

Mobgrafia: experiência estética expandida em tempos de pós-fotografia

Mobgrafía: experiencia estética expandida en tiempos de la postfotografía

Mobgraphy: expanded aesthetic experience in post-photography times

Laan Mendes de Barros¹, Rodrigo Galvão de Castro²

Resumo

As transformações na produção, circulação e consumo da fotografia no contexto da sociedade interconectada em rede e das tecnologias digitais. A experiência estética como sensibilidade partilhada, resultante do confronto entre objeto estético e percepção estética, que leva à produção de sentidos e ao reconhecimento. A mobgrafia como experiência estética expandida, interativa e híbrida no contexto da convergência tecnológica e cultural; como estesia compartilhada e instrumento de afirmação de identidade e espelhamento de alteridade. O surgimento desse movimento cultural no âmbito da imagem e sua proliferação na sociedade midiaticizada contemporânea. Exemplos de mobgrafia, principais características e tendências emergentes, com breve análise produções recentes.

Palavras-chave

Mobgrafia, Experiência Estética, Narrativas expandidas, Fotografia

Recibido: 27 de julio de 2019
Aceptado: 1 de septiembre de 2019
Publicado: 23 de diciembre de 2019

¹ Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (ECA-USP), com pós-doutorado pela Université Grenoble Alpes, França. Docente e pesquisador da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho" (FAAC-UNESP). Líder do Grupo de Pesquisa MIDIAisthesis - Cultura Midiaticizada e Experiência Estética (PPG-Com / UNESP - CNPq). Coordenador do GT Comunicação e Experiência Estética da COMPÓS - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Su cuenta de correo electrónico es: laan.mb@uol.com.br ORCID: 0000-0003-2429-9716

² Doutorando em Comunicação e mestre em Televisão Digital pela Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho" (UNESP). Docente da Faculdade de Tecnologia de Jahu, integrante do Grupo de Pesquisa MIDIAisthesis - Cultura Midiaticizada e Experiência Estética (PPG-Com / UNESP - CNPq). Su cuenta de correo electrónico es: rodrigo.galvao@outlook.com. ORCID: 0000-0002-8533-790X

Resumen

Los cambios en la producción, circulación y consumo de la fotografía en el contexto de la sociedad interconectada en red y a través de tecnologías digitales. La experiencia estética como sensibilidad compartida, resultante de la confrontación entre el objeto estético y la percepción estética, que conduce a la producción de sentidos y al reconocimiento. Mobgrafía como una experiencia estética expandida, interactiva e híbrida en el contexto de la convergencia tecnológica y cultural y como una estética compartida e instrumento de afirmación de identidad y reflejo de la alteridad. El surgimiento de este movimiento cultural en el campo de la imagen y su proliferación en la sociedad mediatizada contemporánea. Ejemplos de mobgrafía, características principales y tendencias emergentes, desde un breve análisis de producciones recientes.

Palabras clave

Mobgrafía, Experiencia estética, Narrativas expandidas, Fotografía

Abstract

This article discuss changes in photography production, circulation and consumption in the context of interconnected networked society and digital technologies. The aesthetic experience as shared sensibility and the result of the confrontation between aesthetic object and aesthetic perception, which leads to the production of senses and recognition. Mobgrafía as an expanded, interactive and hybrid aesthetic experience in the context of technological and cultural convergence; as shared esthesia and instrument of identity affirmation and mirroring of alterity. The emergence of this cultural movement in the context of the image and its proliferation in contemporary media-tized society. Examples of mobgrafía, main features and emerging trends, with brief analysis of recent samples.

Keywords

Mobgraphia, Aesthetic experience, Expanded narratives, Photography

Introdução

Na sociedade em rede, como denomina Manuel Castells (2006), experimentamos novas dinâmicas de produção, circulação e consumo de bens culturais e expressões artísticas. Os processos de comunicação e produção de sentidos se transformaram rápida e intensamente, por conta de sistemas de interconexão e interação que permitem às pessoas novas relações com as imagens e novas perspectivas de construção do imaginário. Vivemos tempos de novas experiências estéticas, cada vez mais participativas e inventivas, que se configuram como narrativas expandidas. A estética da recepção se desdobra em novas poéticas criativas, num processo contínuo de produção de sentidos. O receptor deixa de ser um mero receptáculo dos sentidos propostos pelo emissor e passa a ser tomado como “espectador emancipado”, como denomina Jacques Rancière (2012), como sujeito do processo signico, convidado a compartilhar a produção de sentidos, nas dinâmicas de interpretação e percepção estética.

Neste novo cenário tecnológico e cultural, há que se perguntar: o que resta da fotografia?; ou, o que resultou de suas transformações?. O que temos nas plataformas digitais interconectadas ainda pode ser chamado de fotografia? Certamente, a fotografia em si, em seu caráter documental e artístico segue presente e convive com essas novas formas de registro e circulação de imagens. Mas é preciso reconhecer que a experiência estética da produção e da percepção da fotografia experimenta novas no campo da fotografia, ou da pós-fotografia.

A fotografia jornalística e fotografia artística seguem existindo e circulam nos meios de comunicação de massa e nas galerias de arte e exposições especializadas. Já a fotografia amadora, que se ocupava do registro documental do cotidiano das pessoas, ganhou novas dimensões e dinâmicas de circulação, já não mais restrita ao rol de amigos e familiares. Ela passou a difundir posturas políticas, expressões de identidade, visões de realidade, das temporalidades históricas e territorialidades sociais. As redes sociais que se proliferaram no contexto de popularização da internet deram novos contornos e características estéticas, culturais e políticas à fotografia. A imagem, algo tão ancestral na caminhada humana, experimenta uma intensa transformação nestes tempos de convergência tecnológica e cultural. A fotografia ganha formas híbridas e um caráter transitório e efêmero, dada a maneira como ocorre a sua circulação e consumo.

Na sociedade midiaticizada contemporânea a fotografia se transforma e se configura como experiência estética expandida. Para além de seu caráter documental, de natureza denotativa, ela ganha novas dimensões poéticas e estéticas, plenas de conotações e jogos de expressão, de aberturas ao imaginário e, mesmo ao lúdico. Uma vez presente nas redes, a fotografia pode ser curtida, comentada, compartilhada, editada e transformada em nova narrativa. São transposições de narrativa que permitem a interdiscursividade e a interatividade, práticas as quais, apesar de próprias das tecnologias de informação e comunicação, ainda repetem em parte padrões de conteúdo e interesse de quem as protagoniza que remetem ao fazer analógico, como se verá mais adiante.

É sobre essa problemática que este artigo se apresenta. Para tanto, partimos de uma reflexão modesta sobre experiência estética, pensada como sensibilidade partilhada, resultante do confronto entre objeto estético e percepção estética. Seguimos com uma discussão sobre a mobgrafia como narrativa do cotidiano, e movimento artístico cultural, com a identificação desse fenômeno da sociedade em rede em crescente midiaticização, como define Braga (2006). A apresentação de alguns exemplos, acompanhada de uma breve análise, poderá contribuir para a identificação das principais características da mobgrafia e permitirá a elaboração de algumas conclusões pontuais.

Ainda, a título de introdução, vale registrar que o termo mobgrafia é adotado neste artigo para designar a fotografia pensada, criada, pós-produzida e consumida via dispositivos móveis, como smartphones e tablets, com singularidades próprias da imagem digital, online e fluída.

A mobgrafia como experiência estética

A experiência estética, quando pensada nas relações e tensões entre objeto estético e percepção estética, sugere a relação entre *poiesis* (do grego produção, criação) e *aisthesis* (recepção, fruição), em um que se estende no tempo e se expande pelas superfícies e entranhas do tecido social. Uma vez constituída a obra, no plano da *poiesis*, ela é oferecida à fruição de outros, convertida então em objeto estético. Já no plano *aisthesis* se dá a percepção estética, que implica o espectador, em sua individualidade e condição social, numa operação cognitiva e emocional, que reflete, por certo, sua condição e inserção social. O ser humano está na polis, com outros seres humanos. Ele vive em

um tempo histórico e lugar social. Carrega consigo um conjunto vasto e complexo de mediações culturais (Martín-Barbero, 2017), que dão forma aos seus valores e modulam sua ideologia. O juízo de valor em sua interação com o objeto estético se dá balizado por esses fatores. Para além de um senso comum – o *sensus communis* – ou um consenso determinado por normas e padrões sociais, a experiência estética opera o senso da coletividade, dos grupos de identidade. É o que Herman Parret (1997, p 178) denomina de “*sensus communalis*”.

A experiência estética só se completa quando o objeto estético se oferece à percepção estética, numa relação especular – como que em um espelho – na qual o espectador projeta na obra as suas expectativas e interpreta a obra à luz de suas mediações culturais. E isso se torna ainda mais dinâmico na sociedade interconectada, uma vez que o processo que se constrói nessas plataformas é essencialmente interacional. No caso específico da mobgrafia a operação poética – a concepção e produção da imagem – está intrinsecamente vinculada à sua circulação, à sua mobilidade. Trata-se de uma escrita feita para que seja móvel, como reflete o próprio nome adotado, uma narrativa que deve transitar, passar de mão em mão. E esse caráter nômade – poderíamos assim dizer – já está configurado em seu nascimento. Essa circulação se dá marcada por indicadores, as *hashtags*, que orientam as frequências e os pontos de conexão mapeados pelos algoritmos. E ela se efetiva na operação estética propriamente dita, no momento da fruição e interpretação do objeto visto. E desse encontro podem nascer outras narrativas, novas criações, dada a natureza interacional do universo midiático que abriga essas operações. Poderíamos chamar essas recriações nascidas da percepção estética de experiências poéticas. Ou seja, na mobgrafia o encontro entre poética e estética está na sua própria razão de ser. Ela é em si uma experiência estética.

Para além do caráter documental, a narrativa imagética da mobgrafia amplia suas dimensões ao âmbito da subjetividade, da reflexão e do imaginário – aqui num paralelo ao que discute Josep María Català (2015) ao falar sobre o documentário expandido. Neste conceito, novos meios de produção e usos alteram e criam diferentes retóricas, outros modos de pensar realidades por meio da imagem, criando novas estruturas narrativas. Sem restringir-se ao suporte audiovisual, o documentário, assim como a fotografia, carrega consigo, sob a perspectiva da técnica e da ciência, a aura de representação da realidade.

Os dispositivos móveis materializam o processo de documentarismo do cotidiano por meio de imagens, remetendo via aplicativos de imagem e redes sociais a uma coleção do mundo e de sua ressignificação a partir de tantos pontos de vista quanto são os que os criam os tornam disponíveis para si e para os outros, caráter dialógico que reforça a dimensão de alteridade da mobgrafia.

Assim, se há esse sentido de alteridade, do Eu ao encontro do Outro, a mobgrafia é, na essência, comunicação, pois comunicação é interação. E se essa relação comunicacional não se esgota na função da transmissão de uma informação, e propõe uma interação que se renova em variadas interpretações e, mesmo, recriações, no encontro da imagem com a percepção dá-se uma experiência estética, que pode se desdobrar em experiência poética. E se esses processos de produção de sentidos extrapolam a dimensão documental e objetiva da imagem e se estendem a outras dimensões, como a subjetiva, a reflexiva e, mesmo, uma dimensão lúdica, vez que a mobgrafia por vezes se abre a jogos de ressignificação, em movimentos de recriação e bricolagens.

Nessa direção, podemos traçar um paralelo com o que Josep Maria Català denomina de “giros” em seus estudos sobre o documentário audiovisual. Em outubro de 2016 Català proferiu uma conferência intitulada “Documentário Expandido: um mergulho no filme-ensaio, docweb, documentário imersivo e outras modalidades transmídia”, na Faculdade Cásper Líbero, que teve como comentarista o primeiro autor deste artigo³. Naquela ocasião o autor catalão defendeu a ideia que o documentário audiovisual tem experimentado viradas, rupturas estéticas, que ele identifica como “giros subjetivo, reflexivo, emocional, imaginário e onírico”. Em nossos comentários, levantamos a hipótese de que existiria, ainda, mais um giro na produção e percepção do audiovisual, que seria o giro lúdico. Não seria este também o caso da mobgrafia?

³ Vídeo do evento disponível em junho de 2017 em: <https://casperlibero.edu.br/graduacao/rtv/noticias-rtv/acompanhe-o-evento-documentario-expandido/>

Figura 1 – Imagem de mobgrafia compartilhada no Instagram



Fonte: __rodrigogalvao - Instagram

A figura 1 traz o recorte de uma tela do Instagram no qual o motivo (o objeto principal da fotografia), embora relacionado à fotografia de viagem, não apresenta elementos clássicos como pessoas, cenários ou monumentos históricos; em vez disso, apenas torna subjetivas (enquanto inerente ao sujeito autor) possíveis interpretações sobre a viagem em si. Além disso, a presença de filtros e mesmo o recorte no formato 1x1, próprio do Instagram, também se apresentam como elementos constitutivos de uma linguagem própria, lúdica, que a mobgrafia assume para si.

A mobgrafia em tempos de pós-fotografia

O termo nova fotografia (ou pós-fotografia) está menos relacionado aos processos de produção técnica em si – afinal, a imagem digital substituiu a película praticamente desde o final da década de 1990 – e mais à imagem fotográfica como elemento narrativo, como fator de experiências estéticas e de alteridade.

Esse percurso, marcado fortemente a partir de meados do século XX pelos modos de narrar próprios do fotojornalismo e do fotodocumentarismo derivou rapidamente, ainda em seu fazer analógico, para histórias pessoais como os álbuns de família e registros de viagem. Foi a partir da captura digital da imagem, no entanto, de sua imbricação com a estrutura de conexões compartilhadas proporcionadas pela

internet e do surgimento de redes e mídias sociais que a imagem sofreu uma mudança profunda no modo de ser: de física, fixa, a quase perene, passou a impermanente, líquida, fluida como as relações que ora cria e desfaz entre realidades tão diversas como as de seus criadores. Este é o contexto desta discussão, que aborda a mobgrafia como a expressão de caminhos da imagem na contemporaneidade.

Os caminhos até o que se pode chamar de pós-fotografia são marcados por apropriações de sentidos próprios da imagem como apreensão e expressão do cotidiano e nesse sentido vale lembrar Sontag (2004, p. 14): “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa por a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder”.

Essa apropriação está ligada também a questões como o hibridismo proporcionado pela tecnologia ao expandir a função de comunicação de dispositivos móveis como tablets e smartphones para transformá-los em câmeras fotográficas. Mais do que isso: a partir de um determinado momento, a captura de imagens supera a função inicial dos antigos aparelhos celulares e passa a ser o eixo principal de uso, sempre vinculada às possibilidades ainda de interação com o outro. Existe aqui um deslocamento do eixo de domínio sobre a fotografia como registro e expressão pessoal do que e como se vê, colocando quem a cria em um contexto de resignificação de si mesmo por meio da coisa fotografada.

Como afirma Santaella (2017, p. 20)

(...) a partir da Revolução Industrial e a invenção da fotografia, multiplicam-se cada vez mais os suportes e dispositivos para a representação imagética visual. Trata-se de representação porque, desde as inscrições nas grutas, são produções humanas realizadas com os meios e técnicas de que se dispõe historicamente, produções que encontram sua morada no mundo externo, para tornar ainda mais complexas as questões relativas às imagens perceptivas.

Com o crescente domínio dos meios de produção e difusão de imagens por meio do compartilhamento - que constitui a essência das redes sociais -, parece que cada um ganhou sua própria gruta: um local para contar histórias, ver e ser visto e atribuir a si e aos outros algum significado, sempre e cada vez mais por meio de imagens.

Desse modo, faz-se necessário discutir a experiência estética relacionada a esse novo fazer imagético, próprio de uma nova fotografia e que talvez seja uma passagem, pois “em lugar de simplesmente registrar a realidade, as fotos tornaram-se a norma para a maneira como as coisas se mostram a nós, alterando por conseguinte a própria ideia de realidade e realismo” (Sontag,2004, p. 104).

Podemos pensar a tecnologia como o nó a partir do qual se faz, de certo modo, a partilha do sensível tal como discutida por Rancière mas também como espaço e vetor da experiência estética como processo de quem produz, usufrui, constrói e reconstrói sentidos, afetos e desafetos. Quando Catalá (2015) aborda a questão das transformações a partir do impacto da tecnologia no audiovisual e mesmo na imagem estática, aponta uma virada nas formas de expressão e compreensão a partir novos meios de produção e expressão. É assim que a experiência estética, em seu entrelaçamento com a tecnologia e com os meios digitais, acaba por conter uma espécie de tradução das novas percepções; torna-se a ponte que liga a compreensão de realidades expressas nas imagens ao modo como estas são alteradas pelo uso da tecnologia enquanto também a transformam.

Estas mudanças são perceptíveis até mesmo se à imagem atribuímos conceitos como os de espelho e mapa tal qual discutidos por Gombrich (1975) mas que podem ser pensados também sob a perspectiva de Barthes (1982, p.327) quando diz que entre o objeto e sua imagem “não é de modo algum necessário interpor um relê; isto é, um código: decerto, a imagem não é o real, mas é pelo menos o seu perfeito *analogon*”. Esta analogia se faz presente na ideia de espelho, segundo a qual encontramos alguma semelhança e identificação nas imagens presentes no plano visual; e de mapa, no qual a relação entre esquemas mentais e sistemas universais simplificam a representação e a tornam mais clara e cujo reconhecimento se dá por meio de convenções sociais como as noções de perspectiva e organização espacial.

Ocorre que a passagem da fotografia tal como no padrão analógico para a imagem digital, fluida, produzida e consumida no ambiente líquido das relações online parece ter subvertido ao menos em parte esse raciocínio. Do *analogon* de Barthes, que faz aderir à imagem seu objeto, ou do mapa e espelho de Gombrich, os quais criam relações de reconhecimento e representação no plano visual, passamos a ter os desdobramentos da fotografia (sejam eles mobgrafia, nova

fotografia ou pós-fotografia) sendo considerados como o real em si, criando o sentido e realidades supostas em vez de apresentá-las, tal qual uma *matrix* imagética.

A mobgrafia como expressão do cotidiano

O termo *mobgraphia* (*mobile photography*) e pode ser visto como uma derivação pessoal do fotodocumentarismo, uma espécie de etnografia do cotidiano: presta-se mais ao registro pessoal do que a mostrar temas específicos. Diferentemente do selfie, cujo foco é a imagem do autor, a mobgrafia tem o olhar voltado para cenas as quais são imbuídas de um senso de *storytelling* a fim de compor uma possível leitura de mundo:

Já não importa tanto o foco, uma boa exposição ou a cor adequada; já não importa fazer todas as correções no Photoshop. O que conta agora para a audiência é a narrativa, a história, o 'porquê' (a foto foi tirada) e não o 'como'. O amor – e não o esquema (técnico) (Turk, 2013, em <https://visualsciencelab.blogspot.com.br/2013/10/the-graying-of-traditional-photography.html>, tradução do autor)

Figura 2 – Imagem realizada durante trabalho de fotografia comercial



Fonte: _rodrigogalvao - Instagram

Figura 3 – Imagem de uso comercial



Fonte: __rodrigogalvao - Instagram

Um modo de perceber a virada que a mobgrafia realiza está na comparação das figuras 2 e 3: ambas realizadas em um mesmo momento para o registro fotográfico de uma banda de música, porém no caso da figura 2 a expressão é própria do autor, responsável pela captação das imagens, sem necessariamente estar conectada ao objetivo em si do trabalho; no caso da figura 3 trata-se de uma fotografia produzida para fins comerciais, os quais, em grande parte, determinam decisões como motivo e enquadramento.

O modo como a mobgrafia tem alterado o fazer fotográfico tem acontecido via dispositivos móveis e possui uma centralidade na criação e na própria transformação da fotografia em seu processo de difusão em massa nos processos de produção: em 2021, segundo o Ericsson *Mobility Report* (2015) o uso de smartphones chegará a 6,4 bilhões de usuários inscritos. Em 2015, o Instagram, principal plataforma de mobgrafia, contabilizava 400 milhões de perfis criados na plataforma e 80 milhões de imagens compartilhadas diariamente.

O uso destes dados e seu significado face ao debate trazido pelas percepções acerca das transformações na fotografia a partir tanto do suporte digital como dos aplicativos em dispositivos móveis compõem a análise baseada na metodologia utilizada neste trabalho, na qual foram utilizados tanto o referencial teórico acerca da imagem, dos fluxos em rede que caracterizam o ambiente interacional pós-moderno,

do que se pode considerar experiência estética e como tais questões foram e continuam sendo afetadas pela tecnologia.

Nesse caminhar outras indagações e possibilidades acabam surgindo. Entre elas, questões de identidade tornam-se, senão centrais, ao menos fundamentais para a compreensão do processo de significação a partir da mobgrafia. O aplicativo social Instagram oferece talvez os exemplos mais coerentes com essa abordagem – e, entre eles, um olhar sobre as imagens agrupadas sob a hashtag *mobgraphia* (*#mobgraphia*) oferece um recorte sobre tais questões⁴.

Mesmo antes do surgimento do termo mobgrafia, no entanto, o instante fotografado já se fazia relato de afetos, desafetos e territorialidades por meio inicialmente do deslocamento da fotografia para o chamado “*home mode*” tal como descrito por Chalfen (1987): a prática de mostrar e compartilhar imagens (fixas ou em audiovisual) de cenas como encontros familiares e viagens, reflexo da popularização das câmeras fotográficas analógicas e de sua portabilidade, que levou à derivação para o termo “*Kodak culture*” por conta da estratégia da marca em ampliar globalmente o acesso a câmeras e películas. Um embrião do que viriam a se tornar os dispositivos móveis algumas décadas depois: a fotografia quase como expressão coletiva de individualidades diversas, porém conectadas por um fazer comum. Ainda assim, Manovich (2017, p. 31) aponta mudanças no conteúdo das imagens próprio da mobgrafia: “Obviamente, há uma série de diferenças entre o *home mode* do século XX e o Instagram. Motivos tradicionais agora incluem comida, *selfies*, festas, etc”. Os dados demográficos levantados por ele também apontam que tanto quem fotografa como as pessoas nas imagens também mudaram e são, em sua maioria, adolescentes e jovens adultos na faixa de 20-30 anos (Manovich, 2017). A essência das imagens, no entanto, permanece: são recortes de cotidianos cujo conteúdo está basicamente relacionado aos interesses e afetos de quem os produz, compartilha e com eles interage.

Nesse contexto é que se pode pensar na mobgrafia como experiência estética e “comunicação sem anestesia” (Barros, 2017), pois a produção de sentidos dela resultante não se limita a uma operação

⁴ Hashtag é um recurso utilizado para agrupar e categorizar conteúdos publicados em redes sociais. Consiste em uma palavra ou expressão antecedida pelo sinal # (jogo da velha) e auxilia também em sistemas de busca e para disseminação de conceitos, além de criar similaridade entre conteúdos de fontes e autores diferentes.

racionalista e burocrática de decodificação. Pode ser vista como expressão de afetos e de interpretação, plena de estesia. A mobgrafia tomada como experiência estética nos remete à questão do reconhecimento e da projeção do espectador de suas expectativas em uma obra, com toda a carga de mediações sociais e culturais que nele operam mas com um fator adicional: a fusão entre fotografia, tecnologia e imagens opera, com a mobgrafia, em um contexto há uma diluição das fronteiras entre os conceitos de *Operator*, *Spectrum* e *Spectator* tal como discutidos por Barthes (2015); isto é, o espectador é ao mesmo quem realiza suas próprias criações e se relaciona com outras imagens e também criadores/espectadores no ambiente de redes sociais e aplicativos, em um processo contínuo de fluxo imagético e interatividade.

Em uma relação como a que Benjamin (2012) apresenta ao discutir a arte face aos meios de reprodutibilidade técnica, a mobgrafia tem existido em um fluxo circular no qual as imagens, ao mesmo tempo deslocadas de seu caráter analógico e físico voltam a ele. Isso tem acontecido na criação de eventos nos quais o valor de culto tem seu vínculo com a singularidade da obra de arte se inverte: do ambiente fluido e impermanente da mobgrafia as imagens passam por curadorias, têm atribuídas a si o status da singularidade e a elas são reservados espaços em galerias e exposições. No Brasil, o *Mobile Photo Festival* chegou em 2019 em sua sexta edição consecutiva como um desdobramento de iniciativas como o *Mobile Photography Awards*, o primeiro festival de fotografia feita em dispositivos móveis e existente desde 2011 e a *Shooter Mag*, revista internacional com foco apenas em conteúdo produzido a partir de mobgrafia.

Das telas para a parede, o mObgraphia, nome adotado para o *Mobile Photo Festival* realizado no Brasil, realiza uma exposição com as imagens selecionadas por um corpo de profissionais de arte e fotografia. Ou seja, parte de uma prática cujo conteúdo, embora singular – uma vez que as imagens originais, apesar de alteradas digitalmente, não possuem reprodutibilidade técnica -, não possui em si inicialmente o caráter de obra artística e ainda menos ocupa espaços como tal mas que termina por fazê-lo quando tem atribuídos a si valores como os de reconhecimento (por meio de curadoria), seleção (os vencedores) e suporte físico único (na mostra organizada).

Imagem e identidade

Como discutido por Hall (2000), questões contemporâneas sobre identidade devem estar relacionadas a práticas que têm deslocado/perturbado o caráter estabelecido de populações e culturas – a globalização. Tais processos coincidem com aspectos da modernidade e com o que ele chama de “migração forçada (ou ‘livre’), algo tornado comum no mundo pós-colonial: “as identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter certa correspondência” (Hall, 2000, p.108). Neste ponto, a questão pode estar mais relacionada a características da cultura digital, cujo sentido de impermanência, atualização rápida e incessante e fluidez podem diluir o passado. Tudo é sempre ao mesmo tempo – ou, de outro modo, deixa de ser tão rapidamente quanto surge na linha do tempo em que se tornou o fluxo de informação.

Figura 4 - Imagem sob a #mobgraphia em perfil pessoal



Fonte: __rodrigogalvao - Instagram

Como é possível perceber nas imagens 1, 3 e 4, o comum entre elas é o fato de que cada uma a sua maneira apresenta estados afetivos aparentemente semelhantes, além de um olhar que conecta tais afetos ao cotidiano do autor e, de certo modo, de pessoas que interagem com a publicação.

A mediação feita pela tecnologia e por aplicativos de imagem realiza um desdobramento, uma virada na percepção do senso comum sobre a possível desumanização causada por ela:

É a tecnologia que nos permite trabalhar diretamente com esta distribuição no âmbito de um novo documentarismo, uma tecnologia que se por um lado aparentemente nos desumaniza, por outro realiza uma síntese entre o sensível e o inteligente que termina por nos converter em humanos (Català, 2015, p. 23).

É curioso também pensar que a volatilidade está deixando de ser uma questão de movimento contido na imagem em si, de fluxo, mas está presente na maneira como alguns recursos operam, especialmente em aplicativos. É o caso do aplicativo *Instagram Stories*, no qual fotos e vídeos com recursos gráficos e interativos (é possível enviar mensagens de texto diretamente ao autor) duram 24 horas.

Quando aborda a questão do movimento na imagem audiovisual, Catalá (2017, p. 100) diz, ao citar a manipulação do que nos chega por meio da tecnologia e se vão (como energia, por exemplo):

Hoje esse movimento, 'quase um signo' que Valéry acreditava ainda metafórico, se fez realidade as imagens e sons que nos chegam com um simples gesto da mão por obra da digitalização, que, ao tempo que incrementa essa imediatez que percebia o escritor alemão nos anos trinta do século passado, aumenta também a imperceptibilidade de sua manipulação

Essa manipulação quase imperceptível (ou, por vezes, totalmente imperceptível) parece tomar outros rumos no caso da imagem em dispositivos móveis. Se antes havia um sentido ou significado dado a partir de um ponto específico de produção e transmissão, tais como a televisão, cinema ou mesmo agências de fotojornalismo com sua perspectiva documental, o deslocamento para o usuário de internet como protagonista da informação alterou também o eixo de produção e significação.

Os reflexos disso chegam até o conceito de verossimilhança: essa espécie de desvio do eixo de produção a partir da digitalização das imagens as coloca como mediadoras da realidade, pois, "a verossimilhança não é agora o primo pobre do realismo, sendo o resultado de um pensar a imagem e a realidade por meio da imagem" (Català, 2015, p. 23). Desse modo, as realidades criadas podem ser tantas quantos são os seus criadores e têm a fotografia ainda como mediadora, ainda com um realismo implícito como houve em jornalismo e no

documentarismo, mas ampliado para relações tão difusas quanto os sentidos que criam.

Esse protagonismo do usuário em criações que, por vezes, outorgam-se a si mesmas por uma espécie de aura de “fotografia autoral” parece estar relacionado com o conceito de Rancière que “práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (2009, p. 17).

De certo modo, ao se tomar a fotografia como arte - a maneira de fazer relacionada antes ao fotodocumentarismo e agora à mobgrafia – é possível pensar que novas formas de ser e de visibilidade são construídas a partir do modo como internet, redes sociais e aplicativos são utilizados.

Rancière (2009) também relaciona a estética ao fazer artístico como a linguagem que carrega a visão política e social do homem no mundo; dos artesãos, o fazer instituído e a replicação da ordem social; dos artistas, a estética como política de representação do mundo. Quando se fala em representação do mundo, Lisboa e Freire (p. 136) argumentam que

a volatilidade das imagens traz à tona a necessidade de reconstruções estéticas e formatações diferenciadas do discurso visual, sobretudo por conta de sua relação com as novas mídias, em especial com os dispositivos móveis. Estes funcionam como um bom exemplo, quando se fala em imagem não contemplativa, já que sua lógica de transitoriedade reafirma um caráter intersticial

Tanto a aplicação das ideias de Rancière sobre a partilha, considerando-se a questão das maneiras de ser e da visibilidade, bem como as formatações diferenciadas do discurso visual citadas por Lisboa e Freire em função de novas mídias passam também pela relação de tais conceitos com o funcionamento das redes sociais digitais – o meio pelo qual se processam atos de criação, fruição, identidade e relacionamento, também e principalmente para mobgrafia.

Considerações finais

É possível reconhecer a partir de tais análises que a mobgrafia já se configura como um movimento estético inovador, que reelabora a

linguagem fotografia e torna a produção, circulação e consumo da imagem uma experiência estética expandida. A mobgrafia sintetiza os elementos essenciais da fotografia, a captação da luz projetada nas coisas e sua “impressão” (ou gravação) em suportes móveis, que permitem a sua fruição por diferentes espectadores-leitores. Ela reflete as transformações causadas tanto pela tecnologia aplicada à prática da mobgrafia em si, como pelo impacto na própria estética da imagem. Não se trata mais de uma representação estática, quase permanente do mundo exterior, como se acostumou ver na regularidade das publicações impressas de fotojornalismo e fotografia documental e no quanto elas perduravam como referência. A produção, circulação e fruição da fotografia nos aparatos móveis são marcadas pela instantaneidade, pela volatilidade e pela interatividade, numa relação de co-dependência quanto ao outro - expressa em curtidas, comentários e compartilhamentos. Elas formatam o novo fazer fotográfico.

Neste sentido, parece haver certa adesão às ideias de Rancière (2009) sobre o que se pode considerar como sendo os papéis de artesãos e artistas, pois embora pareça tecnológica ou conceitualmente inovador, a mobgrafia, se se considerar o âmbito das redes sociais, apenas repete algo presente na ordem social atribuída aos artesãos, enquanto flerta com um ideal de arte ao propor uma suposta representação de mundo. No entanto, a única representação que parece haver, de modo geral, é a de si mesmo - mas por meio de imagens que pretensamente se querem como documentos visuais de um cotidiano externo ao autor.

Ocorre que esse flerte acaba por deixar fluídas as fronteiras entre o artesão e o artista, especialmente quanto a produção da imagem rompe com a repetição de fórmulas intensamente difundidas nas redes sociais e propõe formas poéticas que abraçam novas formas de expressão e composição imagética. Nesta perspectiva, a mobgrafia pode se constituir – em tem se constituído – em expressão estética inovadora, sensível e interacional, que se oferece à fruição do outro e o convida a fazer do ato de percepção estética algo igualmente sensível e inovador. Para além do registro documental e efêmero de um momento vivido, a mobgrafia – ou ao menos parte do que se realiza nessa categoria de narrativa imagética – pode se constituir em uma experiência estética expandida.

Referências Bibliográficas

- Barros, L. M. B. (2017). Comunicação sem anestesia. In: INTERCOM: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 40 (01): 159-75. DOI: 10.1590/1809-5844201719
- Braga, J. L. (2006). *A sociedade enfrenta a sua mídia: Dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo: Paulus.
- Barthes, R. (1982). "A mensagem fotográfica" in *Teoria da Cultura de Massa*, Luis Costa Lima (org). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Barthes, R. (2015). *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Benjamin W. et al. (2012). *Benjamin e a Obra de Arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Catalá Domenéch, J.M. (2015). Documental expandido Estética del pensamiento complejo. En: Pablo Mora et alt. (Eds.): *Fronteras Expandidas. El documental en Iberoamérica*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, ps. 17-39.
- Catalá Domenéch, J.M. (2017). A imagem interface: imagem complexa para um pensamento complexo. En: *Imagem e conhecimento – que relação é essa, afinal?* Maria Ogécia Drigo; Luciana Coutinho P. de Souza; Laan Mendes de Barros; Márcia R. da Costa (org). Jundiaí: Paco Editorial, p. 99 a 113.
- Chalfen, R. (1987). *Snapshots versions of life*. Madison: Popular Press.
- Ericsson Mobility Report (2018). *On the pulse of networked society*.
- Gombrich, E. (1975). *Mirror and Map: theories of pictorial representation*. Londres: Royal Society. Disponível em <https://royalsocietypublishing.org/doi/abs/10.1098/rstb.1975.0005>. Acessado em 20.02.2019.
- Hall, S. (2000). Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, p. 103-133.
- Magnum Photos. *Learning through the generation gap*, in <https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/thomas-dworzak-learning-generation-gap/>. Acessado em 10.08.2017.
- Manovich, L. (2017). *Instagram and Contemporary Images*. Creative Commons. Disponível em <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>. Acessado em 20.10.2018
- Martín-Barbero, J. (1997). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- Parret, H. (1997). *A estética da comunicação: além da pragmática*. Campinas: Editora Unicamp.
- Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível: estética e política*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34.

- Ranci re, J. (2012). *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Santaella, L. (2017). Conocer por medio de imágenes. In *Imagem e conhecimento – que relação   essa, afinal?* Maria Ogécia Drigo; Luciana Coutinho P. de Souza; Laan Mendes de Barros; Márcia R. da Costa (org). Jundiaí: Paco Editorial, p. 13 a 31
- Science Lab. *The graying of traditional photography*. Disponible em <https://visualsciencelab.blogspot.com.br/2013/10/the-graying-of-traditional-photography.html>. Acessado em 10.07.2017
- Sontag, S.(2004) *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras.
- Turk, K. *The graying of traditional photography and why everything is getting re-invented in a form we don't understand*. Disponible em <https://visualsciencelab.blogspot.com.br/2013/10/the-graying-of-traditional-photography.html>. Acessado em 12.06.2017. Acessado em 19.07.2018