



## **A Circulação da Fotografia na Cidade: Indicações Sobre Lugares de Exposição e Usos Culturais<sup>1</sup>**

Luana Nunes STADLER<sup>2</sup>

Rafael SCHOENHERR<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, PR

### **Resumo**

Este trabalho tem como objetivo mostrar a relação da fotografia com o ambiente urbano, mostrando sua presença no cotidiano da cidade. O artigo se vale, de modo empírico, da descrição de sete situações simultâneas de exposição fotográfica na região central de Ponta Grossa (PR), para delas tentar inferir usos preferenciais da imagem no contexto urbano: uma exposição de fotos históricas em museu; uma exposição de fotojornalismo em espaço cultural; uma exposição de foto arte em galeria; duas vitrines de lojas de foto; e um conjunto de fotos afixadas na parede de uma pizzaria.

**Palavras-chave:** Fotografia; cidade; espaços públicos; exposições; acervos

### **Introdução**

Esta reflexão pretende destacar o espaço de circulação da fotografia nas cidades. Interessam não apenas os objetos retratados ou a linguagem fotográfica, mas os lugares que disponibilizam conjuntos fotográficos no espaço urbano. Tenta-se perceber os sentidos culturais da fotografia presentes na variedade de ofertas e tipos de exposição que a cidade proporciona.

Busca-se levantar algumas dessas condições de contato com fotos para melhor entender o que marca essa apropriação cultural – quais usos são atribuídos ao ‘artefato’ fotografia pela ‘simples’ disponibilização.

Tenta-se, desse modo, olhar para a fotografia na sua dimensão de objeto que circula pela malha comunicacional urbana. Ela perfaz uma das materialidades a preencher, dinamizar, poluir ou corporificar, enfim, as cidades contemporâneas.

Tais fotografias podem ou não possuir a cidade como tema principal e explícito. Mas, para fins desta reflexão, interessa reconhecer, inicialmente, que os conjuntos fotográficos citados, em variados estilos, temas e propósitos, compartilham a ‘situação cidade’. Ela é, em última instância, o lugar de apropriação cultural. É no contexto

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática 04 – Comunicação Audiovisual, do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 26 a 28 de maio de 2011.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 2º ano do curso de Jornalismo da UEPG, email: luana\_stadler@hotmail.com

<sup>3</sup> Professor do Curso de Jornalismo da UEPG, jornalista, mestre em Ciências da Comunicação (Unisinos) - email: rafaelschoenherr@hotmail.com



urbano que tais registros ganham sentido. Aposta-se, portanto, em termos comunicacionais, numa espécie de diálogo entre códigos da cidade, a partir de seus lugares e usuários, e os códigos mobilizados pelas fotografias. Tenta-se, assim, falar de fotos expostas em determinadas circunstâncias.

### **1. Entre carros, ruas, avenidas... e fotografias**

Uma primeira nota que situa a discussão sobre essa foto em circunstância ou lugar público específico é considerar a sólida presença da fotografia na experiência urbana. O usuário das cidades vai se defrontar invariavelmente em seu percurso com fotografias na paisagem. A ensaísta Susan Sontag (2004) já demonstrava espanto com tal situação de presença avassaladora da imagem no cotidiano na década de 70. Um dos fatores apontados seria a popularização das câmeras fotográficas amadoras e os diferentes estímulos da indústria do turismo para se fotografar e assim guardar um pedaço do lugar visitado. A autora assinala a presença em pontos turísticos da cidade de placas de sinalização que indicavam o melhor lugar para se fazer fotos de certa atração.

Percebe-se nos apontamentos da autora uma associação entre a popularização em escala industrial do equipamento fotográfico (câmera, filme), dos processos de revelação e ampliação (lojas especializadas mais acessíveis), e a maior presença da fotografia nas práticas familiares – o álbum de família, as fotos sobre a estante - e no ambiente urbano. Neste último caso, há tanto um espalhamento de imagens pelas ruas (com forte apelo publicitário) quanto uma tendência a se carregar a câmera no bolso e assim reorientar o comportamento cotidiano de observar o mundo.

Outro indício da presença da fotografia como elemento do sistema urbano de circulação é que a digitalização dos processos fotográficos não apagou a foto da parede, de *outdoors*, vitrines e de cartazes. Isso para não falar de produtos como jornais, revistas ou da própria banca de revistas a exibir vistosas imagens em suas paredes laterais no meio da praça. A maior facilidade das trocas de arquivos digitais de imagem e a prática de visualização de fotos preferencialmente na tela do computador não levaram ao desaparecimento da fotografia como material a marcar presença nos fluxos comunicacionais e circulatórios da cidade.

Por um lado, é notório o refluxo da impressão de fotos em papel frente às tecnologias digitais (de captura, tratamento, arquivo, compartilhamento, publicação), com forte impacto sobre funções como a do laboratorista ou sobre as casas do ramo. Por outro



lado, as lojas de foto continuam a exibir fotografias em papel nas vitrines e nas paredes internas.

Isso talvez funcione como pista de que o impacto da digitalização não é idêntico sobre as instâncias de produção, circulação e consumo de fotografia. Existem assimetrias. O fenômeno parece sugerir os contornos do sentido cultural da fotografia impressa/material nesse novo contexto. Das formas mais variadas, vê-se a cidade preservar o lugar desse tipo (datado) de se fazer e consumir imagens. A foto encontra formas de circulação material no espaço urbano, a ponto de confrontar o espectador em lugares específicos – seja como atração principal ou decoração do ambiente.

Como aponta Pryston (2002, p. 41), é no fluxo citadino que as comunicações adquirem corporeidade. As formas simbólicas demarcam o território. A mídia faz circular representações da cidade e, a um só tempo, desenha o espaço urbano com antenas, empresas, outdoors, jornais, panfletos e fotografias.

A exposição fotográfica vai ser opção cultural (um programa no roteiro, algo a conferir...) e também compõe espaços instituídos – onde a atração principal é outra, como restaurantes, lanchonetes e bares. Lógicas aparentemente distintas de usos da fotografia convivem no espaço urbano. Isso quer dizer que o sentido da fotografia também é produzido nos lugares da cidade – pela forma como disponibilizam os materiais e não apenas pela natureza das imagens ou pela definição dos objetos fotografados.

Procura-se atentar, desse modo, não apenas para a informação que a fotografia transmite, mas também para sua capacidade de compor relações, de gerar circunstâncias particulares de interação. Trata-se de entender comunicação como transmissão sem desprezar o sentido de ‘estar com’, de partilha de sentidos – com base nos modelos telegráfico e orquestral sintetizados por Winkin (1994, p. 21-34).

A materialidade das fotos no meio urbano se revela em acervos públicos, privados, exposições em museu, espaço cultural, galerias, em vitrines de lojas e também ‘compondo a cena’ de outros lugares como restaurante e bar. A cidade nos prepara circunstâncias múltiplas de contato com um conjunto de fotos expostas no horizonte, um tanto misturadas aos lugares.

Dentre essas coleções, esta pesquisa volta-se aos conjuntos de fotos mais disponíveis à visita ou ao passeio público. É o caso das exposições fotográficas, dos retratos que interpelam o transeunte na calçada em frente a uma loja de foto e aquelas que decoram paredes de pizzaria e de lanchonete.



Um dos critérios para a escolha, então, é a disponibilidade da coleção àquele ‘que passa’ ou circula pela cidade (e não somente àquele que pesquisa ou procura alguma imagem em específico – como é o caso dos acervos). Outro critério para o recorte está na ideia de conjunto. As fotos aqui mencionadas/descritas compõem um todo ou um conjunto em determinada situação facilmente identificável. Há um sentido de unidade a ‘amarrar’ os fragmentos fotográficos dispostos.

Em função disso, cartazes publicitários com fotos afixados em muros, fotografias no vidro traseiro do ônibus, usos fotográficos em situações de mobilidade (que vale para telefone celular e para o famoso 3x4 na carteira), entre outras manifestações dispersas pela cidade não vão interessar nesse momento.

Maior ou menos disponibilidade pública e o perfil da gestão das coleções (pública/privada) são parâmetros iniciais pertinentes para rastrear marcas específicas das situações de circulação dos conjuntos fotográficos.

## **2. Fotos no museu: em busca da cidade perdida**

A cidade de Ponta Grossa, como outros municípios de porte médio no Estado, não possui, a rigor, um circuito de exposições fotográficas regulares. Inexistem galerias específicas, museu da imagem ou simular. As exposições fotográficas disputam agenda, desse modo, em espaços culturais e museus, com demais artes plásticas e visuais. Pode-se dizer que configuram mais exceção do que regra.

Foi por isso que chamou atenção dos pesquisadores a abertura de três exposições fotográficas no mesmo período do ano, em março, em lugares próximos da região central. Cada uma denuncia claramente um uso objetivo e preferencial da fotografia, mas revela sugestivamente inserção específica na malha comunicacional da cidade. O próprio sentido da fotografia será distinto conforme a circunstância de contato ou relação com o espaço urbano.

A exposição do Museu Campos Gerais retrata Ponta Grossa no início do século XX. São fotos documentais, recolhidas de diversos acervos. Trata-se de um tipo de oferta visual comum aos museus, numa tentativa de salvaguardar o passado local. Ao contrário de fotos que nos interpelam ao caminhar ou mover-se pelos sistemas de circulação urbana, aqui há uma ação deliberada do transeunte: abandona a rua, entra no museu e torna-se espectador ou visitante.

Em meio às constantes transformações do espaço urbano, a foto é destinada a congelar um momento, é “o real no estado passado” (Barthes, 1984), trazendo uma



discussão entre fotografia e memória. Na exposição ‘Ponta Grossa de Outrora’, registra-se a nostalgia do aspecto urbano nas décadas de 1910 a 1930, retratando em 29 fotos a memória das praças quase intactas e, em novo registros, as ruas e as casas do centro. Em contrapartida, as outras quatro imagens são de aglomerados, retratando personagens da cidade.

Percebe-se nas fotos, todas em preto e branco, o contato que os 406 visitantes tiveram com ‘outra Ponta Grossa’, de tempos remotos, que está inserida na memória de alguns e na imaginação de outros. Imaginação esta, que as fotos históricas permitem, trazendo significados particulares. As 42 fotos da exposição, que teve abertura dia 2 e encerramento dia 25 de março deste ano, foram tiradas pelo argentino Luiz Bianchi, pelo ponta-grossense Frederico Lang, e pelas lojas Foto Weis e Foto Colombo.

Nesse sentido, a exposição traça uma separação simbólica e temporária com a vida cotidiana. Essa espécie de ‘parênteses’ dentro do fluxo normal dos fatos está na origem dos processos rituais, como assinala DaMatta (1979). A foto em museu reveste-se dessa condição de ritualidade propícia à contemplação.

Por tal circunstância de disponibilização, o espectador está mobilizado pelo interesse (externo e anterior) de ver nas fotos como eram os lugares da cidade há pelo menos 50 anos. O caráter denotativo – no clássico paradoxo da mensagem fotográfica enunciado por Barthes (1990) – das imagens tensiona o interesse do espectador. Procura-se reconhecer como eram certos lugares emblemáticos. O teor conotativo só aparece como descuido ou deslize. Tanto é que muitas das fotos não possuem crédito. A exposição não enfatiza o caráter autoral das imagens. O contato preferencial se dá com o objetos fotografados, recortes do espaço urbano de outrora selecionados e agora reunidos aos olhos do público.

Esse campos de interesses exterior à fotografia, para Barthes (1984, p. 45), vem da cultura e se denomina *studium*, em contraposição ao *punctum*. A vontade de saber como era a cidade em certo período histórico, comparar com a atual estrutura viária pública, ou lembrar marcas vivenciadas do desenho urbano são usos possíveis na medida em que se lança o olhar às fotografias de época. Como se a exposição estivesse a serviço da memória local.

As fotos espelham a própria cidade em outro tempo, a partir dessa condição de distanciamento ritualizado do museu. Percebe-se que o uso cultural das fotos está aqui relacionado ao tempo, ou melhor, à passagem do tempo. O conjunto de fotografias demarca um percurso temporal, define o antes e o depois do espaço urbano que agora



abriga a exposição (e os espectadores na condição de usuários da urbe). Em suma, as fotos oferecem uma cidade perdida – os carroções à frente da estação, a arquibancada do turfe cheia, a praça limpa com linhas em perspectiva - que os habitantes gostariam de lembrar... e guardar.

A situação fotográfica interacional da exposição funciona de modo análogo ao uso das fotos em cemitérios, identificado por Silva e Santos (2009, p. 8): fazem uma separação entre a pessoa que existia (da qual se quer lembrar) e a realidade do interior do túmulo. Essa divisão do tempo também se produz pela exposição de fotos da cidade e coloca a fotografia em meio aos processos narrativos da memória coletiva. “Assim, fotografia e cidade consistem em elementos privilegiados para uma aproximação das discussões entre a comunicação e a memória” (Rodolpho, 2004, p. 2).

O espaço (físico, mas também discursivo) da exposição de fotos antigas da cidade insere-se na lógica comunicacional da cidade na forma de monumento, como denomina Gстал (2006)<sup>4</sup>. São marcações simbólicas ou tessituras do espaço urbano destinados a situar a cidade no tempo, remetendo a sua história, recortando o passado.

A disponibilização descrita valoriza as fotos como testemunha da cidade em outra época. Reorganiza a interação dos usuários com o meio urbano na medida em que evidencia o presente como resultado do passado (fotografado) que se transformou. O conjunto fotográfico apreende a cidade em suas transformações, daí a ênfase numa relação temporal. É com essa outra cidade, do passado, que se dialoga.

Rodolpho (2004, p. 13) identifica uma tendência dos acervos fotográficos a documentar transformações ocorridas nos lugares emblemáticos da cidade, como praças, avenidas e igrejas. Essa aproximação encontra-se também, em outra escala, na história da fotografia, como apontam as reflexões de Sontag (2004) e Benjamin (1990). É frente a um cenário urbano em vias de desaparecer que se valoriza o poder de registro e perpetuação de um instante pela foto.

A partir do aperfeiçoamento da câmera fotográfica, que a tornou portátil e com filmes de maior sensibilidade, a fotografia tornou-se, então, o instrumento apropriado para representar as novas reações que as condições alteradas das grandes cidades impuseram ao homem moderno. A *aura existencial* encontrada na fotografia se impôs como meio de expressão na medida em que as relações urbanas se tornaram cada vez mais numerosas, rápidas e inesperadas (NAME, 2007, p. 7).

---

<sup>4</sup> “A cidade conserva e cria monumentos – ou *espaços âncoras* – como uma demanda social, significativos da relação de cada momento com o tempo e o espaço” (Gстал, 2006, p. 130).



A circunstância de exposição no museu de fotos da cidade desenvolve um percurso no tempo, produz sentidos sobre o espaço urbano presente por meio do contraste seletivo – na medida em que não se fotografa tudo – com uma cidade perdida... que se tenta incansavelmente guardar.

### **3. Fotojornalismo e arte: presentificação de outras cidades possíveis**

As duas outras exposições fotográficas compartilham com a anterior a noção de ruptura em relação ao espaço físico da cidade, por estarem também reservadas do fluxo urbano em galerias dentro de espaços culturais. As imagens igualmente constituem um conjunto digno de nota na agenda cultural, configurando opção cultural dada a disponibilização. São exposições por excelência, no sentido estrito.

A primeira neste sentido, “Retratos da vida no campo”, do prêmio New Holland de Fotojornalismo, retrata detalhes do cotidiano vivido pelo homem rural. As 37 fotografias expostas mostram a simplicidade do homem do campo em meio aos avanços tecnológicos presentes na área. A exposição, que teve início no dia 14 e encerramento no dia 31 de março, na galeria de arte do Centro de Cultura da cidade, possui quatro fotos em preto e branco e destaca o oposto do meio urbano, levando o observador a um novo ambiente.

A segunda, “Outras imagens”, de Sander Riquetti, exposta na galeria de artes da Proex- Uepg, vai além das fotos documentais, destacando um aspecto mais artístico. A obra retira cenas do cotidiano, como janelas de prédios, escadas, flores e mistura numa espécie de mosaico, juntando forma e objeto. As fotos feitas no ano passado e apresentadas dos dias 17 de março a 11 de abril, trazem a relação entre o homem e o meio no tempo presente.

Enquanto as fotos documentais sobre o passado de Ponta Grossa traçam um percurso no tempo de um mesmo território, os conjuntos de fotografias jornalísticas e artísticas diversificam e ampliam a noção territorial. Atribuem às fotos a capacidade de presentificar realidades distantes, seja pelo afastamento geográfico ou pela validade universal. Isto é, tais conjuntos colocam a cidade em contato com outras localidades simultaneamente possíveis: dos outros lugares empíricos fotografados (e nominados no crédito) por profissionais do jornalismo ao ‘lugar qualquer’ presente nas montagens fotográficas da exposição de arte, que bem poderia ser qualquer cidade.





Nesse aspecto, não há percurso no tempo, mas trajetória ou movimento no espaço. Aos signos da comunicação urbana capazes de organizar o espaço nas cidades Gastal (2006) denomina praça – ao mesmo tempo promotora de encontro e de circulação<sup>5</sup>. São manifestações comunicacionais cuja lógica de sentido reside mais no espaço do que no tempo.

Outra diferença, portanto, em relação ao acervo anterior é a questão da autoria. Agora temos imagens produzidas para circular em jornais e que já carregam, assim, as codificações das mídias. Além do mais, são fotógrafos premiados, que conseguiram um olhar diferencial sobre o campo e a produção agrícola continuamente fotografados e mediados.

No outro caso, o que se faz circular exatamente por meio de combinações e mesclas fotográficas é o ponto de vista ou o estilo do artista – sua marca autoral vale mais que os objetos retratados, por assim dizer. A cidade expressa (muito mais do que representada) é ambiência ou textura sem personagens e lugares emblemáticos. São fragmentos de casas, ruas e edifícios (que lá pelas tantas firmam lances de escadas) a expressar o ambiente urbano e seu imaginário. Por isso a abstração territorial, as imagens sugestivamente sem tempo. A cidade aqui parece figurar como experiência sensível e daí o valor cultural da fotografia como mídia autoral ou de explosão de um mundo interior.

Ao conjunto fotojornalístico basta a atualidade por recorte temporal para se mostrar a multiplicidade de campos continente afora. Alarga-se o horizonte da experiência ao tercer fios em direção a outras cidades, ou melhor, a seu avesso, a sua borda. Aqui a noção de espaço urbano se produz ao se mostrar o seu contrário ou o seu limite: lugares, paisagens, trabalho, animais, plantações e trabalhadores do campo. Sobretudo situações relacionadas ao ‘bom uso’ do campo (o agronegócio, talvez), tal como Vansconcelos et al (2009, p. 5) definiu a presença da metrópole em cartões-postais: lugares desprovidos da tensão urbana e que se quer mostrar/exibir.

Neste conjunto, as fotos não conduzem a um modo particular de sentir ou estar na cidade, mas dão a conhecer situações que revelam ‘o fora’ abrangente e múltiplo geograficamente da cidade, com suas interdependências sinalizadas. Em uma das fotografias, os prédios da cidade aparecem ao fundo, contrastando com a paisagem do campo em primeiro plano. Outra pista é de que o campo aqui é sinônimo de produção e

---

<sup>5</sup> “Nessa lógica dos não-lugares, a praça – na sua origem, um fixo -, fórum da festa e da sociabilidade e do encontro, torna-se cada vez mais um fluxo, e é também alçada à invisibilidade” (Gastal, 2006, p. 97).





circulação de mercadorias (em benefício das cidades). É nesse contexto imagético que os trabalhadores do campo retratados estão inseridos. Há um percurso do fotógrafo no espaço (que permite remontar certa ideia de campo<sup>6</sup>) acompanhado de perto, agora, pelo espectador.

De acordo com Ferrara (2008, p. 266), as fotografias que buscam representar a cidade desenvolvem um trajeto, realiza caminhos calcados em escolhas e sustenta-se numa retórica específica. É o que chama de vínculo seletivo e retórico da imagem representativa da cidade:

O espaço da cidade se reduz ao tempo, que fragmenta a realidade congelando uma parte, uma referência percebida por um simples e rápido golpe de vista, mas suficiente para estabelecer reconhecimento e identidade. A cidade é vista e vivida na distância da sua imagem fragmentada, mas colada aos índices metonímicos que, pela exagerada circunscrição do detalhe selecionada em primeiro plano, adquire a pregnância que simula a cidade e a substitui visualmente (FERRARA, 2008, p. 2666).

Os sentidos preferenciais atribuídos aos dois conjuntos fotográficos é o de levar, conduzir o espectador por trajetos rumo ou a realidades distantes e singularidades – via retórica jornalística – ou em direção ao interior daquele que vê e sente a cidade, o artista.

#### **4. Cidade dos indivíduos que passam e se encontram nos retratos**

As duas últimas situações comunicacionais fotográficas a serem descritas para fins desta reflexão inicial são aqui chamadas por sinalizarem processos outros de resignificação da cidade via disponibilização pública de conjuntos fotográficos. Marcam um diferencial para com o espaço do museu – a ponto de sequer configurarem exposição no sentido estrito. No entanto, denunciam lógicas de organização e de envolvimento específico com lugares do espaço urbano, isto é, parecem funcionar como conjuntos de atribuição de sentido às circunstâncias de intelecção e de uso cultural do material fotográfico.

Perceber contornos menos nítidos (mas nem por isso desprovidos da dimensão ritual) de certas fotos expostas em público seria um primeiro movimento para avançar na compreensão de usos múltiplos do valor cultural da fotografia na tessitura do urbano.

---

<sup>6</sup> Para se ter um claro contraste de outro deslocamento possível da câmera fotográfica pelo espaço entre as cidades, basta lembrar dos trabalhos sobre a condição agrícola de fotógrafos como João Ripper e Sebastião Salgado.



Notamos que o mesmo tipo de espaço, a galeria, promove interações diversas com a cidade. Agora, trata-se de caminhar à procura de outros lugares configurando situações fotográficas mais ou menos distintas.

As vitrines de lojas de equipamento fotográfico, acessórios, manutenção, serviços técnicos e confecção de fotos exhibe conjuntos singulares nesse sentido. Interpelam diretamente, ao menos em horário comercial, o usuário da urbe. E são sobretudo rostos ou retratos de pessoas comuns posando, em estúdio, diante da câmera. Há um caráter pessoal na exposição, portanto. Apesar da selação de imagens que vão para a vitrine ser restrita ou inacessível aos que passam. Há um cruzamento do aspecto comercial, a propaganda que as fotos fazem para o estabelecimento, com o de exibição pública ou de acesso coletivo e anônimo. A tomar por esse conjunto, a cidade é composta acima de tudo por pessoas, no mais das vezes sozinhas diante da câmera (e também no quadro diante das pessoas que passam). É o processo de reunião e exibição conjunta que pode dar um caráter de coletividade. Retrata-se, assim, mais indivíduos isolados do que aglomerações ou situações de convívio.

As duas vitrines visitadas, Foto Elite e Foto Carlos, mostram que as fotos expostas, em geral, são feitas em estúdio, resultantes do rito fotográfico em que o cliente dirige-se ao profissional e submete-se aos trâmites técnicos com finalidades privadas que vão da documentação a lazer e carreira profissional. As 43 fotografias das duas lojas não possuem legenda ou créditos, estão ali tentando prender o observador pelo objeto, pelo cenário, pelas roupas, cores, luzes, simulação de movimento, presença de acessórios e pelo olhar do fotografado.

Outra marca deste acervo é a repercussão de registros de ritos da vida social, como casamento, batizado, desfile cívico ou primeira comunhão. Um modo de narrar a vida de personagens comuns em momentos de relativa importância.

As vitrines de fotos conformam o que Gastal (2006) denomina de “palcos” do espaço urbano. Uma lógica comunicacional voltada à representação da cidade<sup>7</sup>. Rostos anônimos em poses e situações conhecidas. Uma espécie de reforço do laço social.

As fotos nas vitrines destinam-se àquele que passa. São telas associadas aos fluxos circulatórios da cidade. Uma situação que vai se contrapor a esse aspecto – e também, de certo modo, ao museu e à galeria – foi encontrada em uma pizzaria da região central. As paredes repletas com mais de 500 retratos, desde 1975, são de clientes ao redor da

---

<sup>7</sup> “A visibilidade da cidade de um dia pode submeter e esconder a cidade de séculos, mas é tão importante resguardar o coração da primeira como o da segunda, pois cidades também morrem do coração” (Gastal, 2006, p. 177).



mesa. Um registro de quem já passou por ali. Este modo de exposição retrata a particularidade de como um local privado valoriza a cidade a partir dos personagens que nela circulam, comunicando-se não só com o fotografado, mas também com o próprio observador.

As pessoas estão na foto na condição de usuários do espaço comercial, mas também como habitantes ou membros de certa cultura – ao menos uma ‘tribo’ que partilha o costume de ‘sair comer pizza’, como se diz. Guarda-se, assim, junto do souvenir, uma situação de encontro – disposto na parede a ponto de outros ali reconhecerem amigos e parentes. O familiar e a prática de consumo vão se embaralhar no acervo. É a memória do lugar e também de uma comunidade (mediada) que compartilhou do espaço ou da opção cultural gastronômica.

Pela longevidade da exposição, o encontro objeto das fotos vai se misturar com a produção de memória. Ou seja, os retratos reproduzem relações de sociabilidade, mas também denunciar épocas e o passar do tempo – para o lugar e para as pessoas. Podem servir de prova, basta dizer, para um cliente antigo...

A situação dialoga, então, com as noções de praça (encontro) e de monumento (tempo), anteriormente destacadas. O conjunto fotográfico aqui reveste ou decora a circunstância do convívio social. A temporalidade do lugar pede passagem em meio ao tempo da cidade.

## **5. Considerações finais**

Além de retratar aspectos da cidade ou transmitir informação, a foto – como objeto material a circular pelo espaço urbano – produz relações, cria situações comunicativas variadas e vale-se de diferentes formas de apropriação cultural. As indicações deste breve percurso descritivo interpretativo tentaram dar conta dessa circunstância de disponibilização como unidade de sentido da fotografia contemporânea a ser levada em consideração.

A disponibilização do conjunto fotográfico cria uma situação ímpar para leitura do ponto de contato entre linguagem da cidade (nos seus palcos, monumentos e suas praças) e a linguagem da fotografia. As noções de punctum e studium indiretamente orientaram o percurso descritivo, como movimentos ou direcionamentos de leitura do material fotográfico. Tentou-se sugerir que ela precisam ser complementadas pela ideia de espaço ou fluxo de circulação. De modo geral, percebe-se que a cidade reserva



lugares de sentido específicos aos conjuntos fotográficos, que vão mobilizar com singularidade ressignificações caras ao pertencimento à cidade.

Um dos valores culturais atribuídos às fotografias é o de reação à passagem do tempo – que afeta a estrutura viária, mas também os personagens. Outra apropriação se dá pelo alargamento do espaço – numa espécie de construção do sentido de cidade a partir de informações que chegam de fora, ou das imagens do campo (processo tipicamente jornalístico, ao que parece). A construção a partir de dentro, da percepção autoral, fica mais evidente na exposição de foto arte.

O reconhecimento de lugares outros, menos institucionalizados, porém mais visíveis e cotidianos, de presença ou circulação fotográfica – como vitrines e pizzaria – permitiu perceber que também se disputa em torno de representações da cidade calcadas em indivíduos, encontros, trocas, ritos ou lugares emblemáticos símbolos da urbanidade. Abre-se uma instigante janela interpretativa para se questionar, ainda, as tentativas comunicacionais e expressivas menores de conquistar ‘lugar’ ou ‘vez’ no tempo maquínico da cidade – demarcando, por meio da fotografia exposta, memórias locais outras a definir recortes na vida urbana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e herói**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

FERRARA, Lucrecia D’Aléssio. A cidade como modo de vida para além da imagem. In: BUENO, Maria Lucia; CAMARGO, Luiz Octávio de Lima. **Cultura e consumo**: estilos de vida na contemporaneidade. São Paulo: Senac, 2008.

GASTAL, Susana. **Alegorias urbanas: o passado como subterfúgio**. Tempo, espaço e visualidade na pós-modernidade. Campinas: Papyrus, 2006.



NAME, José João. A fotografia e o desenvolvimento do imaginário urbano. Trabalho apresentado no XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em Santos, 2007.

PRYSTON, Ângela. Cidades, cosmopolitismo e comunicação. Revista Fronteiras: estudos midiáticos. V. IV, n. 1. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

RODOLPHO, Patrícia. Fotografia e transformações urbanas: as ‘âncoras temporais’ como permanências na memória da cidade. Trabalho apresentado no IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. 2004.

SILVA, Michel de Oliveira; SANTOS, Ana Carolina Lima. Saudades eternas: a fotografia de cemitério como culto à memória daqueles que já se foram. Trabalho apresentado no XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2009.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VASCONCELOS, Larissa Souza; DUARTE, Roberta Felix; PAULA, Silas José de. Cartões-postais e Foto-passeios: a cidade de Fortaleza enquadrada sob dois pontos de vista. Trabalho apresentado no XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2009.

WINKIN, Yves. **A nova comunicação**. Da teoria ao trabalho de campo. Campinas: Papyrus, 1998.