

3 O cotidiano na imagem

A fotografia é um elemento bastante íntimo de nossas vidas. Acompanhamos desde bebês até depois de mortos, quando santinhos são distribuídos em missas de sétimo dia. Durante a vida inteira nossa identidade é validada pela fotografia nos documentos oficiais. Nossa infância é por meio dela registrada, num esforço dos pais para que o tempo passe mais devagar. Nossos aniversários, casamentos e formaturas são cuidadosamente transferidos para álbuns, retratos e quadros, juntamente com as demais conquistas que colecionamos durante a vida, nossas viagens de férias e tantas datas comemorativas. Por conseguinte, passam a ocupar paredes, estantes e mesas, preenchendo o cenário familiar da maneira imprescindível. É desse cotidiano retratado, do cotidiano na imagem que se ocupa este capítulo.

3.1. Percurso da fotografia cotidiana

As raízes do consumo de imagens fotográficas estão nas demandas pós-revolução industrial, quando a produção de imagens é então convocada a ser uma produção em série, com rapidez e baixo custo. É neste contexto que

Daguerre e Niépce são confrontados diariamente com a crescente demanda social de imagens, sentem a inadequação dos modos de produção tradicionais e a elas tentam responder, dando início a uma série de experiências que culminarão na daguerreotípia (Fabris, 2008, p. 13).

Em 1826 Joseph Nicephore Niépce foi o primeiro a registrar o sucesso da gravação de uma imagem positiva em um meio, no caso uma placa de estanho coberta por uma mistura de betume com óleo de lavanda. Louis Jacques Mandé Daguerre aperfeiçoou a ideia de Niépce alguns anos depois. Substituiu o betume, sensibilizou placas de prata com vapor de iodo e as revelou expondo ao vapor de mercúrio. Daguerre reduziu para 30 minutos o tempo de 8 horas que Niépce havia levado para fixar a primeira fotografia permanente da história.

Em 1839, o daguerreótipo foi lançado e se tornou o primeiro equipamento fotográfico fabricado em escala comercial. O aparelho foi capaz de responder à demanda de uma sociedade ávida por informações visuais, na medida em que apresentou um processo com potencial para ser propagado. Um processo simples, rápido e mais acessível, que conferiu tecnicidade à produção de imagens.

Durante muitos anos, o daguerreótipo foi o objeto de desejo do anseio pelo registro da vida cotidiana. Em relação à pintura, imortalizava momentos com o apelo ao real, porém ainda não permitia que fossem feitas cópias da mesma imagem, uma vez que o aparelho gerava somente um positivo. Os daguerreótipos eram como jóias, eram imagens únicas.

Até os anos 1850, quando o daguerreótipo começou a perder espaço para a fotografia em papel, um número restrito de amadores se interessava pelo tema, pois ainda tratava-se de um processo caro e restrito àqueles poucos que tinham possibilidade de pagar o que cobravam os artistas fotógrafos (Fabris, 2008).

Em 1854, o formato de apresentação das fotografias patenteado por André Adolphe Eugène Disdéri como cartão de visita, fez com o que a prática avançasse para uma dimensão industrial, expandindo o alcance da fotografia.

O problema da reprodutibilidade começou a ser solucionado por William Henry Fox Talbot, que em 1841 patenteou o calótipo, uma base de papel emulsionada com sais de prata que, a partir do registro de uma imagem em negativo, possibilitava a produção de cópias positivas da mesma.

O calótipo foi base para o desenvolvimento do método fotográfico, que passou por alguns processos até sua popularização. A etapa seguinte do desenvolvimento do recurso fotográfico foi responsável por reduzir o tempo de exposição necessário para a captação da imagem fotográfica, trata-se do processo de colódio úmido, desenvolvido em 1851 por Frederick Scott Archer. A redução do tempo em quase 20 vezes, e a qualidade de imagem conseguida por meio desses negativos que se assemelhavam à qualidade dos daguerreótipos, permitiu um novo uso para a fotografia, que foi então levada aos campos de batalha e pela primeira vez registrou a guerra.

A chapa úmida se tornou obsoleta no final da década de 1870. Em 1871 Richard Leach Maddox inventou a primeira chapa seca manipulável, com gelatina e sais de prata. Em 1877, o processo havia evoluído ao ponto de estarem disponíveis no mercado placas que não necessitavam ser untadas antes da

exposição, ou reveladas logo após, acondicionadas em caixas estavam prontas para ser usadas de maneira simplificada e a partir de outra relação estabelecida com o tempo. Nessa altura a nova técnica foi responsável por transformar o desenho das câmeras fotográficas, reduzindo seu tamanho. A fotografia tornou-se então portátil.

Os primeiros cinquenta anos do uso da fotografia guardam registros do crescente interesse que a prática despertou desde o início. O surgimento de diversas sociedades fotográficas, o lançamento de jornais que incrementaram sua divulgação, a realização de exposições, a transformação da fotografia em instrumento de propaganda a partir do seu uso em campos militares, as discussões acaloradas sobre a utilização de retoques e o status das artistas fotógrafos em relação aos demais profissionais que utilizavam a fotografia, além daqueles que criticavam a prática com veemência, enfim, não foram poucos os aspectos que contribuíram para que a fotografia incidisse das mais diversas maneiras no imaginário social (Fabris, 2008).

Nos anos que seguiram à descoberta de Niépce, a tecnologia colocaria para trabalhar em conjunto ótica, mecânica e química de materiais sensíveis à luz, numa combinação capaz de gerar a imagem fotográfica. O gosto por esse tipo de imagem impulsionou pesquisas, moveu a indústria na direção de um produto que pudesse chegar a um número maior de pessoas e teve seu marco em 1888.

A introdução no mercado das máquinas de Eastman Kodak em 1888, favorece a atividade fotográfica amadorística que já se esboçava desde meados do século XIX. Os retratos em família já podiam ser tirados sem a presença do fotógrafo profissional. Em São Paulo, a fundação de um “Photo Club” em 1900 – seis anos após a criação do Photoclub de Paris – demonstra o acelerado processo de disseminação da prática fotográfica entre amadores. (Fabris, 2008, p.65)

O fotógrafo deixou de ser autor da composição da imagem e se tornou espectador dos processos químicos, “o ato quase místico e totalizador da criação manual da imagem cede lugar a uma sucessão de gestos mecânicos e químicos parcelados” (Fabris, 2008, p.14). Tal processo, inaugurado pela Kodak no final da década de 1880, permaneceu com poucas variações até a atualidade.

A difusão da fotografia no final do século XIX fez multiplicar os estúdios fotográficos e, conseqüentemente o acesso ao retrato a partir da redução dos custos. A relação da fotografia com a vida cotidiana crescia sem parar.

Martins (2011) contesta a afirmação de que a fotografia tenha aí se estabelecido como instrumento de registro do cotidiano, no sentido em que a câmera não é utilizada para capturar o banal, pois atua no imaginário da ascensão social:

Reprodutiva, torna-se, no entanto, instrumento do domingueiro e do excepcional. Tende, portanto, para a mesma lógica das fotografias de estúdio, ainda que sendo completamente diferente. O trajar para ser fotografado, o traje como equipamento de identificação, cria para o fotografado uma identidade domingueira, que tenta escapar do reprodutivo, que nega o trabalho e afirma o ócio de quem vive do trabalho. Portanto, as fotografias ingênuas do senso comum popular, usualmente não retratam nem documentam o cotidiano. (Martins, 2011, p.53)

Mas a popularização não tardaria e a fotografia sairia de vez dos estúdios para as ruas, praças, quintais, etc. Com a consolidação do fazer fotográfico como instrumento popular, o usuário comum pode multiplicar seu uso para além de documentar-se numa intenção representativa pautada pela vontade social – mesmo que jamais desprovido de intencionalidade. O direcionamento do olhar, as escolhas e a edição são indissociáveis do processo fotográfico, portanto a fotografia sempre foi uma ferramenta de construção de uma imagem pretendida.

Sarvas e Frohlich (2011) lembram que os momentos infelizes ficam na memória e os momentos felizes são fotografados, visto que a fotografia cotidiana é composta a partir de como nos apresentamos para a câmera. O que decidimos fotografar, como enquadramos, quais imagens selecionamos após a captura para descartar, arquivar ou compartilhar. As mudanças deflagradoras de um divórcio, o avanço de uma doença, os projetos fracassados, enfim, as situações de sofrimento familiar não são registradas por seus membros e, quando uma situação de bem-estar é alterada as fotografias são retiradas de álbuns e porta-retratos. Os retratos de família, então repletos de sorrisos, constroem a representação do passado. Mas não só como prática interna, os autores destacam que através da fotografia doméstica criamos uma imagem ideal, empregando a felicidade da vida cotidiana, os momentos com os amigos, as viagens de férias, na construção de identidades.

Assinalamos o entendimento de fotografia cotidiana como o registro dos acontecimentos diários a partir de interesses particulares não comerciais. É a transformação do cotidiano em instantâneos fotográficos (Dubois, 1993), uma coleção de fragmentos da vida que se diferencia dos registros de momentos memoráveis por serem aspectos triviais da vida diária, mas que sempre pressupõe de alguma relação afetiva com a cena capturada.

3.2. Fotografia e memória

A perpetuação da memória é, de uma forma geral, o denominador comum das imagens fotográficas: o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia da vida (re)tirada de seu constante fluir e cristalizada em forma de Imagem. Uma única fotografia e dois tempos: o tempo da criação, o da primeira realidade, instante único da tomada do registro no passado, num determinado lugar e época, quando ocorre a gênese da fotografia; e o tempo da representação, o da segunda realidade, onde o elo imagético, codificado formal e culturalmente, persiste em sua trajetória de longa duração. (Kossoy, 2007, p.133)

Quando lançou, em 1888, a câmera que popularizou a fotografia, a Kodak divulgava o produto apelando para seu uso fácil: “Qualquer um pode usar. Todo mundo vai usar” era o slogan propagado. Quando a câmera revolucionária da companhia de George Eastman era vendida, em 1899, com o apelo que marcou aquele momento da história da fotografia, “Aperte o botão, nós fazemos o resto”, o objetivo era deixar claro para o fotógrafo amador, especialmente da classe média da época, que fotografar não demandava habilidades especiais.

A abordagem fazia sentido naquela altura, quando os recursos fotográficos estavam em processo de mudança, porém ainda não se apresentavam como uma opção técnica, tampouco economicamente viável, para maioria absoluta das pessoas. Mas já na virada do século o argumento da Kodak deixava para trás a capacidade instantânea das câmeras, promovidas desde 1888, e passava a transmitir o valor da fotografia para a preservação da memória.

A publicidade passou a atribuir aos instantâneos a capacidade de capturar e salvar momentos, apresentando então as câmeras como “...um meio de perpetuar a memória do Natal”. Quando observamos os slogans utilizados pela empresa no início do século XX, percebemos que tal apelo se manteve por alguns anos:

1903: “Férias sem Kodak são férias desperdiçadas”; 1904: “Onde houver uma criança, uma Kodak também deverá estar. Como uma forma de perpetuar as recordações do Natal ou como um presente, é o prazer das férias”; 1905: “Traga suas férias para casa em uma Kodak”; 1907: “Em cada lar existe uma história para a Kodak registrar - não apenas a história de uma viagem ou a história do verão, mas a história do Natal, do encontro na noite de inverno e da festa em casa”; 1909: “Existem histórias da Kodak em todos os lugares.”¹ (Walton, 2002, p. 36)

Desde o surgimento das primeiras imagens fotográficas, a prática traz em si a dimensão de captura da realidade e, por conseguinte, a dimensão de veracidade, o “isso foi” (Barthes, 1984, p.115).

¹ Original em inglês, tradução da autora.

Essa apreensão do real, que vinculou desde o início a fotografia à memória, deixou clara a importância do fazer fotográfico para a fixação dos momentos e posterior condução pelas lembranças que, de certa forma, nos levam de volta a eles.

Evidentemente que o recorte de um fato apreendido pela fotografia não é suficiente para lhe conferir credibilidade, ou para garantir o que realmente está sendo transmitido por meio da imagem. Nesse aspecto, a prática fotográfica novamente se aproxima das questões que cercam a memória, pois esta também é construída a partir de recortes do real, de fragmentos que ficam guardados em nossa mente.

A fotografia não é o primeiro instrumento de resgate da memória, pois a escrita, o desenho e as artes de uma forma geral já exerciam essa função antes do surgimento da imagem fotográfica. Mas o novo artifício imagético assumiu um lugar de destaque entre os guardiões da lembrança. Para Le Goff, a fotografia “revolucionou a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da revolução cronológica” (Le Goff, 2003, p.406)

Diversos campos do saber, como história e antropologia, têm na fotografia um importante aliado como recurso de registro e preservação da memória. José Ribeiro (2010), quando fala da antropologia como experiência visual, ressalta que o advento da fotografia afetou a relação do sujeito com o passado. A prática fotográfica foi então sublinhada como a tecnologia de memória,

a câmera constitui-se assim como que talismã da memória, que complementa as tecnologias de memória do Século XIX (arquivos, coleções, museus) e lança as bases para os desenvolvimentos arquivísticos. O seu nascimento em plena industrialização e num clima de progresso e aceleração temporal, a vertigem perante a voragem das mudanças culturais, dá às imagens a ‘aura’ de uma tecnologia necessária e urgente. (Ribeiro, 2010, p. 301)

A relação com o passado e a questão da rememoração são concebidos como fenômenos importantes, essencialmente nas sociedades ocidentais. Huyssen (2000) considera que a partir da década de 1960 emergiu um novo discurso sobre a memória no ocidente, que aparece muitas vezes como uma obsessão. Por meio de recordações, das associações de acontecimentos do passado com situações do presente, partes da história são sempre contadas e, dessa forma, regularmente promovidas. Para o autor, rememoração é a estratégia para fazer frente ao

esquecimento em uma contemporaneidade de mudanças rápidas, promover a memória é “contrabalançar a notória tendência de nossa cultura à amnésia, sob o signo do lucro imediato e da política de curto prazo” (Huysen, 2000, p. 76).

Esse movimento de trazer o passado para o presente é realizado tanto nas instancias privadas quanto públicas. As lembranças de uma família são preservadas no acervo fotográfico que possui. As fotografias da família são testemunhas de sua história, união e conquistas, são elementos de uma crônica visual que permite que seus membros se reconheçam, e que reconheçam uns aos outros como parte de uma biografia pessoal e coletiva.

Memórias individuais e coletivas, ou públicas e privadas, convivem e dialogam. Maurice Halbwachs (1990) identificou a complementaridade entre individual e coletivo, quando frações da memória individual são parte da memória coletiva, sem que sejam confundidas, e aspectos da memória coletiva são úteis para reforçar lembranças individuais.

O recorte no tempo e no espaço, fixado em um pedaço de papel por uma imagem, representa uma realidade, um momento histórico, seja de uma pessoa, uma família ou toda uma sociedade. Esse recorte é responsável pela produção da memória via representação fotográfica, que fornece elementos para recuperar tais histórias.

Pierre Bourdieu (1965, apud Le Goff, 2003, p.460) localizou a fotografia como prática social formadora de identidade coletiva e identificou o álbum de família como a autêntica recordação social: “a galeria de retratos democratizou-se e cada família tem, na pessoa do seu chefe, o seu retratista. Fotografar as suas crianças é fazer-se historiógrafo da sua infância e preparar-lhes, como um legado, a imagem dos que foram”.

Quando as famílias se desobrigaram da contratação do fotógrafo profissional, a profusão de registros domésticos, dos álbuns de famílias e de preservação da memória social, foi ampliada. Nos álbuns ficava claro o gosto pela recordação, o apreço pela materialização das lembranças.

No avanço do processo digital a materialidade perde espaço. As lembranças arquivadas se avolumam de tal forma que, no novo sistema, arquivar se tornou um desafio menor que encontrar, que saber onde estão os registros do passado e acessá-los. E a fotografia, que prosperou como ferramenta de manutenção da memória, cada vez mais vê seus registros sendo feito não só para evocar o

passado. Afinal, noticiar o presente, ou inventá-lo, também são tarefas da fotografia cotidiana.

3.3. Decurso digital

A história da tecnologia é uma história de mudanças. A chegada do sistema digital promoveu uma das grandes transformações observadas na história da fotografia. Novamente, o aperfeiçoamento das técnicas cumpriu com a promessa de democratizar “todas as experiências através de sua tradução por imagens” (Sontag, 1981, p.8). E dessa vez, com uma intensidade jamais imaginada no início da era Kodak.

O processo que produzia fotografias quimicamente foi hegemônico por mais de um século, e começou a ter sua supremacia ameaçada em 1990, quando o primeiro modelo popular de câmera fotográfica digital chegou ao mercado. O princípio da câmera escura continua o mesmo utilizado no século XIX, mas os efeitos da mudança do processo químico para o computacional são invulgares.

Grande parte da rotina fotográfica foi alterada. O sistema que incluía levar o filme ao laboratório e, posteriormente buscar as fotos já impressas em papel, já não existe. Hoje não é preciso esperar além de segundos para conferir o resultado do *click*. A substituição de máquinas analógicas pelas digitais alterou o caminho percorrido entre o disparo e a fotografia processada.

A relação entre o registro e a cópia também é outra. Os negativos são originais únicas das imagens geradas pelo processo analógico, portanto as cópias exigem a sua presença. O processo digital produz matrizes que são facilmente duplicadas, triplicadas e espalhadas, produz matrizes que são também o produto final esperado, a fotografia a ser vista e exposta.

A imagem capturada tornou-se um conjunto numérico e a produção fotográfica passou a fazer parte das tecnologias de informação. As câmeras digitais são parte indissociável de um sistema de *hardwares*, *softwares* e redes, o que integrou a fotografia, enquanto prática, à lógica das tecnologias articuladas aos processos comunicacionais.

Foi inevitável que, por se constituir como elemento de um sistema computacional, algumas suspeitas fossem levantadas, especialmente quanto à preservação da fotografia. A volatilidade atribuída à nova prática e o novo sistema de manutenção das imagens se estabelecem em meio a dúvidas sobre a qualidade das mídias, como cartões de memória, *drives* externos, CDs e DVDs, e sobre a durabilidade dessas mídias, o que motivou debates acalorados sobre a perenidade da fotografia. O diagnóstico era claro: em pouco tempo seremos um povo sem memória, graças à facilidade de apagar as imagens e à fragilidade do armazenamento dos dados digitais.

As críticas lançadas sobre a preservação das imagens não consideraram todas as possibilidades inerentes às tecnologias de informação e comunicação, às quais a prática fotográfica passou a ser então parte indissociável.

A fotografia não é mais, necessariamente, um objeto físico. Transferir a imagem capturada para o papel deixou de ser imperativo para o acesso ao resultado da captura, tornou-se opcional. Dessa forma, milhares de fotos podem ser armazenadas em espaços físicos reduzidos, as imagens podem ser copiadas sem perda de qualidade, indefinidas vezes e podem ser transportadas para lugares distantes em curtíssimo tempo. A possibilidade imediata de visualização da imagem capturada e sua exibição nos mais variados tipos de tela, foi um dos marcos dessa alteração no processo fotográfico, que fomentou transformações importantes na prática fotográfica.

A interconexão pessoal, que se estabeleceu no universo digital a partir da troca de e-mails e mensagens entre amigos, parentes, colegas de trabalho, ou pessoas minimamente conhecidas, refletiu da mesma forma nos primeiros compartilhamentos de fotografias por meio das redes. Dividir o acesso às imagens via ambientes informacionais foi rapidamente adotado como forma de mostrar aos parentes distantes o último acontecimento familiar, ou dividir com os amigos a fotografia que tiraram juntos na última festa.

Mas o digital trouxe para a fotografia cotidiana o debate sobre a circulação das imagens particulares. A democratização da tecnologia reposicionou os sujeitos em relação à comunicação, como vimos no capítulo anterior, e, nesse novo processo, a visibilidade é um componente de destaque.

O usuário comum dividiu cada vez mais a carga simbólica da fotografia, entre registro documental e forma de expressão individual. Andre Rouillé (2009)

estabelece uma marca temporal para a perda da primazia da fotografia-documento em função da ascensão da fotografia-expressão. Para o autor, até a década de 1970 o grande valor da fotografia era documental e, acompanhando queda do modelo de sociedade industrial, tal atributo da imagem perdeu força. A fotografia já não é a principal responsável pelo “isso foi”, isto é, por certificar e documentar, ficando então disponível para representar.

A revolução tecnológica, que amplificou a possibilidade de criação de imagens e apresentou a oportunidade de distribuição e exibição das mesmas, contribuiu para que o valor comunicativo da fotografia passasse a ser observado em outras instâncias.

Já a democratização dessa tecnologia entregou todo esse cenário a qualquer pessoa, independentemente de posição econômico-social ou faixa etária. Especialmente quando o digital incorporou outros artefatos à rotina fotográfica. Os registros já não são feitos exclusivamente pelo equipamento que teve seu formato popularizado pela Kodak de George Eastman, visto que as máquinas fotográficas estão integradas a aparelhos diversos, como o *tablet* e o telefone celular.

3.4. Artefatos de foto e fala

Não faz muito tempo que o aparelho de telefonia celular tinha a comunicação pela fala como função básica e a agenda de contatos como principal função acessória. O incremento tecnológico disponibilizou muitas outras funções e produtos multimídia nesse objeto de uso individual, que passou a ser presença constante no dia a dia das pessoas.

A comunicação continua sendo a função principal, porém não necessariamente pela fala. Os usuários podem se comunicar por mensagens de texto sms², por compartilhamento de imagem, som e vídeo via mms³ ou pelo uso da internet no aparelho, que traz para o celular todas as possibilidades de comunicação inerentes a essa plataforma, como o uso do e-mail e a participação em redes sociais.

² Short Message Service

³ Multimedia Messaging Service

Talvez Martin Cooper não pudesse imaginar todas as possibilidades de uso abrigadas em um só equipamento, quando liderou a equipe responsável pela criação do DynaTAC, cujo protótipo foi utilizado para a primeira chamada de um telefone móvel do mundo na cidade de Nova York, em abril de 1973.

Na ocasião, Cooper patenteou o novo artefato com o nome de “sistema telefônico de rádio”⁴ e atribuiu o projeto ao fato de as pessoas quererem falar uma com outras de qualquer lugar. Desejo comprovado e amplamente constatado: “celulares são para pessoas em movimento” (Bauman, 2004, p.78).

Talvez o engenheiro não pudesse prever que, num futuro próximo, o celular se transformaria em uma importante ferramenta tanto para a produção como para o envio e recebimento de dados, fossem fotos, vídeos, textos, músicas e áudio em geral. Mas o fundamento principal já havia sido compreendido e, na ocasião, apresentado por Cooper: a justificativa vinha da busca pela liberdade, a liberdade de se comunicar de onde quer que fosse e não somente de casa, do escritório ou do carro.

Mas a história da telefonia móvel começou antes, já no ano de 1947, quando a Bell Company desenvolveu o sistema que possibilitava o uso de aparelhos telefônicos móveis dentro de uma determinada área, por meio do uso de antenas interligadas. Cada área seria uma célula, o que deu origem ao termo “celular”.

Em 1968 a Bell Company e a AT&T começaram a implementar o sistema de torres que atenderia os usuários por áreas de acordo com seu deslocamento. Tal sistema foi ampliado ao longo dos anos, e é utilizado até os dias atuais.

Desde o primeiro teste realizado por Martin Cooper em 1973, foram necessários dez anos de pesquisas e negociações com a responsável pela gestão do espectro eletromagnético nos EUA, a FCC (Federal Communications Commission), para a liberação de frequência para as operadoras privadas. Após esse período, em 1983, a Motorola lançou no mercado o primeiro modelo de telefone celular, o DynaTAC 8000X.

O primeiro celular à disposição dos usuários pesava aproximadamente 800g. Seus recursos incluíam uma bateria com autonomia para 30 minutos de conversação e oito horas de espera, além da memória para 30 contatos.

⁴ <<http://www.mobilephonemuseum.ie/resources.html>> Acesso em 13 nov. 2011.

Segundo Rudy Krolopp⁵, um dos designers responsáveis pelo projeto do aparelho, essa primeira versão custava U\$ 3.995,00, e nem mesmo o alto custo impediu que existisse uma grande lista de espera de interessados na novidade.

No Brasil os primeiros terminais de telefonia móvel chegaram em 1990. No final do ano de início das operações comerciais, existiam no mercado brasileiro menos de mil usuários. Em pouco mais de duas décadas, o cenário da telefonia móvel prosperou bastante no País: os indicadores da Agência Nacional de Telecomunicações (ANATEL) noticiaram que o Brasil encerrou o ano de 2012 com 261,78 milhões de linhas ativas na telefonia móvel.

Foi na década de 1990 que o incremento tecnológico contribuiu para a redução do custo dos aparelhos, que chegavam então ao mercado em tamanhos menores. Foi neste momento ainda que a chamada “segunda geração” trouxe a nova possibilidade de comunicação, via mensagens de texto SMS.

Dentre os aparelhos celulares disponíveis no início dos anos 90 o mais leve, com 290 gramas, era o Motorola MicroTAC. Mas foi o Motorola StarTAC que, a partir de 1996, caiu no gosto do usuário brasileiro e americano, tendo sido considerado o primeiro telefone celular realmente de bolso (por ser efetivamente compacto e leve). Além disso, foi o primeiro telefone do mundo com recurso de alerta por vibração.

A popularidade do StarTAC durou até o início dos anos 2000, período no qual sua popularidade foi também reforçada pela indústria cinematográfica, pois não foram poucas as suas aparições em filmes de Hollywood.

O primeiro aparelho a disponibilizar o sistema pré-pago chegou ao mercado brasileiro em 1996, e se popularizou com o Baby, da Telesp Celular, modelo da fabricante LG. O sistema pré-pago possibilitou o acesso de muitos usuários à telefonia móvel, principalmente das classes mais baixas, devido à desobrigação de um gasto fixo mensal com as ligações realizadas.

No início do ano 2000, a função de comunicação via fala começou a perder espaço para o compartilhamento de imagens e sons. Neste momento aconteceu uma das grandes convergências de funções, a que nos interessa nesse estudo: a introdução da câmera fotográfica no telefone celular.

⁵ <<http://www.retrobrick.com/moto8000.html>> Acesso em 13 nov. 2011

O primeiro modelo a integrar um sensor de imagem que possibilitasse tirar fotos digitais foi o Sharp J-SH04. O modelo foi desenvolvido pela japonesa J-PHONE Co., Ltd., e seguido do J-SH05 (o primeiro com LCD colorido no modelo tipo flip), e ambos foram responsáveis pelo aumento da participação da Sharp no mercado de telefonia móvel.

A aprovação da união entre câmera fotográfica e aparelho de telefone celular foi rapidamente percebida no Japão, onde em apenas dois anos metade dos assinantes já utilizavam aparelhos com câmera.

Em 2003 a venda mundial desses telefones superou a venda de câmeras, em 2004 a líder de vendas no mercado de câmeras digitais era a Nokia. Em 2008 a venda de celulares com câmera da marca Nokia superou a venda de filmes Kodak, o que fez da fabricante de telefones celulares a maior fabricante de câmeras fotográficas no mercado mundial.

3.4.1. Objeto de desejo

Os investimentos em lançamento, marketing e comunicação não são suficientes para garantir uma troca de tecnologia. A introdução de um novo produto ou de uma tecnologia nova no mercado consumidor coleciona casos tanto bem como malsucedidos. Assimilar, trocar ou aderir são movimentos que muitas vezes pressupõem a reconfiguração de práticas e, portanto, necessitam da adesão das pessoas.

Ao serem apresentados a um novo artefato tecnológico, os usuários passam a estar implicados na mudança. Shove et al. (2007) afirmam que estão nas novas práticas os moldes de uma nova tecnologia, e apontam a fotografia como um exemplo formado, estabelecido e reproduzido por meio do fazer, das práticas dos usuários.

A própria dimensão cronológica da cultura material de uma sociedade se revela por meio de transformações na cultura. Tais transformações acontecem quando determinado grupo humano assume uma característica proveniente de outro grupo, de uma cultura estrangeira, ou por meio de um processo interno. Trata-se, ao fim e ao cabo, do processo de invenção do cotidiano, já discutido.

Assumir novas características se dá por meio de um processo gradual e seletivo, uma vez que “um determinado grupo só conserva, de uma cultura

anterior, aquilo que lhe convém” (Bucaille; Pesez, 1989, p.35). Em todo processo de concordância, de aprovação, os grupos humanos contam com a possibilidade de aceitar ou recusar um novo objeto produzido ou um novo uso oferecido pela tecnologia. Para esses autores,

Temos de admitir que toda a cultura tem uma receptividade limitada. Se assim não fosse, inventos como o moinho de água ou o arado não teriam levado séculos a conquistar o Ocidente, e o canhão teria sido inventado pelos Chineses, que conheciam a pólvora. De modo semelhante, as maneiras de vestir e os hábitos alimentares ter-se-iam rapidamente propagado em todo o mundo, dando-lhe uma cultura uniforme, estandardizada, que nem mesmo o século XX, com os seus potentíssimos meios de comunicação, conseguiu ainda impor-lhe. (Bucaille; Pesez, 1989, p.35)

Não que a fotografia necessitasse, em pleno início do século XXI, de algum movimento em seu favor, ou que a união entre dois artefatos incorporados aos hábitos contemporâneos não tivesse todo o potencial para ser bastante popular, mas o novo objeto tecnológico contou com alguns movimentos pra propagar sua capacidade técnica, para informar seu mérito em compor as práticas fotográficas dos usuários.

Iniciativas das mais variadas foram empreendidas na divulgação de fotografias feitas com as câmeras dos telefones celulares.

Diversos concursos para eleger as melhores imagens geradas via celular foram promovidos nos âmbitos regional, nacional e mundial desde 2005. Grande parte desses concursos foi iniciativa dos próprios fabricantes, como o “See New” promovido pela Nokia em 2005, o “World View” promovido pela Sony Ericsson em 2007 e 2008 ou o “Citizen Journalism Award” que, promovido pela Nokia e UK Press Gazette em 2006, premiou os registros jornalísticos feitos por cidadãos comuns com seus celulares na Inglaterra.

Os eventos de tecnologia também passaram a abordar, cada vez mais, a prática fotográfica vinculada ao telefone celular. No Campus Party 2010, terceira edição brasileira do evento que gira em torno do universo tecnológico, definido pelos organizadores como “o maior encontro de comunidades da Internet do mundo”, foi realizada uma oficina de “fotografia e celular” com o fotógrafo Murilo Medina.

Desenvolver projetos com fotógrafos profissionais foi outra estratégia utilizada pela indústria. Em 2004, Robert Clark⁶, um dos premiados nomes do fotojornalismo americano, fez imagens com um celular Sony Ericsson com câmera de 1.3 megapixels (o S710A) durante uma viagem de 50 dias pelos Estados Unidos. Em 2005 Clark publicou um dos primeiros livros criados inteiramente com imagens digitais feitas por uma câmera de celular.

Em 2009 o fotógrafo britânico David Bailey produziu a exposição “Alive at Night”⁷ para a Nokia. O objetivo do projeto foi lançar o modelo N86, apresentado como boa alternativa para a captura de fotos noturnas, até então um dos pontos negativos das câmeras nos telefones em relação às máquinas fotográficas compactas digitais.

Em dezembro de 2009 a Samsung e a operadora Vivo realizaram uma exposição com o fotógrafo Mauricio Nahas intitulada “Conexão São Paulo: um novo olhar digital”⁸. Nahas fotografou a cidade de São Paulo durante 10 dias utilizando o Samsung Pixon12, a fim de divulgar o primeiro celular disponível no mercado brasileiro com câmera de 12 megapixels.

Esforços foram empregados para romper a barreira inicial em relação à qualidade da fotografia gerada pelas câmeras incorporadas aos celulares. Argumentos sobre a baixa resolução das imagens faziam com que sua adoção se desse com algumas ressalvas e, por algum tempo o aparelho cumpria o papel de registrar situações inusitadas, quase emergenciais, porém nunca era escolhido para fotografar momentos importantes.

Em 2010 a Photo Marketing Association (PMA) realizou uma pesquisa⁹ sobre os aparelhos utilizados pelos norte-americanos para fotografar, e descobriu que 77% dos respondentes utilizavam dois ou mais aparelhos diferentes para produzir fotografias. A maioria revelou utilizar “a câmera compacta para situações especiais” além de ter um “camerafone sempre junto”. A pesquisa perguntou: qual o motivo de ter preferido fotografar com a câmera do telefone, ao invés de usar sua compacta digital? Os resultados mostram que 57% o fizeram porque não tinham outra câmera na hora, 36% por preferir a foto armazenada no celular, passível de ser levada para qualquer lugar, 29% fotografam assim só por diversão,

⁶ <<http://www.robertclarkphoto.com/>> Acesso em 06 jun. 2010.

⁷ <<https://www.aliveatnight.co.uk/story>> Acesso em 3 jun. 2010.

⁸ <<http://www.conexaovivosamsung.com.br/>> Acesso em 3 jun. 2010.

⁹ Publicado na revista Fhox, edição de maio de 2010, p. 74.

20% para enviar as fotos para blog ou site com rapidez, 18% porque a ocasião não era tão importante a ponto de levar uma câmera digital e 10% por só possuírem a câmera do celular.

Mas, em pouco tempo, a fotografia feita com o celular pelas pessoas comuns passou a ser incorporada por eventos, concursos e exposições. A multiplicidade, criatividade e alcance comunicacional dessas imagens passaram a ser reconhecidas e celebradas.

Sarvas e Frohlich (2011) consideram a câmera do telefone como o dispositivo mais icônico da era Kodak pós-digital. Trata-se de uma câmera que não cumpre nenhum dos três modelos de negócio da Kodak: não é vendido como uma câmera, possui um meio de armazenamento próprio que elimina o filme fotográfico e não necessita de processos externos, como nos laboratórios, para produzir as fotografias. Os autores consideram tal dispositivo como “câmeras-computadores”, pois integram os avanços das tecnologias de informação e comunicação, isto é, são computadores portáteis que permitem capturar imagens, editá-las e transferi-las para a rede.

Essa conectividade aliada à onipresença coloca o celular a serviço do presente e não do passado. A função capital de preservação da memória cede espaço para o valor comunicativo da fotografia. O ato fotográfico é, cada vez mais, uma experiência lúdica.