

ANTIPOSTAIS:

uma outra estética para perceber espaços estigmatizados

Solange Gomes Valladão¹

Resumo

Esse artigo apresenta o processo de elaboração de uma linguagem estética fotográfica, que buscou o deslocamento do imaginário e discursos formados sobre espaços urbanos marginalizados ou espetacularizados através das imagens que os tem como referente, afetando o modo como seu cotidiano é vivido, concebido e percebido (LEFEBVRE). Tendo o Centro Histórico de Salvador como objeto e a fotografia analógica como ferramenta principal, a pesquisa foi desenvolvida em três momentos: como trabalho de conclusão dos cursos de especialização em Artes Visuais (2013) e Fotografia (2015), e como trabalho de campo da pesquisa do mestrado em Arquitetura e Urbanismo (2017). Na última etapa, foram reunidas e analisadas as experiências estéticas resultantes das câmeras e filmes utilizados nas etapas anteriores, compondo uma síntese para identificar a combinação técnica que melhor expressava o atributo desejado, que foi utilizada no documentário fotográfico da pesquisa do mestrado, intitulado: antipostais. Palavras-chaves: antipostais, centro histórico de Salvador, cotidiano.

Abstract

This article shows the process for elaboration of a photographic aesthetic language, which provides the displacement of the imaginary and the discourses formed on urban spaces marginalized or spectacularized through the images that have them as reference, affecting the way in which their daily life is lived, conceived and perceived (LEFEBVRE). Taking the Historic Center of Salvador as object and analogue photography as main tool, the research was developed in three moments: as graduation work for the courses in Visual Arts (2013) and Photography (2015), and as field work of the master's degree in Architecture and Urbanism (2017). In the last step, the aesthetic experiences with cameras and films used in the previous stages were collected and analyzed, composing a synthesis to identify the technical combination that best expressed the desired attribute, used in the photographic documentary of the masters research, titled: antipostais. Keywords: antipostais, historical center of Salvador, daily life.

Introdução

Em 2011 iniciei esta pesquisa sobre linguagem estética fotográfica, estimulada pelo surgimento de diversas câmeras analógicas, promovido pelo movimento conhecido no Brasil como Lomografia, da empresa austríaca Lomography (fundada em 1992). Essa lançou versões atuais de algumas câmeras que não eram mais fabricadas e diversos tipos filmes de 35, 120 e 110 mm (que havia saído de linha), com mais opções de ISO², além de outras características especiais, ampliando as possibilidades de uso da fotografia analógica em todo mundo³. Neste mesmo ano, comprei as câmeras analógicas Lubitel, Diana F+ (ambas da Lomography) e a Recesky (câmera pinhole).⁴ A partir deste contexto, foi definida a linha de trabalho da primeira etapa da pesquisa: estudar o potencial poético e as variáveis estéticas da fotografia analógica, especialmente da técnica pinhole, por sua flexibilidade em combinar diversos arranjos de câmera e superfície sensível (papel, filme) para fixar as imagens, além da possibilidade de construir a própria câmera pinhole a partir de diversos objetos (RENNER, 2009).

Um referente, diversas linguagens para seu cotidiano

O objetivo geral da pesquisa foi a construção de uma linguagem estética fotografia, que possibilitasse o deslocamento de determinado tipo de imaginário sobre espaços urbanos centrais, formado pelas imagens que os têm como referente. Essas são, em parte, responsáveis pela criação dos estigmas que carregam, e estes oscilam – em alguns deles – entre o espaço para o espetáculo turístico ou a zona decadente e marginalizada. Ainda que resultem em espaços com maior ou menor segregação, sob alguns aspectos esses se retroalimentam – o comércio de bugigangas, drogas, serviços de sexo, cerveja e comida mais barata vendidas nas margens dos eventos, guias informais, etc.

Entre esses espaços, interessava especialmente o Centro Histórico de Salvador (CHS), onde os atributos da marginalização e do espetáculo turístico convivem cotidianamente no imaginário de turistas, moradores da cidade, políticos, intelectuais, jornalistas, escritores, pesquisadores, fotógrafos, artistas e outros grupos sociais que empreendem e/ou influenciam a produção de discursos sobre este lugar. A articulação dos discursos, se vale desses atributos os aproximando, mesclando ou polarizando, em um jogo que é armado pelo tensionamento permanente sobre a produção de imaginário e de imagens do Centro Histórico, no intuito de alcançar maior eficácia sobre qual é a verdade desejada, e a quem ou a quais interesses estas imagens servem, ou a quem querem influenciar (FOUCAULT, 2014).

O desejo de filtrar estes atributos, sem de imediato criar outros que apenas abram novas articulações de estigmas, foi o desafio da pesquisa. Assim, os estudos buscavam reunir

² ISO (International Organization for Standardization): entidade internacional de padronização e normatização criada em Genebra, na Suíça, em 1947. Com relação aos filmes fotográficos o ISO estabelece que quando menor o número (50, 100), menos sensível é o filme à luz e maior a nitidez da imagem. De modo inverso, quanto maior o número (800, 1600), mais sensível à luz e menor a nitidez da imagem (HEDGECOE, 2005).

³ Em Salvador esse movimento teve pouco impacto e os laboratórios comerciais para filmes fotográficos se reduziu a poucos estabelecimentos e apenas um revela filmes p&b e 120 mm. Também no Brasil o movimento durou pouco. As lojas da Lomography abertas no país, a primeira no Rio de Janeiro (em 2010) e depois em São Paulo, fecharam em 2013. Neste mesmo ano, foram canceladas as entregas para o Brasil na loja online, deixando como representante oficial desses produtos no país apenas uma empresa de São Paulo.

⁴ Lubitel: câmera para filme 120 mm, TLR (duas lentes, uma para foco e outra para captação da imagem), de plástico e com chassis para adaptar ao filme 35 mm; Recesky: câmera para filme 35 mm, pinhole panorâmica de plástico; Diana F+: câmera para filme 120 mm, compacta, de plástico da marca Lomography, com lentes intercambiáveis e chassis para adaptar ao filme 35 mm.

¹ Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo, na área de concentração: Conservação e Restauro - PP-GAU-UFBA. Graduação em Arquitetura e urbanismo (1993) e mestrado em Arquitetura e Urbanismo (2017), ambos pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Especialização em Fotografia pela Universidade de Araraquara/SP (2015) e especialização em Artes Visuais, Cultura e Criação pelo Centro Universitário SENAC/BA (2013).

elementos visuais (uma outra sensibilidade visual) que, tendo o Centro Histórico de Salvador como referente, possibilitassem um estranhamento que desmobilizasse e desarticulasse enunciados prontos e irrefletidos, possibilitando a aparição de outros que interagissem nas subjetividades entre sujeito/corpos e espaço, provocando alguma nova reflexão. Esta outra estética, uma vez tensionada com aquelas mais frequentes, levaria a pensar/imaginar novos enunciados para a discussão sobre a questão: em que termos se constrói outro imaginário sobre os espaços urbanos e aqueles que o usam e ocupam, através de imagens que são também discursos, mas que não apontam diretamente para os estigmas articulados em nossa sociedade?

O CHS foi o objeto de estudo nos três momentos da pesquisa. Os dois primeiros foram nos cursos de Artes Visuais (SENAC, 2013) e de Fotografia (UNIARA, 2015). Nesses, o urbano destacado no título de cada Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) tratava de diferentes abordagens poéticas do CHS. No terceiro momento o CHS foi objeto do documentário de campo da pesquisa de mestrado em Arquitetura e Urbanismo (UFBA, 2017), onde o urbano passa da abordagem poética para a abordagem crítica, através da análise histórica da segregação social como umas das expressões urbanas da disputa por ocupação e uso desse espaço.

No primeiro TCC, O eremita urbano, o CHS foi o lugar para observação e experiência dessa personagem, definida naquele trabalho como todo aquele que se sente estranho e desajustado ao ambiente das ruas, das cidades e nas relações com o outro. Para o eremita, este lugar é um mar de gente onde as ladeiras, ruas e becos se abrem para o céu, para o oceano, para o caos. O resultado foi um documentário imaginário⁵ (LOMBARDI, 2007) que deu forma e expressão poética a experiência da personagem no Centro Histórico da cidade, reunindo 23 imagens feitas com câmera pinhole Recesky, filmes p&b e colorido novos e vencidos.



O segundo TCC O monólogo do espaço urbano vernacular, pesquisou as possibilidades de experiências poéticas, vivenciadas em um roteiro que percorria algumas ruas do CHS para registrar seu cotidiano. O resultado foi um documentário com 53 imagens. A seleção das ruas foi feita usando o programa Google Street View para estudar dos percursos que seriam fotografados. Nesta etapa surge o olhar mais crítico sobre a estética da produção de imagens que têm o CHS como referente em contraponto ao que era percebido nos percursos do cotidiano.

O conceito de referente na fotografia é importante para entender como foi desenvolvida a linguagem estética nesta etapa documentário e no amadurecimento da terceira e última etapa. Para aprofundar a questão sobre o que seria esse referente e refletir

⁵ Documentário imaginário é um conceito desenvolvido por Kátia Lombardi em sua dissertação de mestrado "Documentário Imaginário – Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea" (2007). Ele apresenta essa ideia como uma nova proposta dentro do gênero documental da fotografia "por meio da aproximação ao conceito de imaginário em Gilbert Durand e ao Museu Imaginário de André Malraux" (LOMBARDI, 2007, p. 5)

sobre sua estética, usei a análise de Arlindo Machado no livro A ilusão espetacular – Introdução à fotografia (1984). No primeiro capítulo, ele traz a ideia de Roland Barthes sobre o que é o referente para dizer em que sentido, na fotografia, ele é diferente do que é entendido em outros sistemas de representação:

O referente fotográfico para Barthes não é apenas a coisa facultativamente real que foi colocada diante da objetiva e sem a qual não haveria fotografia. O pintor pode representar uma paisagem apenas de lembrança, ou mesmo simular uma paisagem imaginária; o escritor trabalha com signos que apenas remotamente apontam para um referente concreto; mas diante de uma foto ninguém pode negar que "a coisa esteve lá": a presença do objeto fotografado nunca é metafórica. (MACHADO, 1984, p. 37-38)

Na conclusão do livro, Machado diz que:

[...] o signo fotográfico é ao mesmo tempo motivado e arbitrário: motivado porque, de qualquer maneira, não há fotografia sem que um referente pose diante da câmera para refletir para a lente os raios de luz que incidem sobre ele; arbitrário porque essa informação da luz que penetra na lente é refratada pelos meios codificadores (perspectiva, recorte, enquadramento, campo focal, profundidade de campo, sensibilidade do negativo e todos os demais elementos constitutivos do código fotográfico que examinamos até aqui). Porque os dados luminosos do objeto ou do ser fotografado estão sendo trabalhados pelo código, é preciso investigar esse código até reencontrar o referente. Abstrair ou ignorar esse trabalho significa fatalmente transformar o referente em fetiche. (MACHADO, 1984, p. 158-159)

Se a presença do objeto fotografado não é metafórica, mas pode ser motivada e arbitraria, e abstrair ou ignorar os significados de seus códigos significa transformar seu referente em fetiche – considerando que o fetiche da imagem pode estar no que de espetacularização ou de marginalização a ela se atribui – então é necessária uma reflexão crítica sobre o tipo de imagem documental que se pretende produzir de um referente, desse modo fetichizado, como é o Centro Histórico de Salvador.

Aqui o fetiche se faz presente, pela carga imagética de lugar turístico e cultural de reputação internacional, ou de lugar marginalizado, decadente, de tráfico de drogas e prostituição impulsionada – em grande parte – pela pobreza e falta de opção. O primeiro é o que aparece em agências de turismo, na propaganda governamental e na internet – em páginas e redes sociais de turistas e viajantes profissionais. O segundo se presta a interpretações mais complexas e pode aparecer em situações opostas sem por isso deixarem de nos reportar aos mesmos estigmas.

Um exemplo neste contexto, é projeto fotográfico Nada levarei, quando morrer (sic) de Miguel Rio Branco, feito na região do Maciel, Pelourinho (CHS) em 1979. Este projeto retrata o cotidiano do Maciel que, na época, concentrava imóveis deteriorados e casas de prostituição. Quase quarenta anos depois (em 2017), este trabalho é retomado no Museu de Arte Moderna de São Paulo - MASP em uma nova exposição da obra deste fotógrafo, onde essas imagens foram apresentadas como expressão artística de um dado momento onde seu referente era estigmatizado, sem suscitar um debate crítico sobre como é este lugar agora, o que aconteceu nestes 40 anos, o que permanece aquele contexto social em outros imóveis e ruas do CHS.

Hoje, este tipo imagem (que mostram pobreza, prostituição, precariedade de moradia) é produzida para matérias e páginas de revistas e jornais, com intuito de reforçar estigmas de marginalidade, sobre o que ainda resta desse tipo de ocupação em outras áreas do CHS⁶. Isso é feito por diversas razões: hoje, a principal delas é a retomada da pressão lobista do mercado imobiliário e da indústria do turismo junto

⁶ A região do Maciel foi modificada já na primeira etapa do Programa de Requalificação do Centro Histórico de Salvador, empreendido pelo governo do Estado da Bahia a partir de 1993. A população foi removida do local e os imóveis foram reformados dando lugar a ocupação comercial voltada para o turismo, o que viria a caracterizar toda esta intervenção no CHS. (SANT'ANNA, 2003)

aos governos, para exploração das áreas urbanas centrais de valor histórico e cultural, como acontece nas cidades europeias de Lisboa, Barcelona e Madrid.⁷

O objetivo desta segunda etapa foi documentar onde estes aspectos são presentes, mas vistos apenas em sua expressão cotidiana, diluída entre outros tantos atributos que fazem do CHS um lugar único na cidade. Um centro urbano que ainda possui escala humana e lugares de vivências populares e culturais, com alguma integração e diversidade. O desafio foi mostrar um cotidiano vernacular (construído e praticado pelas pessoas que vivem, trabalham e frequentam diariamente este lugar). Neste cotidiano, turistas, baianas, capoeiristas, prostitutas, delinquentes, traficantes, são apenas pessoas em meio a outras como estudantes, comerciantes, professores, garçons, artífices, funcionários públicos, pesquisadores.

Figura 3: Monólogo do espaço urbano vernacular. Cotidiano na Av. Sete de Setembro, 2015. Pinhole de caixa de fóforo, múltipla exposição (mesmo filme usado duas vezes com máscaras de formatos diferentes), filme p&b vencido.



Figura 2: Monólogo do espaço urbano vernacular. Cotidiano na Praça Castro Alves (em frente), 2015. Imagem extraída no programa Street View.

⁷ Na dissertação do mestrado, reúno referências, debates e ações promovidas por alguns movimentos sociais destas cidades sobre a questão do turismo, da especulação imobiliária e a expulsão de antigos moradores nas áreas urbanas centrais de valor histórico. Isso mostra movimentos globais de ação especulatória que há alguns anos (desde a década de 1990) têm se articulado também sobre o CHS (VALLADÃO, 2017, p. 70-105)



Figura 4: Monólogo do espaço urbano vernacular. Cotidiano na Rua da Ajuda, 2015. Diana F+, filme colorido vencido.

A linguagem documental

A pesquisa da linguagem estética fotográfica estava amadurecida, quando em 2015 encontrei no trabalho fotográfico de campo para a pesquisa do mestrado, uma oportunidade de colocá-la em um novo patamar de experimentação, passando da poética para crítica urbana. O urbano permanecia no título do trabalho, não mais como lugar da expressão artística, mas como disciplina: o urbanismo. A expressão poética foi reformulada em outros arranjos para produção de imagens, segundo a intenção crítica adotada. Todos os estudos de linguagem estética já realizados, foram usados como suporte para o documentário fotográfico sobre a segregação urbana no CHS. O título da dissertação foi: Portal de Santa Luzia. Uma alegoria para a relação entre segregação social e as formas de fazer cidade e urbanismo no Centro Histórico de Salvador.

Desde o início da pesquisa, os aspectos que surgiram com mais força e que motivaram a busca de uma outra estética foram: a marginalização (no sentido de espaço decadente com pontos de droga e prostituição) e a espetacularização (no sentido de espaço turístico com apelo cenográfico e caricato, repetido a cada estação com poucas variantes). Seriam então estigmas (sinais, marcas) criados para realçar aspectos entre marginalização e a espetacularização do espaço. Retomo neste ponto a questão que norteou essa etapa da pesquisa, buscando responder como se constrói através de imagens que são também discursos, um outro imaginário sobre os espaços urbanos e aqueles que o usam e ocupam. Neste momento, a nova linguagem deveria apresentar mais força crítica como contrapondo a estes aspectos. Deveria também ser um contraponto mais radical à estética da fotografia digital que predomina a partir dos anos 2000 quando ganharam destaque as câmeras de aparelho celular cujas imagens, com seus filtros e efeitos, alimentam quase instantaneamente sites, blogs e redes sociais – a maioria passando por um aplicativo de edição e tratamento no próprio aparelho.

Nas duas primeiras etapas da pesquisa com a técnica analógica, fotografei em cor e em preto branco (p&b), com diferentes resultados de textura e tonalidade, que variavam de acordo com o tipo de câmera e filme escolhido. Estes aspectos assim como o desgaste pelo uso de filme vencido ou pelo tempo de revelação da fotografia, são imitados com efeitos digitais em diversos programas e aplicativos para aparelho celular, tablet e

também para computador. Testei alguns como parte dos experimentos da pesquisa para simular outras nuances estéticas ampliando as possibilidades de avaliação das combinações analógicas disponíveis (velocidade e sensibilidade dos filmes em cor e p&b).

Para simular o efeito analógico, alguns aplicativos têm por base o tipo de câmera, de filme ou uma combinação de efeitos (vinheta, envelhecido, noir, etc.). Os que criam o efeito a partir das características do filme 35 mm, ajudaram a simular algumas possibilidades estéticas como: o tipo de granulação dos filmes p&b para ISO mais alto e a saturação das cores de acordo com a marca e o ISO dos filmes coloridos. Esse tipo de análise foi especialmente útil porque todas as câmeras usadas na pesquisa são de modelo amador e artesanal, sem o mecanismo de regulagem da exposição de acordo com o valor do ISO, por exemplo. O aplicativo que foi mais efetivo para esse tipo experimento está disponível em uma página na internet chamada Film Emulator,⁸ criada por Jonas Wagner.⁹ Ele pode ser acessado de qualquer equipamento com conexão com a internet. Além de uma grande opção de efeitos com diferentes tipos filme, é possível fazer ajustes básicos na imagem, antes ou depois da aplicação do filtro e salvar a imagem editada para o aparelho ou computador.

Avaliação das experiências

Para assimilar a linguagem poética urbana na linguagem documental de crítica ao urbanismo reuni – de acordo com o tipo de câmera e de filme – e sistematizei os resultados que tinha conseguido nas etapas anteriores. A próxima etapa foi um estudo comparativo onde das características que dariam corpo à abordagem crítica desejada e que se construiriam também na escrita do trabalho. Segue abaixo uma breve sistematização do conjunto de experimentos realizados:

Tipos de câmera usadas



Figura 5 (A, B, C)
5A: Câmera Diana F+, sem lente na versão pinhole (lente no lado direito da câmera); 5B: Jornal A Tarde. Praça Castro Alves, Salvador. Filme Konika Monochrome VX400, p&b, vencido em 2007, data da foto 2011; 5C: Foto em dupla exposição. Rua Santa Tereza, Salvador. Filme Kodak Ultramax, ISO 200, cor, vencido em 2009, data da foto 2012.



Figura 6 (A, B, C)
6A: Câmeras pinhole feita de caixa de fósforo, um com janela oval e a outra com janela retangular; 6B: Praça da Sé, Salvador. Filme Konika Monochrome VX400, vencido 2002, pinhole de janela oval, data da foto 2014; 6C: Praça da Sé, Salvador. Filme Konika Monochrome VX400, vencido 2002, pinhole de janela quadrada, múltipla exposição (à noite e no poente), com filme rebobinado da pinhole com janela oval, data da foto, 2014.

⁸ Endereço da página: <<https://29a.ch/film-emulator/>>

⁹ Engenheiro de software que mora em Zurique na Suíça. Página de outros trabalhos de Jonas Wagner. <<https://29a.ch>>.

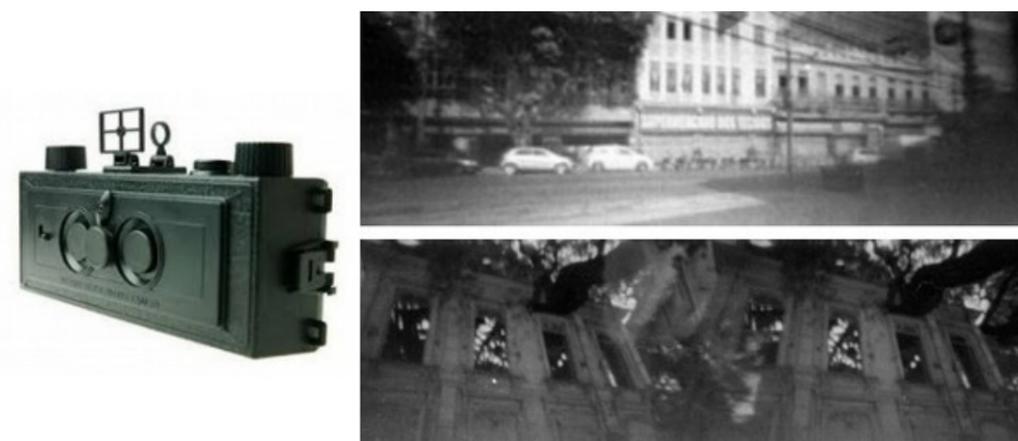


Figura 7 (A, B, C)
7A: Câmera pinhole Recesky, para filme 35 mm, com janela padrão e panorâmica e três orifícios independentes de entrada de luz, sendo dois deles sincronizáveis por um obturador único; 7B: Avenida Sete de Setembro, Salvador. Filme Konika Monochrome VX400, vencido em 2007, data da foto:2013; 7C: Rua Nova de São Bento, Salvador. Filme Konika Monochrome VX400, vencido em 2007, data da foto 2013.

Tipos de filme usados



Figura 8: Monólogo do espaço urbano vernacular. Rua da Misericórdia, data da 2015. Teste com o filme colorido Centuria 800, vencido em 2006. Ajuste de exposição aumentando em um ponto a abertura ideal indicada no filme. Câmera Recesky.



Figura 9: Monólogo do espaço urbano vernacular. Praça Castro Alves, Edifício Jornal A tarde, data da 2015. Teste com o filme Monochrome VX 400, vencido em 2002. Ajuste de exposição aumentando em dois pontos a abertura ideal indicada no filme. Câmera Diana F+.

Nas duas primeiras etapas da pesquisa, os principais filmes usados foram o Centuria 800 (lote vencido em 2006) e o Monochrome VX400 (lote com filmes vencidos entre 2002 e 2007). Além desses, foram usados também lotes menores dos seguintes filmes: AGFA 200, cor, vencido em 1995; Mirage 100, cor, vencido em 2004 e Ferrania Solaris 100, cor, vencido em 2002.

O Monochrome é um filme preto e branco especial, revelado no processo CNK-4 ou C41 – o mesmo processo químico que se usa para revelar os filmes coloridos. Este filme não é mais fabricado. Nas fotos, suas características originais ficaram alteradas com relação ao contraste e a granulação (natural dos filmes mais sensíveis), e do maior tempo de exposição necessário para compensar a perda da sensibilidade original (400) e o uso de câmeras pinhole. Nesta compensação, usei o tempo de abertura como se fosse para um filme de sensibilidade entre 100 e 200, a depender da hora, da luz disponível e do efeito desejado. Este tempo nas fotos apresentadas, variaram entre 3 e 10 segundos, pois a maioria delas foi feita durante o dia e algumas de frente para o sol. Poucas fotos foram tomadas em exposições mais longas (como na figura 8C, acima).

Em alguns testes, perdi rolos inteiros, até encontrar um valor médio para exposição de acordo com o tempo passado da validade do filme, as condições médias de luz que trabalhava (em torno do meio dia, que é a hora mais intensa de circulação de pessoas no cotidiano do Centro da Cidade) e a sensibilidade. Nos filmes coloridos por terem e melhor latitude de exposição¹⁰ esse ajuste foi menor. Tomando como base o guia de exposição que vem na própria caixa do filme, que é similar a guia de abertura que vem nas câmeras usadas, com as figuras que mostram valores de exposição entre ensolarado e o sem sol (com nuvens cobrindo o sol ou à noite).

Entre os filmes vencidos, o Monochrome, foi o que melhor respondeu, de forma técnica e estética, ao uso em condições mais variadas de luz, entre o meio dia e o final de tarde. Além disso, por ser p&b, ofereceu um contraponto importante para as imagens coloridas usualmente produzidas sobre o CHS. Encontrei num pequeno lote deste filme no estoque de uma loja rua Chile (CHS) e trabalhei com ele até o início de 2017, quando terminou o estoque.

¹⁰ De forma bem sucinta diria que latitude de exposição é a faixa de variação com que um filme suporta condições de maior ou menor exposição a luz, podendo suportar, provocar ou evitar a depender dessa faixa e da exposição feita, áreas mais escuras, subexpostas ou áreas mais claras, superexpostas, comprometendo ou não a qualidade da imagem.

Estudo comparativo: mesmo lugar fotografado com diferentes técnicas



Figura 10 (A, B, C, D): Igreja da Barroquinha.

10A: Câmera de celular, s/filtro, data da foto 2016; 10B: Câmera Diana F+, filme Lomography Color Negative, 120mm, vencido em 2010, s/tratamento, data da foto 2011; 10C: Câmera Diana F+, filme Ferrania Solaris 100, 35 mm, cor, vencido em 2002, s/tratamento, data da foto 2011; 10D: Câmera Diana F+, filme Monochrome VX400, 35 mm, p&b, vencido em 2007, s/tratamento, data da foto 2011.



Figura 11 (A, B, C, D): Cidade Baixa a partir do mirante da Praça Castro Alves.

11A: Câmera digital, Panasonic DMC-LZ s/tratamento, data da foto 2014; 11B: Câmera de celular, c/filtro, data da foto 2016; 11C: Câmera Diana F+, filme Monochrome VX400, 35 mm, p&b, vencido em 2007, s/tratamento, data da foto 2011; 11D: Câmera Diana F+, filme AGFA 200, 35 mm, cor, vencido em 1995, s/tratamento, data da foto 2014.



Figura 12 (A, B, C, D): Edifício Oceania, visto pela Praça Castro Alves.

12A: Câmera digital, Panasonic DMC-LZ, s/tratamento, data da foto 2014; 12B: Câmera pinhole de caixa de fósforo, filme Monochrome VX400, 35 mm, p&b, vencido em 2002, múltipla exposição no mesmo filme com janelas em formato diferente (oval e retangular) s/tratamento, data da foto: 2014; 12C: Câmera Diana F+, filme Monochrome VX400, 35 mm, p&b, vencido em 2007, s/tratamento, data da foto 2011; 12D: Câmera Diana F+, filme AGFA 200, 35 mm, cor, vencido em 1995, s/tratamento, data da foto 2014.

Antipostal, uma linguagem estética fotográfica

O resultado das experiências me pareceu uma contra-fotografia do Centro Histórico. Ao refletir sobre como trabalhar sobre os aspectos técnicos que melhor imprimiam essas características para, a partir deles, estruturar o documentário fotográfico, surgiu um paralelo com o projeto Cartões antipostais do fotógrafo Boris Kossoy. Assim a ideia de uma contra-fotografia do centro turístico da cidade foi inicialmente nomeado como uma anti-fotografia desse espaço, mas depois ganhou sua síntese com a palavra antipostal. Boris Kossoy, realizou este projeto na década de 1970, fotografando diversas cidades do Brasil, inclusive Salvador. O resultado do trabalho ele descreve como fotografias “que foram apresentadas na época como cartões ‘antipostais’ do país, com a intenção de fazer uma abordagem crítica das cidades, não exatamente identificadas com a ideologia dos tradicionais cartões-postais” (KOSSOY, 2010, p. 23).

Sendo Salvador uma cidade identificada com essa ideologia e sobre a qual se tem produzido os mais variados discursos – onde o Centro Histórico é um importante catalisador – entendi que era necessário reforçar a abordagem crítica na linguagem estética do ensaio, mas sem se prender aos parâmetros técnicos convencionais de produção de imagens, cujo equilíbrio estético é determinado dentro de padrões normativos de qualidade fotográfica definidos para outros fins que não os deste trabalho.

O trabalho de Kossoy, mesmo com as abordagens diferenciadas e questionadoras sobre o que é registrado como cartão postal das cidades, segue esse padrão. Ou seja, ele problematiza a partir apenas do referente não incluindo a forma de registro em seu questionamento, o que atende a seu propósito.

No caso desta pesquisa era necessário ir além, pois mesmo com personagens, ângulos e recortes de cena, diferentes daqueles usualmente escolhidos como referentes para os cartões-postais, as fotografias poderiam não proporcionar o deslocamento mais radical que desejado, tencionando os atributos postal e antipostal, ou fotográfico e antifotográfico, levando as imagens produzidas para novos e campos de percepção e discussão. Deste modo, aliado a escolha de outros elementos relacionados ao referente, selecionei os resultados fotográficos que apresentavam a impressão mais atemporal e subjetiva nas imagens. Essa atemporalidade e esta subjetividade seriam o primeiro impacto para deslocamento do espectador dos estigmas presentes na relação da sua própria subjetividade com o mundo, com este espaço em particular e com espaços turísticos e/ou marginalizados em geral. Em resumo a fotografia antipostal teria o papel de: destituir a imagem de uma sensação de presente, de contemporaneidade, mas sem levar a um determinado passado ou futuro; borrar a percepção ancorada no repertório de registros pessoais ou imaginários, onde o espectador busca logo no primeiro momento, o que lhe é familiar sobre aquela imagem.

Reunindo essas características, para a linguagem estética fotográfica já chamada antipostal – além das novas abordagens sobre o referente – foi adotado o seguinte conjunto técnico: câmera pinhole panorâmica Recesky, filmes p&b 35 mm com data de validade vencida entre 2002 e 2007. O formato panorâmico foi especialmente explorado, pois a maior amplitude de imagem, permite uma abrangência incomum da paisagem. O filme p&b, por ser menos usual nas imagens feitas atualmente para cartão-postal, também contribuiu para o efeito desejado de deslocamento temporal.

Estes recursos contribuíram para que, imagens contemporâneas de uma região que é cartão-postal da cidade, pudessem ser vistas e interpretadas, deslocadas do seu contexto visual e dissociadas das relações que normalmente têm com o imaginário turístico, como cenário ensolarado, colorido e vibrante, mas também dissociada de um outro imaginário, que está no polo oposto, que é de lugar de ruínas e decadência. Essas duas imagens e seus códigos, de fato existem como realidade percebida e vivida, mas a produção predominante de imagens para o imaginário do lugar, reforça, mascara e distorce os aspectos representados entre esses dois polos, como o fazem também para os discursos produzidos sobre e a partir do Centro Histórico. Assim proporciona-se ao observador, outras condições para a possibilidade deste “investigar esse código até reencontrar o referente.” (MACHADO, 1984, p. 159)

Outra característica que contribuiu para a linguagem estética que pesquisamos, foi a produção dos positivos via escaneamento manual e doméstico. No laboratório todos os negativos da pesquisa são apenas revelados – tornando-se insensíveis à luz. O processo é concluído em escâner fotográfico de porte doméstico com chassi para negativos de 35 e 120 mm. Desse modo foi possível um controle maior sobre o resultado final da revelação deixando-a com todas as características do conjunto de recursos adotados, sem pós-produção ou tratamento digital. Abaixo, algumas imagens antipostais resultados deste trabalho de pesquisa.

Cada elemento usado na produção dessas imagens representa e insinua diferentes tempos, pessoas, histórias e espaços dentro do recorte de cada foto, criaram um mosaico de temporalidades e sensações que abrem para o paradoxo de serem imagens contemporâneas com estética de imagens atemporais, como prefiro. Nada mais adequado para um centro histórico que é um grande conjunto de séculos entre congelados (tombados) e o século de agora em permanente atualização.



Figura 13: Praça Municipal, 2016



Figura 14: Praça Castro Alves, 2016



Figura 15: rua Chile, 2016



Figura 16: Ladeira da Montanha, 2017

Referências bibliográficas

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 24ª edição. São Paulo. Edições Loyola, 2014.

HEDGECOE, John. *O novo manual da fotografia: guia completo para todos os formatos*. São Paulo. Editora Senac São Paulo, 2005.

KOSSOY, Boris. *Boris Kossoy: fotógrafo*. Casac Naif/ Imprensa Geral do Estado de São Paulo/ Pinacoteca. São Paulo, 2010.

LOMBARDI, Kátia Hallak. *DOCUMENTÁRIO IMAGINÁRIO – Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea*. 2007. 172 fl. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/lombardi-katia-documentario-imaginario.pdf>>. Acesso em: 01/09/2013.

RENNER, Eric. *Pinhole photography. From Historic Technic to Digital Application*. 4ª ed. Focal Press, 2009. Disponível em: <https://issuu.com/estenopec/docs/pinhole_photography_from_historic_t/267>. Acesso em: 14/08/2014.

SANT'ANNA, Marcia. *A recuperação do Centro Histórico de Salvador: Origens, sentidos e resultados*. Salvador, Revista RUA nº 8, 2003.