotos foram feitas em preto e branco, para remeter ao passado, para evidenciar as emoções e nostalgias, não como um lugar parado no tempo, mas como um local que remete a uma geração de pessoas que prezam pela simplicidade e momentos únicos.

5. CONSIDERAÇÕES

Travessia nos fez tomar conhecimento de como se constitui uma narrativa fotográfica multimídia, misturando em uma só plataforma várias linguagens, constituindo um projeto muito mais amplo e bem aproveitado. Um projeto que não deixa

margem para dúvidas de interpretação e nos proporciona uma experiência que faz com que os sentidos se misturem, trazendo uma ambientação que apenas a fotografia em si teria dificuldade de reproduzir.

Foi de total relevância perceber que o resultado final nos trouxe a satisfação de ter dado evidência a uma ponte tão magnífica como a Duarte Coelho, por ter dado importância a sua história e seus personagens, por ter atribuído um papel poético a um objeto arquitetônico de grande importância em uma cidade considerada a cidade das pontes. Por fim, também pudemos experimentar na prática a proposta de construção de uma narrativa visual multimídia, extrapolando os limites da linguagem fotográfica estática em uma proposta mais coerente com as possibilidades em aberto no campo da imagem contemporânea.

REFERÊNCIAS

- LORENTI, Gilson. **A primeira câmera digital do mundo**. Disponível em: <<http://meiobit.com/15452/a-primeira-camera-digital-do-mundo/>>. Acesso em: 30 maio 2017.
- CAMPBELL, David. **Visual Storytelling in the Age of Post-Industrialist Journalism**. WordPress Photo, 2013. Disponível em: <<https://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/upload/World%20Press%20Photo%20Multimedia%20Research%20Project%20by%20David%20Campbell.pdf>>. Acesso em: 02 maio 2017.
- ENTLER, Ronaldo - **Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia** – Disponível em http://www.fAAP.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/entler.pdf. Acesso em: 30 de maio de 2017.
- EVANS, Benedicti. **Quantas fotos?**. Disponível em: <<https://www.manualdousuario.net/quantas-fotos/>>. Acesso em: 29 maio 2017.
- FONTCUBERTA, Joan. **A Câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia**. São Paulo: G. Gilli, 2012.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2ª ed. São Paulo, Aleph, 2009.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- MACHADO, Regina C. V. **Ponte Duarte Coelho**. 2003. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=624>. Acesso em: 01 maio 2017.

PEREIRA, Rafael. **Uma breve história da fotografia desde a sua descoberta até a contemporaneidade.** Disponível em:

<<https://digartmedia.wordpress.com/2015/03/21/umabreve-historia-da-fotografia-desde-a-sua-descoberta-ate-a-contemporaneidade/>>. Acesso em: 27 maio 2017.

Ponte Duarte Coelho sobre o Rio Capibaribe. Disponível em:

<http://www.jatobeton.com.br/projeto-3>. Acesso em: 01 maio 2017.