



A APROPRIAÇÃO DAS IMAGENS DO GOOGLE STREET VIEW: MISHKA HENNER E A NARRATIVA SOBRE A MARGEM.

Lia Scarton Carreira
liacarreira@gmail.com
Universidade Federal do Rio de Janeiro

ISSN 2316-6479

Resumo

Este estudo trata da apropriação das imagens do *Google Street View* (GSV) por artistas contemporâneos. Desde o surgimento do GSV em 2007, artistas ao redor do mundo tomam para si fragmentos de panoramas dessa ferramenta de geolocalização e dão a eles outros contextos e usos. Através dessa prática, artistas criam narrativas diversificadas e surpreendentes. Neste artigo, selecionou-se para análise a obra *No Man's Land* de Mishka Henner com o intuito de destacar as margens da tela, da rua e as margens ocupadas pelas personagens para, assim, estabelecer as características estéticas e narrativas de suas fotografias.

Palavras-chaves: Fotografia; Google Street View; Estética; Narrativa;

Abstract

This study deals with the appropriation of images from Google Street View by contemporary artists. Since the emergence of GSV in 2007, artists from around the world have taken for themselves fragments of panoramas of this geolocation tool and given them other contexts and uses. Through this practice, artists create diverse and surprising narratives. In this article, the work *No Man's Land* by Mishka Henner was selected for analysis in order to establish the aesthetic and narrative features of his photographs by highlighting the margins of the screen, street, and the margins occupied by the characters.

Keywords: Photography; Google Street View; Aesthetics; Narrative.

As imagens do Google Street View: entre o cotidiano e a arte.

O Street View é uma ferramenta de geolocalização criada pela empresa Google. Ele é composto por imagens de um espaço físico determinado, captadas por uma câmera acoplada a um carro que percorre as vias de acesso público das cidades. Essas fotografias são então coletadas e agrupadas por computação gráfica para formarem panoramas em 360 graus. Assim, cada panorama corresponde a um ponto específico do trajeto realizado pela máquina. A junção desses panoramas cria um percurso a ser percorrido pelo usuário como se ele estivesse “caminhando” pelas ruas, avenidas e estradas. A ferramenta simula, portanto, um espaço físico determinado e, através de suas funções disponíveis, incita o usuário à imersão em um mundo virtual.



Porém, para que a ferramenta exerça sua proposta de georeferenciação, ela precisa assegurar algumas condições importantes que estabeleçam uma relação com o conceito de verdade atribuído à imagem fotográfica. A ferramenta deve, portanto, proporcionar não somente uma experiência virtual da cidade através de suas imagens, mas assegurar que estas correspondam de fato a algo real. Assim, a relação real e verdade é a condição necessária para que o usuário confie no conteúdo do Google Street View (GSV) e passe a utilizá-lo como mecanismo de orientação. É preciso que o usuário entenda que o que mostra o mapa existe e que as informações fornecidas pela ferramenta são verdadeiras.

Nesse aspecto, a fotografia exerce papel fundamental para o funcionamento do aplicativo da Google e é o que o diferencia de outros mapas. Assim, o caráter indicial atribuído à imagem fotográfica possibilita uma relação do usuário com o real por meio de um sistema virtual. No entanto, sabe-se que nem sempre são fornecidas as condições necessárias para que essa relação se concretize. O usuário, ao “andar” pela cidade virtual e ao compará-la ao espaço físico existente, pode se deparar com uma informação não verdadeira, como um muro no local de uma rua. Essa incongruência é uma falha no sistema que leva o usuário a questionar a veracidade de suas informações e a validade de sua aplicação. Gera, portanto, um certo distanciamento do usuário e uma quebra do “contrato” estabelecido entre ele e a ferramenta.

Contudo, a ferramenta não se limita a uma navegação puramente cartográfica. Seu uso pode variar de acordo com o propósito dado pelo seu usuário. Inclusive, a própria empresa criadora incentiva a diversidade: “O Google Maps com Street View permite explorar lugares no mundo todo através de imagens em 360 graus no nível da rua. Você pode dar uma olhada em restaurantes, visitar bairros ou planejar a próxima viagem” (Google, 2012). Para a empresa, quanto mais usos o usuário atribuir à ferramenta, mas abrangente será a atuação desta em seu cotidiano. Portanto, é de interesse da empresa que o usuário se aproprie das propriedades da ferramenta e as adapte às suas atividades.

O usuário pode, inclusive, intervir na ferramenta, acrescentando comentários e suas próprias imagens aos locais disponibilizados. Ele também pode selecionar um panorama e compartilhá-lo em suas redes sociais através de um link. Ou, ainda, pode recortar uma imagem por meio da função *printscreen* do computador, ou similar, e colá-la em outros arquivos ou páginas da web. Assim, a maleabilidade da ferramenta permite que o usuário se aproprie de seus conteúdos e os aplique em outros contextos. Esse caráter flexível e aberto, portanto, possibilita também sua aplicação no campo da arte.



Desde o lançamento do Google Street View na internet em maio de 2007, diversos artistas ao redor do mundo passaram a dar a ele uma certa atenção, explorando suas potencialidades artísticas. E uma delas seria a apropriação das imagens da ferramenta por meio do recorte direto (com o uso de funções do computador como o *printscreen* ou outros) ou refotografando sua tela. Esta última tem sido o método mais indicado, pois fornece ao artista imagens com qualidade maior para impressão, além de maior controle sobre o recorte e intervenção na imagem (proporcionado pelas especificidades da máquina fotográfica manual: foco, obturador, diafragma, etc.).

A apropriação dessas imagens vem de um desejo de explorar suas características estéticas e seu potencial narrativo. Artistas como Michael Wolf baseiam-se no aspecto documental das imagens para apontar as reações dos indivíduos ao carro da Google e à captura não solicitada; Aaron Hobson referencia a estética cinematográfica para criar suas narrativas sombrias; Doug Rickard cita trabalhos de fotógrafos como Walker Evans e Robert Frank ao voltar-se para o subúrbio norte-americano; e o belga Mishka Henner transita entre o documental e a ficção ao apropriar-se de imagens de supostas prostitutas em beira de estrada na Itália e na Espanha.

Ao se apropriarem dessas imagens, esses artistas as retiram de seu contexto de geolocalização proposto inicialmente pela Google e as transformam em narrativas fotográficas. Nesse sentido, o que eles fazem é utilizar uma imagem que exerce *a priori* o papel de informações e dados cartográficos para recontextualizá-las e resignificá-las por meio de um processo artístico que envolve conceitos e elementos da prática fotográfica. Dessa forma, esses artistas nos fazem repensar essa prática e seus parâmetros, pois a “captura do mundo”, antes delegada ao ato presencial e à sua significação pelas lentes de um fotógrafo, pode agora se dar de forma mediada: através da tela de um computador.

Alguns críticos ainda descrevem essa prática apropriação como uma forma de curadoria da web. Trata-se de selecionar e destacar imagens dentre milhares de outras imersas em um mundo digitalizado e conectado em rede. Sendo as imagens do GSV indexadas apenas por sua localidade, o recorte dado pelo artista passa a fornecer outros modos de referência, ressaltando aspectos específicos de acordo com o objetivo de cada obra. Essa forma de curadoria possibilita, assim, que o observador entre em contato com uma diversidade de temas cuja identificação é possível somente navegando e explorando a ferramenta por um longo período de tempo. Inclusive, um dos artistas, Michael Wolf, destacará esse processo como uma atividade emergente no campo da arte (WOLF apud LAURENT, 2011).



Assim, a presença cada vez maior da tecnologia digital e em rede em nosso cotidiano nos exige outros parâmetros de busca, seleção e análise de informações. A apropriação das imagens do Google Street View exerceria, portanto, essa função, pois envolve também processos de seleção, enquadramento, interpretação, captura e de compartilhamento. E, para além de uma proposta de organização informacional, trata-se de uma estratégia artística que busca a transformação dos contextos e dos significados dessas imagens.

Nesse sentido, o presente trabalho destaca a importância de um estudo sobre essa prática apropriacionista. Torna-se necessário, frente às suas múltiplas abordagens e à sua ampliação no campo da arte, compreender seus modos, características e significados. Neste artigo, propõe-se uma análise da obra *No Man's Land*¹ de Mishka Henner através do próprio conceito de margem que a série sugere. Busca-se, assim, analisar os conceitos e as características impostas pelos limites da tela, da rua e das personagens retratadas. E, a partir desse método, pretende-se identificar suas especificidades estéticas e suas narrativas.

No Man's Land: a exploração das margens.

Mishka Henner é um artista de origem belga, residente em Manchester na Inglaterra, que possui como bases de seus trabalhos as temáticas envolvendo a internet. Formado em sociologia, seus projetos tendem a uma abordagem sócio-política. E, ao iniciar sua carreira artística no campo da fotografia documental, tende por vezes a refutar e por outras a se aproximar das características dessa prática fotográfica. De fato, são estes aspectos - internet, sócio-política e fotografia documental - que definem suas últimas apropriações de imagens de ferramentas como o Google Street View e o Google Earth.

Em *51 US Military Outposts* (2010), Henner trabalha com a exposição de bases militares norte-americanas em diversos países do mundo através de imagens aéreas capturadas por satélite e disponibilizadas na ferramenta Google Earth. Em *Dutch Landscape* (2011), o artista aponta para surpreendentes métodos de camuflagem desenvolvidos pelo governo holandês para impedir a visualização de seus territórios governamentais e militares por meio de satélite. O resultado desses métodos de censura visual é o aparecimento de polígonos multicoloridos espalhados por toda a superfície da Holanda. É em *No Man's Land* (2011) no entanto, que Mishka trabalha com as imagens do

1 O artista possui outra série com a mesma temática intitulada *No Man's Land I*, de 2012.



Google Street View. Assim, são nesses espaços que o artista encontra seu material de trabalho ideal: imagens que documentam o espaço das cidades e que possibilitam uma interpretação geopolítica.

A série *No Man's Land* (2011) é composta por 60 imagens retiradas do GSV a partir de locais distantes dos grandes centros urbanos em regiões da Itália e da Espanha. O conjunto da obra retrata o que aparenta ser prostitutas à beira de estradas. Destacamos a importância da suposição do fato, uma vez que não há como provar que sejam de fato prostitutas, mulheres e a trabalho. Na descrição de sua obra, o artista toma a mesma precaução. Mas é inegável que sua construção narrativa nos leva a tais suposições. Inclusive, o próprio título insinua a ausência da figura masculina, ao mesmo tempo em que descrevem os locais em questão: são espaço ermos, abandonados e ocupados apenas por essas prostitutas.

A coerência entre as imagens reforça o estereótipo da prostituta e entrelaça uma narrativa onde o que aparenta mudar de forma mais radical é o plano de fundo, isto é, seu cenário. A sequência das imagens constrói, portanto, uma narrativa cujas personagens evidenciam seu próprio cotidiano. Nelas, nos são apresentadas cadeiras, guarda-sóis, toldos improvisados e garrafas de águas para o que parece ser um serviço que demanda uma longa espera. Outras nos apontam para rotas escondidas, casas abandonadas, caminhos estreitos e vazios. Há, ainda, algumas sem a presença da figura humana, onde há apenas vestígios: seus móveis e vestimentas.

É interessante observar a obra através do conceito de margem. O próprio Henner (2012a) utiliza a expressão “explorando as margens” ao descrever seu trabalho. Dessa forma, propõe-se aqui uma análise das características e estruturas das margens da tela, da rua e da margem habitada por essas personagens. Esses três elementos impõem certos limites a partir dos quais o artista deve trabalhar. A tela, seja ela do computador ou do browser em que o artista visualiza as imagens do Google Street View, destaca a importância do processo de enquadramento. O artista pode realizar essa etapa tanto por meio de comandos do computador (como o *printscreen*) quanto refotografando sua tela com uma câmera nas mãos. Ele deve, portanto, realizar certas escolhas que definirão o que entra ou não no quadro da imagem. E sendo a apresentação das imagens na ferramenta em 360 graus, o apropriação possui uma variedade de ângulos em que pode abordar seu objeto. A observação, a seleção e o recorte são, portanto, os primeiros passos desse artista frente à multiplicidade de panoramas da ferramenta.



Imagem 01: Contrada Vallecupa, Colonnella, Abruzzi, Italy (2011)²

Nessa série, Henner opta por excluir de seus recortes quaisquer intervenções da marca da Google e todos os elementos da interface da ferramenta (setas, botões, datas e marcas registradas). Porém, mantém nas imagens as singularidades estéticas da câmera do GSV: os borrões e os desfoques. Este último, presente nas faces de toda figura humana captada pela ferramenta, é inevitável, mas, dentro da temática do artista, destaca elementos significativos como o ato de captura não autorizada realizado pela Google e, conseqüentemente, pelo apropriacionista, assim como destaca a preservação da identidade dos indivíduos registrados nas imagens.

Já a escolha dos locais se deu através de sites e fóruns especializados, inseridos na indústria do sexo. Dessa forma, Henner saberia por onde começar sua viagem e de lá, faria seu percurso pelas ruas das cidades. Essa relação que o artista, assim como as personagens, estabelece com a rua é de extrema importância. O usuário da ferramenta de georeferenciação é obrigado a limitar-se às margens das vias da cidade. Ele não consegue ir além do espaço ocupado pelo carro do GSV, a não ser que utilize outros mecanismos de aproximação, como o zoom da ferramenta ou da própria câmera na refotografia. Esses métodos, portanto, possibilitam criar a ilusão de uma aproximação.

² Disponível em: <<http://www.documentaryplatform.com/wp/?portfolio=mishka-hennerno-mans-land>>. Acesso em: 14 abr 2012



No entanto, em *No Man's Land* (2011), Henner mantém um certo distanciamento do objeto. A rua e suas variações estão presentes em grande parte de seus recortes. Elas são os elementos que os distanciam e, ao mesmo tempo, o único meio de conexão. É, então, através delas que artista e personagem estabelecem uma relação.

Esse distanciamento é também uma característica presente na tradição fotográfica do documentarismo que, por muito tempo, buscou ressaltar a importância de uma imparcialidade no registro. Destaca-se aqui o período entre 1880 e 1930 e a atuação de fotógrafos como Jacob Riis, John Thomson e os pertencentes ao projeto da Farm Security Administration, como Walker Evans e Dorothea Lange. A imparcialidade seria possível através da crença de que este gênero estabelecia uma relação direta com o real e com a verdade, e que a presença e atividade do fotógrafo não interfeririam no processo de captura.

O papel do fotógrafo seria, portanto, observar uma realidade que deve ser documentada unicamente através da mecanicidade de sua câmera, excluindo-se aqui os processos de subjetivação. Sobre esse aspecto, Price (1997) descreve os diversos processos desenvolvidos pelos fotógrafos para atingir essa imparcialidade, destacando a definição de um “espião invisível”. Trata-se de atuar como um investigador sorrateiro, que espreita seu objeto de longe. Esse ato nos indicaria, assim, uma espécie de *voyeurismo* fotográfico.

Nesse sentido, *No Man's Land* (2011) mantém um diálogo com o documentarismo. Apesar de refutar a questão de uma imparcialidade e de uma ligação com o real e com a verdade, Henner (2012b) aponta para a noção de um *voyeurismo* em dupla instância. Trata-se de uma observação da observação, como identifica Pollard (2011): o usuário ou o artista que observa prostitutas à beira de estrada sendo observadas por uma câmera em um carro. As personagens nada sabem sobre quem as observa. Elas podem, inclusive, perceber a presença de uma câmera que passa, mas desconhecem o *voyeur* por trás da tela.

Ao mesmo tempo, a declaração de Henner (2012b) sobre sua desilusão com o gênero documental nos faz pensar que o artista busca uma ficcionalização de seu recorte. Compreendendo a impossibilidade de registrar o real em sua complexidade, ele aceita sua interferência no processo e confirma a incerteza atrelada à captura. Assim, a partir da especulação da natureza da situação – se são de fato prostitutas, mulheres e a trabalho - a obra não se dá como registro do real, como comprovação de fatos, nem como documentação de uma dada situação social. Ela é, portanto, uma narrativa criada pelo apropriacionista.

Essa narrativa, contudo, é baseada em questões sociais concretas, mais especificamente relacionadas ao comércio sexual e, ao citar as cidades da Itália e



da Espanha, à imigração para fins de prostituição. A Itália, inclusive, desde a década de 1990, como demonstra Piscitelli (2007), é uma das que mais recebe imigrantes, principalmente mulheres, para a indústria do sexo. De acordo com a autora, a maior parte das atividades sexuais para fins comerciais na Itália é realizada por mulheres latino-americanas, entre elas as brasileiras, e por nigerianas, albanesas, russas, ucranianas, romanas e húngaras, que freqüentemente entram no país com visto de turista e acabam permanecendo no local de forma ilegal.

A atividade dessas personagens, portanto, nos referem à outra margem. Elas não apenas ocupam o outro lado da rua que as separa do artista, mas também sua própria condição social é estar à margem. O estereótipo dessa prática, inclusive, é freqüentemente - e historicamente - associado à uma marginalidade. E se levarmos em conta mais uma vez o termo usado por Henner (2012a) para descrever sua prática, entende-se que sua narrativa implica em uma “exploração das margens”. Desse modo, não se trata apenas de explorar as margens da tela, testando os limites da ferramenta. Assim como não se trata somente de explorar as margens das vias públicas da cidade, mas, também, como indicará Bohr (2011), explorar o próprio conceito de “exploração”.

O autor, no entanto, referencia uma exploração sexual e comercial implicadas no contexto da indústria do sexo (aqui o termo em inglês seria *exploitation*, diferentemente do termo usado por Henner de *exploration*, mas que no português ambos seriam traduzidos como *exploração*), assim como uma exploração pelo próprio dispositivo de captura da imagem, envolvendo não somente a Google, mas também o artista e o observador, que prosperam e se beneficiam à custa das imagens não autorizadas desses indivíduos: a ferramenta amplia suas atuação na rede e abrange mais usuários, Henner vende os livros na internet contendo as imagens apropriadas, e o observador se beneficia do uso da ferramenta aplicando-a de formas diversas em seu cotidiano ou saciando-se por meio de um desejo de vigilância e/ou voyeurístico³.

É inevitável imaginar outro resultado do projeto caso esse tivesse sido desenvolvido com a presença do fotógrafo no local. Cogita-se se o estar-lá modificaria a reação das personagens. Mas é certo que esta presença permitiria ao fotógrafo libertar-se dos limites impostos pela ferramenta, lhe permitindo maior interferência na composição e no espaço. Lutton (2011) também fará um comentário sobre essa comparação com o aspecto presencial, mas conclui valorizando uma interessante “parceria” entre o artista e a ferramenta. O autor ressalta, assim, o

3 Um desses modos seria, inclusive, utilizar o GSV como mecanismo de busca de serviços sexuais pela sua localização geográfica, alimentando sites e fóruns sobre o assunto. Esse seria também o modo pelo qual Henner iniciou sua navegação na ferramenta, descobrindo os locais indicados por esses sites de prostituição.



processo de curadoria das imagens e uma conseqüente “revelação” dessas pelo artista. Henner seria, assim, os “olhos” da câmera da Google.

Outra comparação a respeito do estar-lá, estabelecida por Brook (2011) e Colberg (2011), foi feita entre Henner e o fotógrafo Paolo Patrizi em seu projeto Migration (sem data). Brook (2011) acusa Henner e a Google de terem um olhar distante, amoral e desinteressado, em comparação à presença e à dedicação de Patrizi. De fato, uma das diferenças entre as obras está nessa relação de aproximação e distanciamento do objeto. Mas, enquanto Henner é impossibilitado de ultrapassar os limites da rua, Patrizi (2012) adentra as matas, casas vazias e caminhos escondidos, registrando esse espaço e os vestígios do trabalho das personagens. Em suas imagens, vemos colchões, camisinhas, roupas usadas e cabanas improvisadas.

Nesse sentido, podemos pensar que um projeto serve de suplemento ao outro para a compreensão dessa temática, evitando-se estabelecer comparações vazias sobre a qualidade estética das imagens e, principalmente, evitando-se relacionar as especificidades da prática apropriacionista com as da fotografia documental. Concorde-se, no entanto, com o apontamento de Colberg (2011) sobre o fato de que se deve evitar, ao não compreender ainda a recente prática de apropriação das imagens do Google Street View, determinar os méritos de obras como essas utilizando conceitos de outros gêneros e de outros contextos.

Assim, a outra diferença entre as obras de Henner e Patrizi - e que definirá a própria narrativa fotográfica analisada neste artigo - estaria nas características da apropriação enquanto estratégia artística. Esse processo é um forma de citação, ou seja, o artista, ao apropriar-se de algo existente, busca dizer, declarar, evidenciar algo através dele. No caso, ao tomar para si as imagens do Google Street View, Henner não apenas cria uma narrativa intrigante sobre a temática social da prostituição nas regiões da Itália e da Espanha, como também referencia temáticas inerentes à própria ferramenta: a relação com o real e com a verdade, a vigilância e a captura não autorizada, a disponibilidade das imagens e seus mecanismos de busca, a presença do carro e a predominância da rua, e a observação da observação e o *voyeurismo* fotográfico. Todas apresentadas neste trabalho através da análise das suas margens.

Referências Bibliográficas

BOHR, Marco. *Google Street View and the Politics of Exploitation*. Visual Culture Blog. Publicado em: 19 out 2011. Disponível em: <http://mishka.lockandhenner.com/blog/?page_id=1159>. Acesso em: 14 abr 2012



BROOK, Peter. *Photographing the Prostitutes of Italy's Backroads: Google Street View vs. Boots on the Ground*. Prison Photography. Publicado em: 19 ago 2011. Disponível em: <<http://prisonphotography.wordpress.com/2011/08/19/photographing-the-prostitutes-of-italys-backroads-google-street-view-vs-boots-on-the-ground/>>. Acesso em: 14 abr 2012.

COLBERG, Joerg. *Google Street View and Authorship*. Conscientious. Publicado em: 22 ago 2011. Disponível em: <http://jmcolberg.com/weblog/2011/08/google_street_view_and_authorship/>. Acesso em: 23 nov 2011.

GOOGLE. *Google Street View*. Disponível em: <<http://maps.google.com.br/intl/pt-BR/help/maps/streetview/>>. Acessado em: 14 abri 2012.

HENNER, Mishka. *Letting the JPEGs degrade*. ABC Artists' Books Cooperative. Publicado em: 03 março 2012. Disponível em: <<http://abcoop.wordpress.com/2012/03/03/letting-the-jpegs-degrade/>>. Acesso em 14 abri 2012.

_____. *No Man's Land*. Works. Publicado em: 25 set 2011. Disponível em: <<http://mishka.lockandhenner.com/blog/?cat=37>>. Acesso em: 20 fev 2012.

LAURENT, Oliver. *World Press Photo: Is Google Street View photojournalism?* Publicado em 11 fev 2011. Disponível em: <<http://www.bjp-online.com/british-journal-of-photography/news/2025845/world-press-photo-google-street-view-photojournalism>>. Acesso em 23 novembro 2011.

LUTTON, Matt. *Worth a Look: "No Man's Land" by Mishka Henner*. Dvaphoto. Publicado em: 20 maio 2012. Disponível em: <<http://www.dvafoto.com/2011/05/worth-a-look-no-mans-land-by-mishka-henner/>>. Acesso em: 14 abri 2012.

PATRIZI, Paolo. *Migration*. Paolo Patrizi. Disponível em: <<http://www.paolopatrizi.com/index.php?/projects/migration/>>. Acesso em: 14 abr 2012.

PISCITELLI, Adriana. *Sexo tropical em um país europeu: migração de brasileiras para a Itália no marco do "turismo sexual" internacional*. In: Estudos Feministas, Florianópolis, v. 15, n. 3, p. 717-744. setembro a dezembro de 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v15n3/a14v15n3.pdf>>. Acesso em: 14 abr 2012

POLLARD, Jenny. *Struth vs Henner: the object stares back*. **Publicado em 18 julho 2011**. Disponível em: <http://mishka.lockandhenner.com/blog/?page_id=963>. Acesso em: 14 abr 2012.

PRICE, Derrick. Surveyors and surveyed: photography out and about. In: WELLS, Liz. *Photography: a critical introduction*. Routledge: London and New York, 1997.



Minicurrículo

Lia Scarton Carreira é mestranda em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas, onde realiza pesquisa dentro da temática fotografia, narrativa e experiência estética. É pesquisadora do Laboratório de Fotografia, Imagem e Pensamento, no qual realiza a pesquisa Narrativas do Cotidiano e participa do projeto MEDIATECA.

ISSN 2316-6479