



ARQUITETURA E FOTOGRAFIA: SEIS RELAÇÕES

KATHERINE DE VARGAS NERY

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

N456a Nery, Katherine de Vargas.

Arquitetura e Fotografia: seis relações / Katherine de
Vargas Nery. - João Pessoa, 2019.
111f. : il.

Orientação: Marcio Cotrim Cunha.
Monografia (Graduação) - UFPB/CT.

1. Arquitetura, Fotografia, Relações, Simbiose. I.
Cunha, Marcio Cotrim. II. Título.

UFPB/BC

ARQUITETURA E FOTOGRAFIA:

SEIS RELAÇÕES

Trabalho Final de Graduação
apresentado como requisito para a
conclusão do curso de Arquitetura
e Urbanismo da Universidade
Federal da Paraíba sob a orientação
do Prof. Dr. Márcio Cotrim Cunha.

João Pessoa/PB

Maio de 2019

KATHERINE DE VARGAS NERY

ARQUITETURA E FOTOGRAFIA:

SEIS RELAÇÕES

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Márcio Cotrim Cunha
Orientador

Examinador 1

Examinador 2

RESUMO

Essa pesquisa procurou investigar episódios de inflexão e simbiose entre as disciplinas da arquitetura e da fotografia por entender que ambas se favorecem mutuamente quando associadas. Delimitando o espaço temporal compreendido entre o surgimento da fotografia e os anos 2000, o trabalho se desenvolve a partir de dez recorte temáticos. Em cada recorte é estudado o contexto histórico e artístico da época; extraída a relação existente entre arquitetura e fotografia no período; selecionada uma imagem representativa e, posteriormente, feita a análise dessa imagem-síntese.

Dentro de um conjunto temático variado percorreu-se quase dois séculos – por meio de explorações pontuais - a fim de visualizar de quais modos a arquitetura e a fotografia se sobrepuseram. A narrativa criada permite compreender não apenas uma linearidade na história da arquitetura como também uma evolução no campo fotográfico. Assim, através da exploração textual e da análise de dez imagens-síntese, seis relações são estabelecidas e exploradas ao longo do trabalho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
COMO OLHAR	10
O QUE OLHAR	15
RECORTES TEMÁTICOS	16
1. A cidade como sujeito: Charles Marville	17
2. A Nova Visão: Laszlo Moholy-Nagy	27
3. O estilo de vida: Julius Shulman	37
4. A leitura da obra: Pedro E. Guerrero	47
5. A modernidade: Ezra Stoller	55
6. 50 anos em 5: Marcel Gautherot	63
7. A alma de um arquiteto: Lucien Hervé	71
8. O cotidiano: Stephen Shore	79
9. O espaço urbano: Cristiano Mascaro	88
10. Um dia na obra: Fernando Guerra	96
SEIS RELAÇÕES	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108

INTRODUÇÃO

A arquitetura é um campo multidisciplinar que se relaciona com outros campos de estudo como, por exemplo, a fotografia. A fotografia, na sociedade industrializada, se transformou na linguagem dominante de comunicação, contribuindo para valorização de discursos e ideais, disseminação de valores e estilos de vida, documentação de fatos históricos, criação de novos padrões etc. Ao passo que a arquitetura está diretamente ligada à sua imagem, seja para comunicar, seja para documentar, ou ainda, para divulgar, na busca por “chamar a atenção e facilitar a sedução instantânea, a arquitetura está cada vez mais se transformando na produção de imagens esteticamente sedutoras” (PALLASMAA, 2013, p. 118). Nesse aspecto, a fotografia contribui profundamente para a veiculação da imagem da arquitetura, visto que, ao longo do tempo tem se tornado a principal forma de registro e apresentação para o público geral após a execução da obra arquitetônica.

Entende-se que existe uma simbiose entre os dois campos de estudo, ou seja, uma associação mutuamente benéfica entre as disciplinas, e ao analisar a arquitetura a partir da criação da fotografia e sobrepôr as suas histórias, é possível destacar alguns episódios de inflexão comuns. Portanto, para delimitar o espaço temporal de estudo, estabeleceu-se uma linha do tempo que começa com a criação da fotografia no início do século XIX e termina com a popularização da fotografia digital no início do século XXI.

Dentro desse intervalo, foram pontuados dez recortes temáticos nos quais

acredita-se que a arquitetura e a fotografia se favoreceram mutuamente. De cada recorte será extraída uma imagem representativa do universo estudado a fim de formar o estudo de caso deste trabalho. Essas fotografias serão analisadas individualmente a fim de compreender elementos, técnicas, composição, contexto e significados, tanto arquitetônicos quanto fotográficos. Com base nisso, uma narrativa crítica, histórica e cronológica será desenhada com intuito de estabelecer e compreender quais papéis e relações foram conferidos à fotografia ao aplicá-la no âmbito da arquitetura e urbanismo, e quais significados e cargas expressivas as imagens apresentaram ao longo do tempo, posto que “uma foto muda de acordo com o contexto em que é vista” (SONTAG, 2004, p. 122).

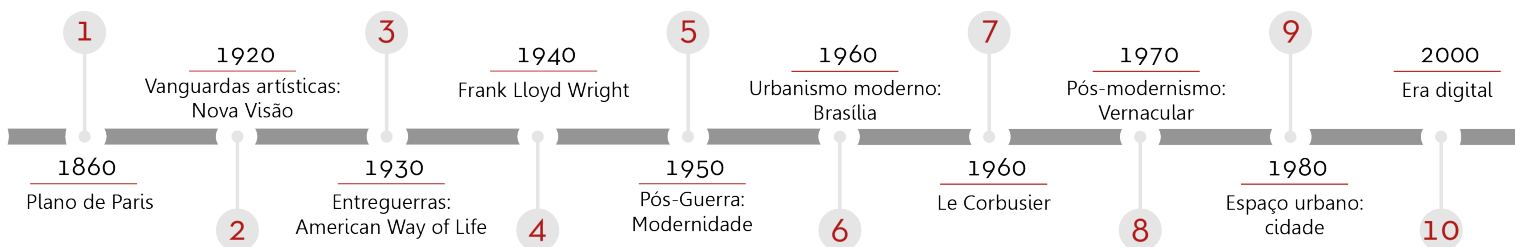
Sendo assim, procura-se investigar de que maneira obras arquitetônicas e cidades foram fotografadas, com quais intenções, como as imagens problematizam questões urbanas e arquitetônicas, como dão visibilidade ao espaço e à sociedade, como representaram as transformações ideológicas da arquitetura. Analisar essa evolução temporal permite visualizar as relações entre arquitetura e fotografia que se firmaram e se firmam durante quase dois séculos.

COMO OLHAR

A **NATUREZA METODOLÓGICA** usada baseou-se em revisão bibliográfica de livros, artigos e teses que tratam a respeito de fotografia, imagem e representação da arquitetura e da cidade. Com base nessa revisão, o trabalho se estrutura numa sequência descritiva e argumentativa que norteou as decisões tomadas durante seu desenvolvimento.

A **ABORDAGEM METODOLÓGICA** da pesquisa foi baseada na linha do tempo que resultou da sobreposição das histórias da arquitetura e da fotografia e, portanto, começa com o surgimento da fotografia, no início do século XIX, e avança até os dias atuais. Foram estudados momentos históricos, contextos, episódios e/ou personagens nos quais a relação entre as disciplinas da arquitetura e da fotografia foi ressaltada. A partir do critério cronológico, estabelecido como ponto de partida, foram atribuídos os critérios histórico e estético, além de observada a relevância e a diversidade do conjunto estudado.

História da Fotografia



História da Arquitetura e Urbanismo

CRONOLOGIA

HISTÓRIA

ESTÉTICA



ARQ-FOTO

ESPAÇO

CIDADE

VANGUARDA

CRITÉRIOS E TÓPICOS

A cronologia foi usada no intuito de criar uma narrativa linear e de fácil compreensão. A história foi utilizada para definir a importância dos assuntos estudados dentro do escopo deste trabalho. A estética possibilitou a observação do processo de produção visual em cada recorte e a busca por temas que exibissem diferentes métodos, composições, elementos visuais, técnicas fotográficas etc.

A fusão desses critérios conduziu à quatro tópicos temáticos (parceria entre arquitetos e fotógrafos, espaço, cidade e vanguarda) que podem ser considerados como orientadores das escolhas temáticas.

Com base nos três critérios e nos quatro tópicos temáticos foram estabelecidos dez recortes temáticos a serem estudados.

Uma vez definidos estes recortes, foi realizada uma investigação sobre as características de cada um tomando como elemento base a identificação da relação entre arquitetura e fotografia. Portanto, uma nova leitura exploratória referente ao contexto de cada recorte foi realizada.

Cada recorte temático recebeu um breve texto descritivo-argumentativo, no qual é sintetizada sua relevância histórica e artística e se infere a relação estabelecida entre as disciplinas estudadas.

Ao final de cada texto, foi compilada uma lista-resumo com as principais características visuais e compositivas de cada recorte temático. Através dessa lista foi feita uma pré-seleção de imagens, dentro do acervo disponibilizado online, para, então, eleger a imagem-síntese pertinente a cada recorte temático. Assim, o estudo de caso dessa pesquisa compreendeu dez imagens-síntese que foram analisadas dentro de cada recorte temático e tomaram como base a discussão gerada pelo texto descritivo-argumentativo, pela lista-resumo das características gerais de cada artista e pelo roteiro de



análise de imagens que foi criado e será explicado em seguida.

Após a elaboração dos textos e a escolha das imagens-síntese, percebeu-se que alguns recortes possuíam relações equivalentes sendo, então, agrupados possibilitando uma melhor identificação dessas relações. Estabeleceu-se, através desse procedimento, seis relações entre arquitetura e fotografia que compreendem os dez recortes temáticos, conforme será explanado no capítulo SEIS RELAÇÕES.

Diagrama 01: Linha do tempo
Diagrama 02: Critérios e tópicos temáticos de escolha dos recortes
Diagrama 03: Recortes temáticos
 Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Três TÁTICAS METODOLÓGICAS foram aplicadas após a definição dos recortes temáticos: o agrupamento dos recortes com relação equivalente, o embasamento da análise fotográfica em textos de referência metodológica e a criação de um roteiro de análise para cada imagem-síntese.

Como fonte de referência e subsídio metodológico foram utilizados três textos para embasar a análise do estudo de caso. Esses textos abordam a temática de análise de imagens e, portanto, ao estudá-los buscou-se extrair a maneira com a qual cada um olha e analisa uma fotografia. Os textos são: a) Tina Modotti: a imagem como testemunho (MANGUEL, 2001); b) A fotografia de portfólio da arquitetura contemporânea: estudo de caso Jacobsen Arquitetura (STUMPP; BRAGA; MACEDO, 2016); c) Glamour doméstico: a casa californiana moderna na ótica de Julius Shullman (MARQUES;

MACEDO; SOUSA; VIDAL, 2013).

O primeiro texto (Manguel) aborda uma estrutura pautada na subjetividade e inferência de elementos sugestivos e qualitativos resultantes da interpretação visual. O texto é um capítulo do livro *Lendo Imagens: uma relação de amor e ódio* o qual propõe que espectadores comuns (leigos) sejam capazes de ler imagens e apreender o explícito e o implícito da imagem descobrindo, assim, a história que essas fotografias transmitem. A pertinência desse texto está na maneira como é construído, utilizando-se de referências históricas, imagens emblemáticas e analogias para esmiuçar uma imagem e sua narrativa.

O segundo texto, de Stumpp; Braga e Macedo, é um artigo que analisa fotos de arquitetura e traz uma exploração quantitativa e qualitativa da produção visual apresentada no site do escritório Jacobsen Arquitetura. Nele são

estabelecidos vinte e cinco parâmetros objetivos a serem aplicados nas fotografias e utilizada a estatística e a comparação na análise das imagens.

O terceiro texto, de Marques; Macedo; Sousa e Vidal, também é um artigo de arquitetura. Entretanto, diferentemente do anterior, ele mescla a subjetividade com elementos objetivos. Faz uma análise descritiva da fotografia, mas não apresenta parâmetros de análise explícitos.

Esses três textos foram escolhidos por analisarem imagens fotográficas e por seus conteúdos se assemelharem ao estudado aqui tanto disciplinarmente quanto na maneira de abordagem do tema. Além disso, cada um apresenta uma abordagem diferente permitindo, assim, que sejam extraídas maneiras distintas de olhar e de analisar fotografias.

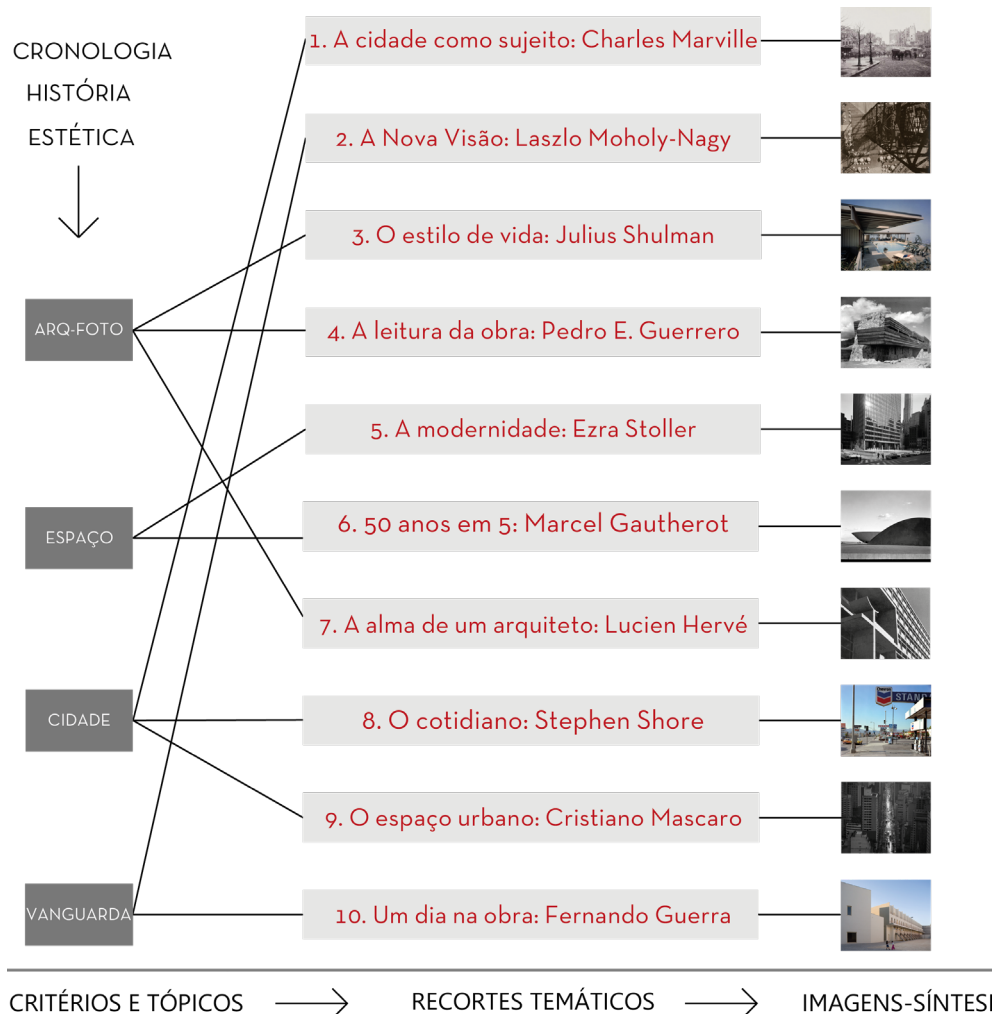
As estratégias dos três textos foram associadas para definir a tática que será adotada nesse trabalho. Como ponto de partida decidiu-se que a análise fotográfica terá tanto aspectos quantitativos como qualitativos. Para isso foi compilada uma tabela de critérios que servirá como roteiro de análise para cada imagem e que se inspirou na tabela apresentada no texto de Stumpp; Braga e Macedo.

Categoria	Quant.	Itens tabulados
Caracterização do projeto	4	Id do projeto, ano, classificação de uso (residencial, comercial, cultural, institucional) e tipo de cliente (particular ou concurso).
Técnica gráfica	2	Gradação de cor (PB, tons de cinzas, sépia ou colorida); tipo de representação (convencional ou interativa).
Caracterização da luz	2	Horário da luz (diurna, noturna ou lusco-fusco); tipo de luz representada (natural, artificial ou sem efeito).
Composição	6	Proporção da imagem, orientação (retrato ou paisagem); enquadramento (centralizado ou descentralizado) e posição do observador (angulação lateral, vertical e altura de visualização).
Conteúdo	3	Ambiente (interno ou externo), conteúdo apresentado (total ou parcial), verificação da apresentação do contexto.
Humanização	5	Figuras humanas com quantificação, vegetação, veículos, móveis ou mobiliário urbano e animais.
Estratégia	2	Relação entre o posicionamento das figuras humanas e os edifícios, estratégia de iluminação para direcionar o olhar.
Autoria	1	Identificação do fotógrafo da imagem.

Tabela 01: Parâmetros apresentados no segundo texto de referência
Fonte: STUMPP; BRAGA; MACEDO, 2016, p.10-11
Tabela 02: Parâmetros de análise adotados
Fonte: Elaborado pela autora

CATEGORIA	PARÂMETROS OBJETIVOS	PARÂMETROS SUBJETIVOS
CHARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Identificação da foto Ano Autor Localização Assunto/objeto retratado	Contexto social, econômico, político e histórico Contexto artístico do fotógrafo
TÉCNICA GRÁFICA	Gradação de cor (P&B ou colorido)	Efeito cromático resultante (enfoque dramático, propagandístico, documental, nostálgico, comercial etc)
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Horário da luz (diurna ou noturna) Tipo de luz (natural, artificial ou ambas) Tipo de iluminação (difusa ou direta)	
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem Orientação (retrato, paisagem ou quadrado) Enquadramento (central ou descentralizado) Posição do observador (angulação vertical e altura do observador)	Elementos de destaque e seus significados Poluição visual x pureza visual
CONTEÚDO	Recorte (parcial ou total) Contexto urbano (presença ou ausência) Conteúdo exibido (descrição)	
HUMANIZAÇÃO	Figuras humanas (presença ou ausência) Vegetação (presença ou ausência) Veículos (presença ou ausência) Mobiliário urbano (presença ou ausência)	Arquitetura como escultura Protagonismo Uso do espaço

O QUE OLHAR



O estudo de caso compreende dez imagens que condensam os principais elementos visuais e subjetivos de cada recorte temático. A seleção dessas fotografias tomou como partido a discussão gerada nos textos introdutórios e buscou dentre o acervo disponibilizado online de cada artista, uma foto que melhor exemplificasse o conteúdo exposto e a relação definida. Uma primeira triagem das fotos foi realizada para, então, ser selecionada a imagem-síntese de cada recorte. Também se considerou as condições de reconstrução digital (possibilidade de localizar o ponto fotografado no Google Maps) e referência bibliográfica disponível acerca da imagem.

Diagrama 04: Imagens-síntese

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

RECORTES TEMÁTICOS

Serão apresentados em seguida os dez recortes temáticos selecionados com base nas pesquisas histórica, artística e estética que compõem a linha do tempo estabelecida para criar uma narrativa cronológica e argumentativa. Diante da leitura exploratória realizada anteriormente, estes dez recortes foram escolhidos por se entender que apresentavam conteúdo relevante à esta pesquisa, com material suficiente para embasar o estudo e com diversidade temática para enriquecer o conjunto investigado.

Dentro de cada texto é feita uma introdução ao conteúdo explorado no intuito de classificar uma relação estabelecida entre a arquitetura e a fotografia. Em seguida é apresentada a lista-resumo com as principais características da produção do artista e a pré-seleção de suas imagens. Posteriormente, é apresentada a análise da imagem-síntese na qual é aplicado o roteiro de análise.

Assim, ao final deste capítulo ter-se-á percorrido o espaço temporal do início do século XIX até o início do século XXI por meio de dez recortes temáticos. A narrativa permitirá ao leitor compreender as relações e papéis desempenhados pela fotografia em função da arquitetura através do olhar crítico aos recortes e às dez imagens-síntese.

1. A CIDADE COMO SUJEITO: CHARLES MARVILLE

A fotografia se materializou no século XIX, precisamente em 1839, ano que a Academia de Artes e Ciências da França anunciou seu nascimento (COSTA, 1999). Entretanto, foi em 1826 que o francês Joseph Nicéphore Niépce produziu a imagem que é reconhecida como a primeira fotografia (TAVARES, 2009) ao conseguir registrar permanentemente a luz sobre uma superfície. Devido às limitações tecnológicas da época, era necessário um tempo de exposição muito longo para captar luz suficiente a fim de se obter uma imagem – cerca de oito horas segundo Tavares – e, portanto, temas estáticos eram preferidos. Assim, a cidade tornou-se o assunto mais natural e inicialmente registrado.

Neste aspecto, a fotografia teve grande contribuição e uma forte relação com a imagem urbana ao passo que ela documentou as grandes transformações urbanísticas das cidades europeias no fim do século XIX. França, Espanha e Inglaterra, para citar as principais, sofreram reformas urbanas de grande impacto visual. Muitas áreas antigas de traçado medieval e, por vezes, bairros inteiros, foram destruídos para dar lugar às obras higienistas.

As imagens produzidas pelas transformações urbanas refletem uma gama de reações diferenciadas, que vão da rejeição e de uma visão anti-urbana até admiração, numa visão mais positiva de confiança no progresso e numa vida urbana de qualidade. Muitos recorrem a imagens utópicas, situando as cidades entre realidade, pensamento teórico e imaginação popular, ou seja, uma oscilação entre a cidade real e a cidade sonhada. A imagem da cidade do século XIX, pois, passa por um processo radical de transformação,



Imagem 01: Primeira fotografia da história

Fonte: <<https://www.dw.com/pt-br/1816-primeira-fotografia/a-515945>>. Acessado em: 04 out. 2018.

Imagem 02: Construção da Avenue de l'Opéra

Fonte: <<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-marville>>. Acessado em: 03 out. 2018.

visualizado de forma descritiva ou iconográfica por artistas, arquitetos, historiadores, escritores, cada um com sua forma própria de representar essa fase de mudança. (PINHEIRO, 2011, p. 47)

Ao reconhecer a importância de se estudar as cidades, muitos fotógrafos receberam a incumbência das administrações e municipalidades de registrar o antigo traçado urbano e suas construções a fim de manter um arquivo histórico da cidade. Foi o caso de CHARLES MARVILLE (1813-1879), fotógrafo oficial da cidade de Paris durante quinze anos. Ele foi designado a registrar o processo de transformação da capital (MONDENARD, 1999, p. 109), das edificações e ruelas que seriam demolidas por Haussmann, assim como, as novas construções, avenidas, equipamentos urbanos e parques que seriam implantados pelo Plano de Paris.

A transformação da cidade em metrópole se opera nos termos de rápidas mutações. A fotografia aparece como a única capaz de seguir o ritmo destas transformações. Ela é uma testemunha privilegiada para conservar a memória de tudo que, sucessivamente, dá um novo rosto a cada cidade. Ela guardou assim a lembrança das construções efêmeras das exposições universais, que, de Londres a Paris passando por Viena, pontuam o século (...). As provas de Marville sobre Paris testemunham assim a extensão das transformações. Esses documentos estavam, inclusive, destinados a ilustrar uma História geral de Paris. (MONDENARD, 1999, p. 110-111)

Foi, também, no fim do século XIX que as impressões em meio-tom surgiram e possibilitaram que imagens fossem publicadas junto a textos numa mesma página como explica Mendes (2015):

Relativamente à impressão de imagens fotográficas, a 4 de Março de 1880, deu-se um grande passo com a publicação da primeira imagem impressa junto ao texto no Daily Graphic de Nova Iorque.



A este processo chama-se similitude ou meios-tons e funciona através de uma trama de pontos que são utilizados para reproduzir uma imagem. A crescente difusão da arquitetura através de imagens beneficiou largamente desta nova tecnologia que permitia uma maior colocação de fotografias junto ao texto em publicações, onde antes teriam que ser coladas manualmente, agora bastava imprimir. (p. 31)

Esse avanço está diretamente relacionado com a criação de revistas ilustradas e especializadas tais como a estadunidense *Architectural Record* (1897) e as britânicas *Architectural Review* (1896) e *Country Life* (1897), assim como, a difusão dos postais. Nesse momento, a fotografia passa a exercer um papel duplo, ao passo que documenta fidedignamente a arquitetura e o urbanismo em transformação, também possui caráter turístico e divulgador uma vez que postais, álbuns e periódicos se popularizavam. Nesse contexto de disseminação fotográfica da cidade e preocupação da memória patrimonial de Paris, Charles Marville registrou os lugares comuns, prédios e ruas ordinárias prontas a serem destruídas (MENDES, 2015, p. 25). O autor ainda aponta para outra característica da fotografia de Marville.

A sua metodologia era sistemática e lógica, captar a rua de ambas as extremidades antes, durante e depois da demolição. Após a conclusão das obras voltou a fotografar os novos edifícios, as novas ruas e as novas praças. As suas fotografias não foram capturadas de forma a serem interpretadas individualmente, apenas no seu conjunto com a destruição e subsequente transformação da cidade. (MENDES, 2015, p. 27)

Imagem 03: Rue Laffitte, 1868

Fonte: <<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-marville>>. Acessado em: 03 out. 2018.

Ao estudar suas fotografias, percebe-se que o traçado medieval de ruas estreitas e fachadas altas é enfatizado pelo uso recorrente de perspectiva com um ponto de fuga. Ao utilizar esse recurso, elementos do contexto

urbano são inseridos no recorte fotográfico, seja em primeiro, seja em segundo plano. Sendo assim, percebe-se um enquadramento (quase) total do objeto/assunto fotografado dentro da moldura e exibe-se, desta maneira, partes de edificações vizinhas e/ou frontais; parte da via; presença ou ausência de calçadas, vegetação, elementos urbanos como iluminação pública, por exemplo; carroças e/ou pessoas. A composição da imagem em perspectiva e as fortes linhas diagonais remetem aos desenhos à mão livre das Belas Artes. Visto que nesse momento a fotografia ainda estava se afirmando enquanto modo de representação gráfica e

a tradição academiscista ainda era o principal meio de representar a arquitetura, as primeiras produções fotográficas mimetizavam – intencionalmente ou não – os cânones artísticos até então em voga. Em grande parte de suas fotos a cidade é representada vazia e estática, e os contrastes do preto e branco realçam elementos e detalhes das edificações como, por exemplo, esquadrias, frisos, embasamento, telhados, aplicação de materiais e placas de anúncios nas fachadas.

Por registrar a Paris do século XIX, a qual apresentava uma arquitetura residencial concebida por edificações multifamiliares com

vários pavimentos, vias estreitas, fachadas altas e edificações sem recuos laterais, as imagens de Marville têm predominância de elementos e linhas verticais e muitas têm uma proporção de no mínimo 1:2 entre a rua e a fachada. Assim sendo, essa primeira relação entre arquitetura e fotografia se consolida por um caráter **DOCUMENTALISTA** no qual a imagem fotográfica busca ser um retrato fiel da realidade. Seja com a finalidade de acervo patrimonial, seja a fim de divulgar a cidade para turistas, a representação das fotos de Charles Marville é fidedigna.

Imagem 04: Rua de Constantine, 1865

Imagem 05: Rua Soufflot e o Panteão, 1876-1877

Imagens 6 a 11: Pré-seleção de fotografias do recorte temático 01

Fonte: <<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-marville>>. Acessado em: 03 out. 2018.





Demolição/construção da cidade
 Perspectiva de um ponto de fuga
 Presença do contexto urbano
 Enquadramento total
 Linhas verticais e diagonais
 Analogia aos desenhos à mão livre (Belas Artes)
 Cidade vazia e estática
 Detalhes construtivos do edifício
 Retrato da realidade





**Imagem-síntese: Construção da Avenue de
l'Opéra - Butte des Moulins**

Fonte: <<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-marville>>. Acessado em 13 fev. 2019.



Imagens 14 a 16: Vista para a Ópera da Paris

Fonte: <<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-marville>> e <<http://www.paris-unplugged.fr/le-percement-de-lavenue-de-lopera/>>. Acessado em: 13 fev. 2019.

Tabela 03: Parâmetros de análise objetiva

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.



CARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Construção da Avenue de l'Opéra: Butte des Moulins 1876 Fotógrafo: Charles Marville Local: Paris Assunto fotografado: Butte des Moulins
TÉCNICA GRÁFICA	Preto e branco
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz difusa
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem 16:9 Orientação paisagem Enquadramento centralizado Angulação vertical 0° e altura padrão do observador
CONTEÚDO	Recorte total Presença de contexto urbano Cena urbana; edifícios em demolição; pessoas (trabalhadores); carroças; animais; entulho; colina a ser demolida; perspectiva da futura avenida; início de urbanização (calçada larga e plantio de árvores)
HUMANIZAÇÃO	Presença humana Presença de vegetação Presença de veículos Presença de mobiliário urbano

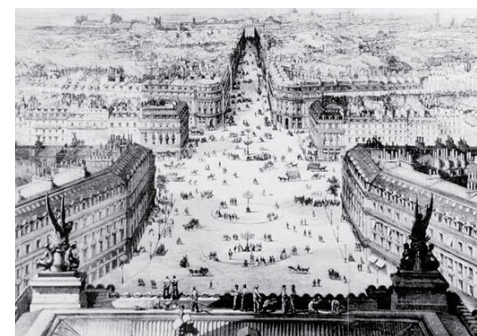


A gradação de cor em preto e branco aliada à luz difusa e ao destaque à demolição criam uma atmosfera nostálgica ao mesmo tempo que expõem a realidade sem filtros. Apesar da presença de pessoas, animais e veículos – incomum na maioria de seus registros – a sensação de estaticidade permanece. Os elementos de humanização da foto se encontram em segundo plano, mais sob a função de dar escala do que de trazer vida à imagem.

O ângulo de visão vertical perpendicular à cena centraliza a colina (o antigo), enquanto que as linhas diagonais e o prédio em demolição – que se situa no

ponto de fuga da cena – aludem à perspectiva monumental que será criada com a avenida (o novo).

A foto sugere as transformações sociais que se sucederam. As ruínas, os cavalos e as carroças simbolizam a antiga Paris, de uma era medieval e insalubre. Ao mesmo tempo, o poste de luz, a distinção entre rua e calçada, a largura generosa do passeio público, o recuo frontal da edificação à esquerda, o plantio de árvores com espaçamento simétrico e a perspectiva monumental simbolizam a nova Paris, uma cidade moderna, higienizada e bela. As fortes linhas diagonais e o ritmo das linhas verticais criam



Diagramas 06 a 08: Destaque de elementos

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Imagens 17 e 18: Perspectiva da Avenue de l'Opéra (antes e depois da construção)

Fonte: <<http://www.paris-unplugged.fr/le-percem-ent-de-lavenue-de-lopera/>>. Acessado em 15 fev. 2019.



Imagem 19: Construção da Avenue de l'Opéra

Fonte: <<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-marville>>.

Acessado em 15 fev. 2019.

Imagem 20: Avenue de l'Opéra, soleil, matinée d'hiver (Camille Pissarro, 1898)

Fonte: <https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/camille-pissarro_avenue-de-l-opera-soleil-matinee-d-hiver_huile-sur-toile_1898>.

Acessado em 21 mar. 2019.

uma composição com fortes traços academicistas que mostram que a fotografia neste primeiro recorte temático ainda estava atrelada aos dogmas artísticos do classicismo e ao anigo estilo de vida imperial. A dualidade presente na imagem é característica do processo de transformação. Em outros registros da avenida também é visível o dualismo entre o antigo e o novo. A falta de alinhamento das edificações sugere a autoconstrução e a falta de planejamento urbano, remetendo mais uma vez à velha Paris. Enquanto isso, as figuras humanas em escala diminuta com relação às edificações e à largura da via aludem ao comprometimento da municipalidade em fazer uma obra desse porte (monumental) a fim de modernizar a cidade a todo custo.

Entretanto, a fotografia e o desenho não foram as únicas maneiras de representar as mudanças socioculturais. Camille Pissarro, por exemplo, pintou a Avenue

de l'Opéra a partir da ótica do Impressionismo.

Do mesmo modo que a fotografia surgiu como um novo suporte de representação simbolizando o progresso e se distanciando da representação por meio de desenhos à mão, o impressionismo surgiu como um reflexo do avanço da pintura em prol de um novo significado da arte e se distanciando das regras estilísticas vigentes. Esse contexto no qual tanto a fotografia quanto a pintura estavam inseridas (Revolução Industrial, transformações urbanas, Bella Époque, Impressionismo etc) sugere que novas maneiras de ver e representar o cotidiano estavam em pauta no campo intelectual e artístico da época.

2. A NOVA VISÃO: LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

O início do século XX foi um momento revolucionário no campo das artes no qual a ruptura com um passado historicista das Belas Artes permitiu novas formas de experimentação e teorias. Neste cenário de criação de novos paradigmas e ideologias industriais, a Alemanha se destaca pela rica produção artística influenciada pelos ideais e pela estética mecanicista da Deutscher Werkbund os quais se refletem nos movimentos da Nova Arquitetura, Nova Visão, Nova Objetividade e da Nova Fotografia.

Esses e outros ideais eclodiram institucionalmente na Bauhaus, um dos exemplos que melhor elucidam a cooperação e a retroalimentação da arquitetura e da fotografia nesse contexto. Em busca de uma nova arquitetura, a escola estimulava a criatividade e a investigação multidisciplinar, combinando diversos saberes.

A fotografia associou-se ao crescimento da escola, ocupando um lugar de destaque, no que dizia respeito à reprodução e documentação do que por lá era produzido. Após esta primeira função, a fotografia foi influenciada pelas próprias tendências da escola e passou a ser parte integrante também da área de criação dos alunos. Foi inevitável que fosse atingida pelo sentimento de investigação e experiência, próprio da estrutura em que se insere uma escola. As fotografias que a Bauhaus originou, atestam o estudo de novas perspectivas fotográficas, novas formas de impressão e fotomontagens, nunca feitas até então, e que viriam a ajudar no modo de registrar a arquitetura mundial. (OLIVEIRA, 2012, p. 45)

Em paralelo, movimentos de vanguarda mais ligados à pintura estavam

emergindo e iriam pôr em cheque o papel da arte. O Expressionismo na Alemanha, o Neoplasticismo na Holanda e o Construtivismo na Rússia, por exemplo, influenciaram na abordagem exploratória que a Bauhaus proporcionou. Assim como na pintura de vanguarda, na Bauhaus novas experiências sensoriais eram estimuladas a fim de incentivar a criatividade e intuição do aluno no processo criativo. A sobreposição de conceitos e procedimentos da arquitetura, design, escultura, pintura e fotografia se fundiam com convicções políticas, ideológicas e sociais em uma produção artística progressista e revolucionária.

Cooptada pelas vanguardas, a fotografia seria uma ferramenta privilegiada para o questionamento das hierarquias tradicionais da arte e para a materialização de uma nova visão de mundo. Duas tendências da fotografia de vanguarda viriam a ter desdobramentos mais diretos nas revistas ilustradas: a vanguarda russa, em particular o pensamento de Alexandre Rodtchenko, e a Nova Visão, tal como foi definida por László Moholy-Nagy. (COSTA, 2012, p. 154)

Nessa conjuntura multidisciplinar, LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY (1895–1946) se destaca como um artista que investigava técnicas fotográficas, métodos de manipulação visual, design gráfico e diagramação. Professor da Bauhaus, Moholy buscava através da experimentação e representação por meio da fotografia criar diferentes métodos de manipulação visual nos quais a composição formal fosse marcada pelo jogo entre luz e sombra, foco e desfoque, movimento e estático, distorções e deformações. Segundo O'Neill (2009, p. 1768) "A pesquisa de Moholy-Nagy esteve marcada por fatores ideais, como espacialidade, luminosidade e desmaterialização". A autora, ainda, afirma que

Moholy-Nagy não seguiu uma única linha de investigação: tomou a pintura, escultura, cinema, design e a fotografia como instrumentos

de investigação ao serviço da definição do espaço através da luz e a cor, sendo a fotografia um dos modos de dar forma à luz. (O'NEILL, 2009, p. 1771)

Em suas fotografias priorizava ângulos de contraposição oblíqua (plongée e contra-plongée, ou seja, olhando de cima para baixo e de baixo para cima). Ao buscar ângulos incomuns, conferia às suas fotografias certa instabilidade visual, uma vez que, a linha do horizonte era suprimida e a perspectiva criada causava certa "vertigem". Características como espacialidade e desmaterialização são enfatizadas por esse modo de fotografar. Ao suprimir a linha do horizonte e escolher ângulos oblíquos, a imagem resultante sugere não estar submetida à força gravitacional e, portanto, no recorte fotográfico é criada uma nova realidade na qual direita/esquerda, em cima/em baixo são relativos. Isso demonstra referências ao construtivismo russo, em especial aos Prouns de Lissitsky.

A possibilidade de rotar as fotografias, permitindo múltiplas formas de vê-las, era para Moholy-Nagy uma expansão da visão e das funções da forma. Essas fotografias, apesar de insinuarem um espaço ideal, podem ser entendidas como uma tentativa de compatibilizar a perspectiva com os postulados das vanguardas históricas, em particular com o construtivismo soviético e com Lissitsky. (O'NEILL, 2009, p. 1774)

Adicionalmente, László privilegiava a orientação vertical (retrato) e o recorte parcial do assunto fotografado em detrimento do total. Isso acentuava as características espaciais e abstratas uma vez que prolongava a perspectiva oblíqua e emoldurava apenas uma porção do todo. Por causa dessa maneira de fotografar, nas suas fotos há uma forte predominância da abstração e de linhas diagonais.

Suas fotografias de arquitetura brincam com a volumetria e as formas

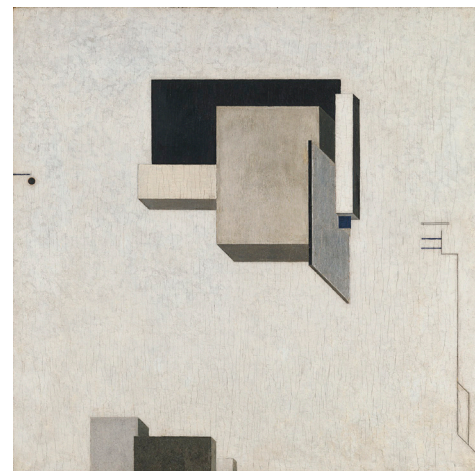


Imagem 21: Torre de Rádio de Berlim, 1928

Fonte: <<https://moholy-nagy.org/art-database-gallery/>>. Acessado em: 08 out. 2018.

Imagem 22: Proun 1C (El Lissitzky)

Fonte: <<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/lissitzky/proun-1-c>>. Acessado em 16 mar. 2019.



Imagem 23: Transporter Bridge, 1929

Imagem 24: Vista da Torre de Rádio de Berlim, 1928-29

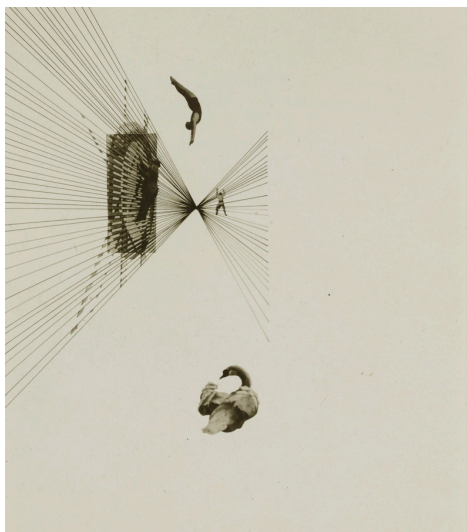
Fonte: <<https://moholy-nagy.org/art-database-gallery/>>. Acessado em: 08 out. 2018.

das edificações e muitas delas, não retratam detalhes ou individualidades. Registram os contornos, a plástica e os padrões. Evidenciam linhas, cruzamentos, a assimetria e a não ortogonalidade. O forte contraste entre preto e branco utilizado evidencia as sombras, as quais se tornam, por vezes, o elemento de destaque na composição. O preto evidencia as silhuetas, a repetição de linhas, e dá profundidade às fotos.

Moholy-Nagy buscava uma experiência visual. Seguindo os pressupostos vanguardistas, suas imagens romperam com o modelo representativo das Belas Artes e introduziram uma nova maneira de ver tanto a arquitetura/cidade quanto a própria fotografia. Essa não era apenas um instrumento de documentação da realidade, senão, um suporte experimental que possibilitava a expressão artística do fotógrafo. A busca por essa expressão levou László

aos fotogramas. Neles estudava composição formal; propriedades da luz e de materiais; abstração; efeitos luminosos; absorção, reflexão e outras relações entre o material e a luz. Buscava dar forma à luz e tridimensionalidade a uma imagem bidimensional. Explorou, também, as fotomontagens com o mesmo intuito, utilizando referências esportivas e acrobáticas – com certo caráter cômico – sugerindo atributos de movimento, repetição e ritmo. A escolha da composição destacada por diagonais marcantes, assimetria e não ortogonalidade reflete características coincidentes em seus fotogramas, fotografias, fotomontagens e colagens.

As fotomontagens simbolizavam nesse período – junto com outras manifestações artísticas – a abertura de um canal de expressão da arte livre dos dogmas classicistas. As revistas ilustradas estavam se popularizando devido, também, à fotografia e, assim, uma



fotomontagem era o agrupamento de fotografias de temas banais (não nobres e antagônicos à estética pictorialista) que gerava uma nova imagem com expressividade artística e subjetiva, e reconhecida como tal.

O crescente interesse na fotocolagem e nas técnicas de cinema alertaram os fotógrafos de arquitectura sobre a importância da justaposição de elementos na composição fotográfica, de forma a oferecer diferentes pontos de vista, por contraste e por comparação. Nas reportagens fotográficas, as fotografias intencionalmente não descreviam o edifício na sua totalidade, estas eram colocadas de forma a realizar uma promenade architectural, em que se ia descobrindo o edifício de uma forma rítmica, encenada pelo fotógrafo. (MENDES, 2015, p. 41)

Diante do exposto, constata-se que a fotografia assumiu nesse segundo recorte um papel **EXPERIMENTAL**. Composições inéditas, ângulos incomuns, técnicas de revelação desconhecidas, desconstrução e recriação do próprio suporte só foram possíveis através da exploração óptica, visual, compositiva e formal inerente ao contexto vanguardista.

Imagem 25: Fotograma sem nome, 1926

Imagem 26: Leda and the Swan, 1925

Imagem 27: Between Heaven and Earth, 1923

Imagens 28 a 32: Pré-seleção de fotografias do recorte temático 02

Fonte: <<https://moholy-nagy.org/art-database-gallery/>>. Acessado em: 08 fev. 2019.



Manipulação visual

Antagonismos (luz x sombra;
foco x desfoque; movimento x
estático)

Espacialidade

Luminosidade

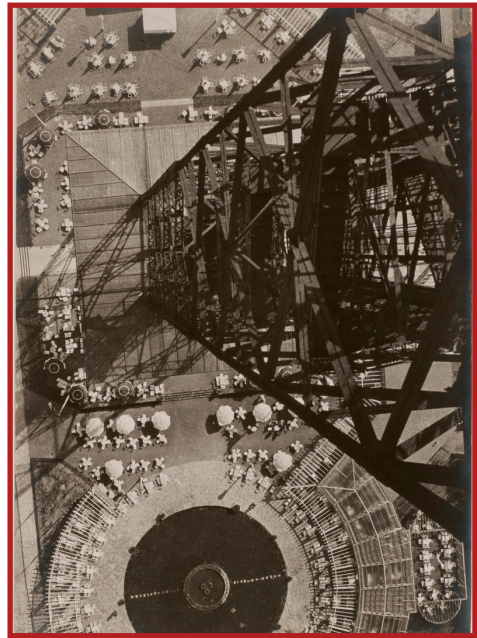
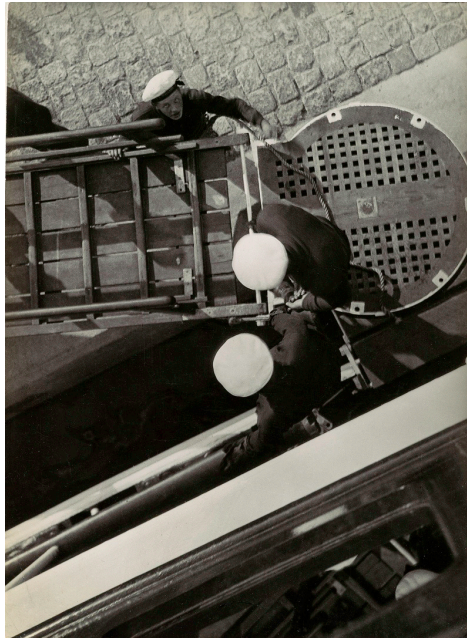
Desmaterialização

Plongée e contra-plongée

Instabilidade visual (supressão da
linha do horizonte)

Fortes linhas diagonais

Orientação retrato



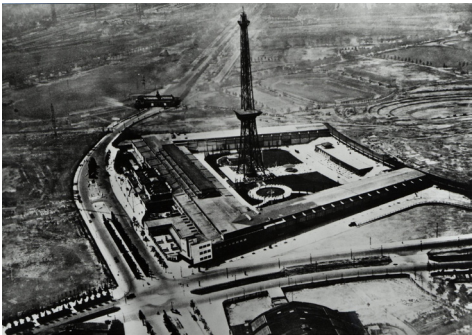


A torre de rádio de Berlim situa-se no distrito de Charlottenburg-Wilmersdorf e foi inaugurada em 1926 no contexto da 3ª Exposição de Rádio de Berlim. Com 146,70 metros de altura e estrutura de aço treliçada, possui um restaurante a 52 metros de altura e é um monumento tombado desde 1966. Foi um marco para a cidade servindo como torre de transmissão de rádio e, posteriormente, televisão e, ainda, sendo utilizada pelos nazistas na época da segunda guerra.

Foi construída dentro de uma área de exposições cercada por salas e pavilhões de exposição – muitos dos quais foram destruídos na guerra – e um jardim de verão que formam um quadrilátero turístico e atraem milhões de visitantes.

Imagem-síntese: Torre de Rádio de Berlim, 1928-29

Fonte: <<https://moholy-nagy.org/art-database-gallery/>>. Acessado em 08 fev. 2019.



CARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Torre de Rádio de Berlim 1928-29 Fotógrafo: Laszlo Moholy-Nagy Local: Berlim Assunto fotografado: Torre de rádio
TÉCNICA GRÁFICA	Preto e branco
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz difusa
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem 5:7 Orientação retrato Enquadramento descentralizado Angulação vertical negativa (plongée), altura do observador acima do padrão
CONTEÚDO	Recorte parcial Ausência de contexto urbano Estrutura metálica da torre; agenciamento sob a torre; cobertura do restaurante; mobiliário urbano;
HUMANIZAÇÃO	Ausência de figuras humanas Ausência de vegetação Ausência de veículos Presença de mobiliário urbano

Imagem 34: Torre de Rádio de Berlim, 1926

Fonte: <<https://www.bz-berlin.de/allgemein/vor-90-jahren-hats-zwischen-berlin-und-dem-langen-lulatsch-gefunkt>>. Acessado em 14 mar. 2019.

Tabela 04: Parâmetros de análise objetiva

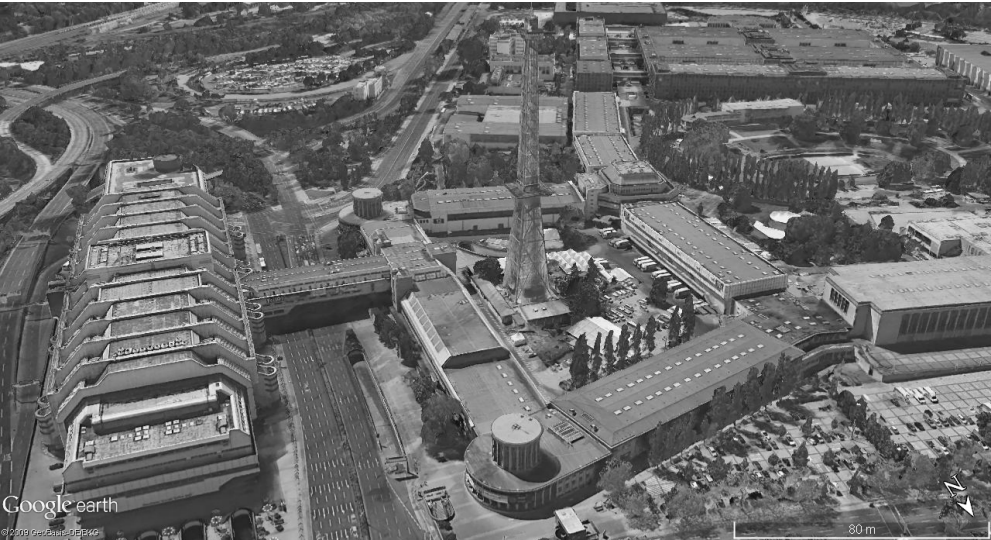
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Imagem 35: Situação atual do local

Fonte: Google Maps.

Diagramas 9 a 11: Destaque de elementos

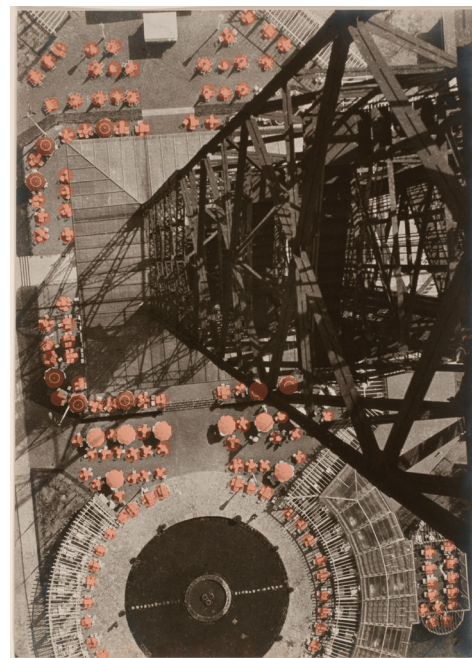
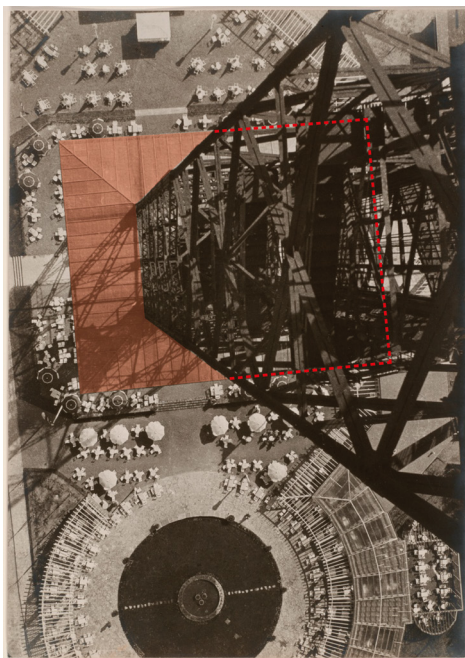
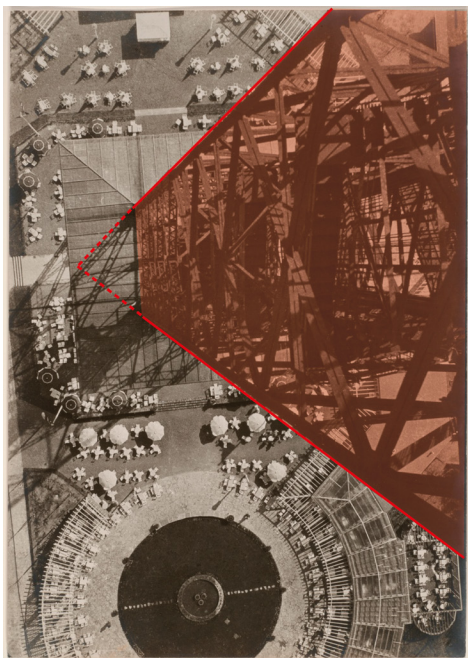
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.



Na imagem de László, o ponto focal descentralizado gera uma perspectiva de um ponto de fuga que, no entanto, não conduz o olhar para o que está apontado e sim para o elemento que gera essa perspectiva: a torre. Através das fortes linhas diagonais que nascem no primeiro plano e penetram no volume do restaurante, a profundidade da imagem é alterada

havendo uma planificação entre o nível do restaurante e do solo. Ao mesmo tempo, a supressão da linha do horizonte e a não ortogonalidade da fotografia geram a sensação de vertigem e instabilidade visual. Em segundo plano, László brinca com a forma do mobiliário urbano criando uma textura rugosa a partir da repetição de pequenos círculos (guarda-sóis).

O enquadramento que tira o tema (objeto) da foto cria um recorte que mais se assemelha à uma composição abstrata de formas análogas às composições geométricas das experiências na pintura de El Lissitzky e Kazimir Malevich do que à representação "realista" da arquitetura propriamente dita como feita por Charles Marville.



Composta de linhas (sombra da estrutura da torre), planos (face da torre, do restaurante e do espelho d'água) e pontos (guarda-sois), a imagem-síntese se apropria da geometria da arquitetura construindo uma fotografia que pode ser desmaterializada em formas puras e composta com princípios semelhantes às vanguardas da pintura.

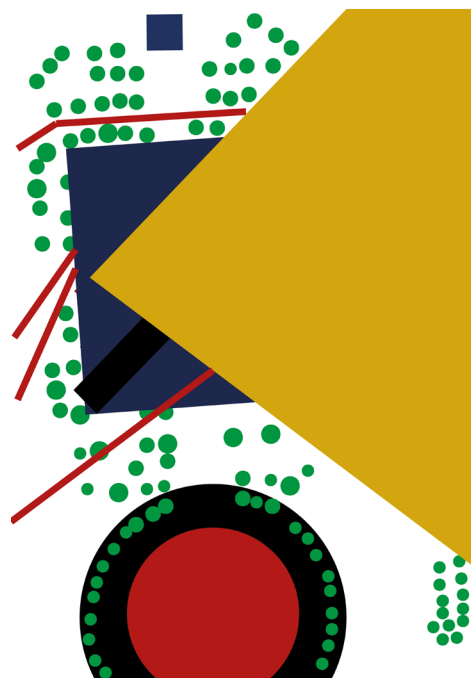
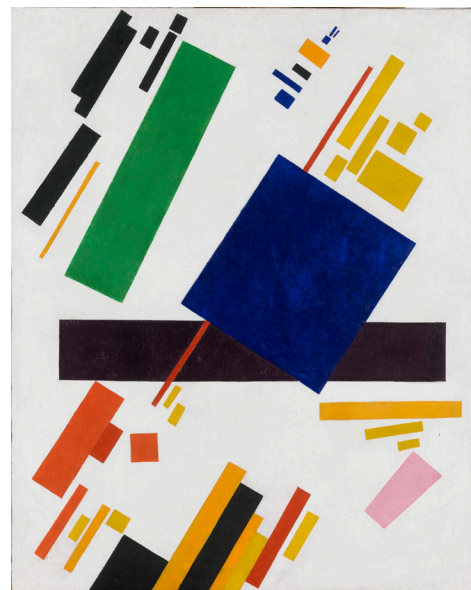
Do mesmo modo que a pintura buscava à abstração e repensava sua temática (objeto de representação), a fotografia de László abstraía o objeto arquitetônico ao priorizar a expressão artística pretendida pelo fotógrafo. Se na pintura os temas de paisagem natural e retratos estavam sendo "substituídos" por pinturas "sem tema" de formas geométricas sobrepostas, na fotografia apesar da temática citadina continuar, a maneira de registrar é muito mais voltada à plasticidade e às formas da arquitetura do que à sua totalidade.

Imagem 36: Suprematist Composition (Kazimir Malevich, 1916)

Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Malevich>. Acessado em 22 mar. 2019.

Imagem 37: Composição geométrica a partir da imagem-síntese

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.



3. O ESTILO DE VIDA: JULIUS SHULMAN

No contexto norte-americano do entre guerras, surge um personagem que cria uma linguagem fotográfica autêntica e que irá ser fundamental na disseminação internacional do American Way of Life. JULIUS SHULMAN (1910–2009) começou sua carreira como fotógrafo por volta de 1936 ao ser “apadrinhado” por Richard Neutra depois de uma visita à Kun House. Mesquita e Leão Neto (2015, p. 228) comentam sobre esse relacionamento:

As we can easily perceive Richard Neutra had a central role in Shulman’s career, not only because he hired him to photograph many other of his houses, but because he also recommended him to other architects such as Raphael Soriano or Rudolph Schindler, which allowed Shulman to have enough clients to establish himself as an architectural photographer. However, this wasn’t the only reason why Neutra had a key role on his career. Shulman had never seen a Modernist house before visiting the Kun House, neither had really any notions about architecture, so, he had to learn everything with Neutra and the other architects.



Imagem 38: Kaufmann House, 1946

Fonte: <<http://www.craigkrullgallery.com/shulman/>>. Acessado em 21 nov. 2018.

Nessa época, os arquitetos já tinham percebido a importância da fotografia na arquitetura como meio de divulgação, “o que conduziu a uma aproximação, de quase cumplicidade, entre fotógrafos e arquitetos” (OLIVEIRA, 2012, p. 55). Oliveira continua,

Com o poder que o fotógrafo detinha, com a máquina na mão, de interpretar a obra, para além de a registrar, não restou outra alternativa senão trabalharem em conjunto. Formaram-se então diversas duplas de arquitetos e fotógrafos (...). (2012, p. 55)

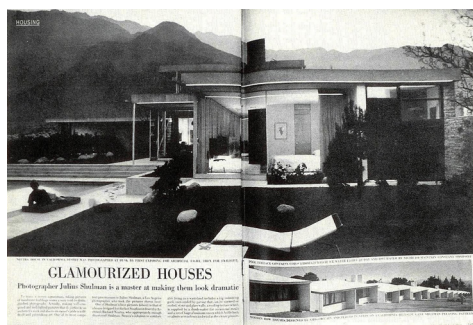
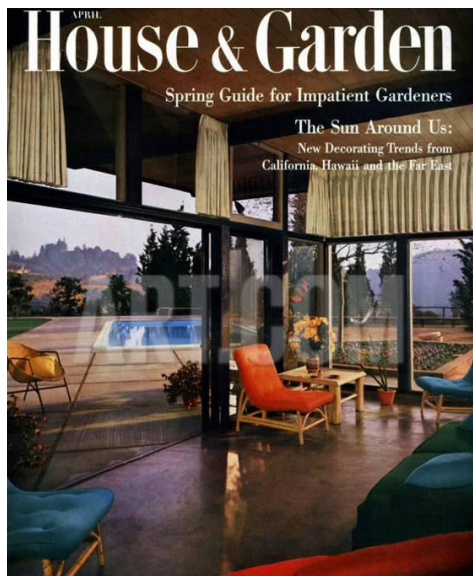


Imagem 39: Capa da revista House and Garden Abril de 1954

Fonte: <<https://eu.art.com/products/p12503471296-sa-i6353521/julius-shulman-house-garden-cover-april-1954.htm>>. Acessado em 21 nov. 2018.

Imagem 40: Kaufmann House na revista Life Abril, 1949

Fonte: <<https://socialarchhistory.blogspot.com/2010/05/introduction-i-would-like-to.html>>.

Acessado em 21 nov. 2018.

Assim, através da parceria Neutra-Shulman surge uma linguagem fotográfica sem precedentes. Com ênfase no novo estilo de vida pós-industrial, de status da vida doméstica, de exaltação do subúrbio das residências unifamiliares, Shulman capturou o estado de espírito da época e fotografou mais de 90% do trabalho de Neutra segundo Mesquita e Leão Neto (2015, p. 228).

Atuou principalmente na Califórnia onde o modernismo encontrou um contexto liberal que facilitava a repercussão das ideias do American Dream, do estilo despojado, glamuroso e industrial. Aos poucos foi construindo uma prática direcionada à publicidade cuja qual encontrou suporte nas revistas especializadas e no mass media – teve trabalhos publicados na Arts & Architecture, Architectural Forum, House and Garden, Life, Time, além de ter sido o fotógrafo oficial do Case Study Houses Program.

Assim, “parece de alguma forma clara que Shulman entendeu que o seu trabalho como fotógrafo comercial de arquitetura era de vender e promover a arquitetura” (MESQUITA; LEÃO NETO, 2015, p. 230, traduzido pela autora).

Com o tempo, Shulman encontrou espaço dentro da fotografia de arquitetura para sua linguagem fotográfica própria – muitas vezes contrapondo-se inclusive à Neutra – como aponta o filme Visual Acoustics. Praticou uma fotografia na qual detinha controle de todas as variáveis e manipulava a cena de maneira teatral. A fotografia era pensada, registrada e editada nos mínimos detalhes, desde o ângulo da perspectiva até os eletrodomésticos exibidos em segundo plano. Shulman criava uma composição artificial para transmitir a aura desejada. Os personagens das imagens – muitas vezes os proprietários do imóvel – vestiam roupas finas e eram posicionados



de tal forma a transmitir sofisticação e estilo. Diferentemente da maioria dos fotógrafos precedentes, utilizava luz artificial para balancear a iluminação do ambiente; intencionalmente adicionava ou retirava elementos e/ou utensílios domésticos da cena; buscava por ângulos de visão “artificiais” (por exemplo em cima da mureta); criava molduras no enquadramento da foto com galhos e vegetação, entre outros artifícios.

Devido a sua maneira ímpar de fotografar, algumas de suas imagens tornaram-se ícones da arquitetura moderna. Com sua narrativa visual de enfoque às qualidades subjetivas do ambiente fotografado não se deteve apenas no registro das obras de Neutra. Fotografou projetos de outros arquitetos como Pierre Koenig, Raphael Soriano, R. M. Schindler, Frank Lloyd Wright. Mas foi através do programa Case House Study que suas imagens ganharam repercussão e notoriedade nacional e internacional. O programa CHS foi promovido pela revista Arts & Architecture entre 1945 e 1966 e dirigido por John Entenza, e

propunha residências unifamiliares nas quais, em conformidade com os ideais modernos, fossem incorporados novos materiais da indústria, sobretudo metais e vidros, como componentes pré-fabricados, visando baixo custo e flexibilidade de soluções. (MARQUES; MACEDO; SOUSA; VIDAL, 2013, p. 8)

Uma vez que suas imagens conseguiram transmitir os ideais modernos e a alma do movimento, com seus materiais pré-fabricados, transparências, geometria e a elegância do novo estilo, os arquitetos contratavam Shulman no intuito de promoverem seus trabalhos por meio das fotografias desse. Foi deste modo que Pierre Koenig – que não tinha o mesmo status que Neutra – eternizou as casas #21 e #22 do programa CHS apresentadas nas edições de Fev/1959 e Jun/1960, respectivamente.

Imagem 41: Making-off

Imagem 42: Cliff May House

Fonte: <<https://fstoppers.com/film/incredible-history-and-craftsmanship-behind-architectures-most-famous-photographs-821>>. Acessado em 21 nov. 2018.

Julius Shulman ganhou notoriedade com fotografias das Case Study Houses. A arquitetura transformara-se num estilo de vida, num produto de consumo. As imagens de Shulman, caracterizadas por perspectivas intensas, condutoras do olhar, e pelo forte contraste luz-sombra, ajudaram à sua propagação, através de revistas e da imprensa especializada. As pessoas, partes integrantes destas fotografias, contribuíram para a composição dos cenários, desempenhando um papel de destaque, no reforço do novo estilo de vida. (OLIVEIRA, 2012, p. 65)

Como exposto no filme Visual Acoustics, “para cada pessoa que visita uma casa privada deve haver dez mil que só a conhecem pela fotografia” (tradução da autora) e, portanto, reside na importância da difusão das obras arquitetônicas o valor do trabalho do fotógrafo. Assim, a fotografia assume nesse terceiro momento um papel PUBLICITÁRIO traduzido pelas imagens de Julius Shulman.



Imagem 43: Case House Study #22

Imagem 44: Case House Study #21

Fonte: <<http://www.craigkrullgallery.com/shulman/>>. Acessado em 21 nov. 2018.



Estilo de vida doméstico
Status/glamour
American dream
Controle da cena/manipulação visual
Caráter cênico/teatral
Presença de pessoas como modelos
Ângulos artificiais/moldura



Imagens 45 a 51: Pré-seleção de fotografias do recorte temático 03

Fonte: <<http://www.craigkrullgallery.com/shulman/>> e <<https://www.archdaily.com/29457/julius-schulman-1910-2009>>, <<https://www.archdaily.com.br/br/899786/tres-momentos-na-fotografia-de-arquitetura>>. Acessado em 08 fev. 2019.





Imagem-síntese: Casa Stahl (CHS #22), 1960

Fonte: <<https://www.archdaily.com.br/br/899786/tres-momentos-na-fotografia-de-arquitetura>>.

Acessado em 08 fev. 2019.

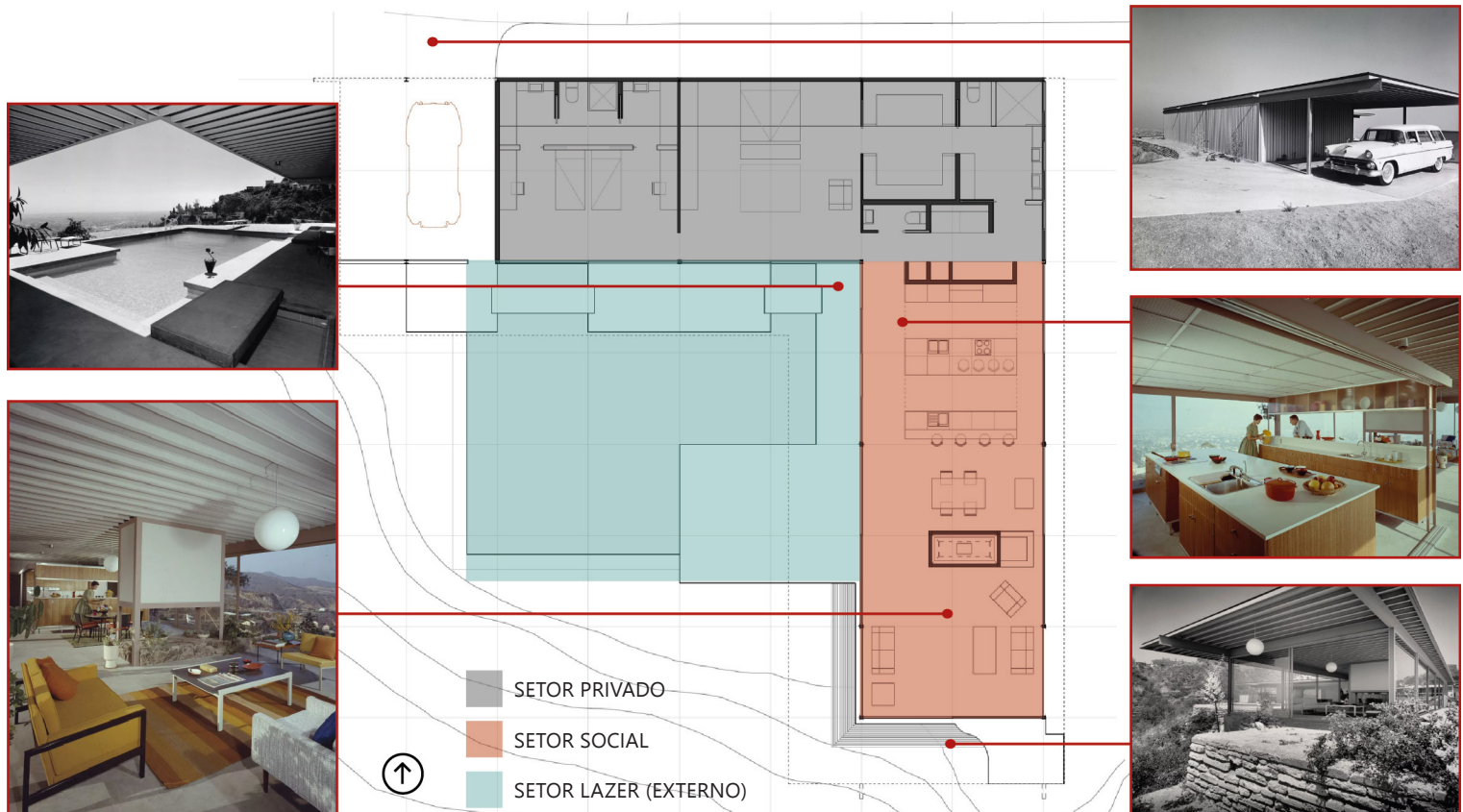
Diagrama 12: Planta baixa esquemática

Fonte: Elaborado pela autora. <<https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/casa-stahl-case-study-house-no22/>>.
Acessado em 24 mar. 2019.

Diagramas 13 a 15: Destaque de elementos

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

A Casa Stahl, também conhecida como Case House Study nº 22, foi projetada pelo arquiteto Pierre Koenig para o casal Stahl e construída entre 1959 e 1960 dentro do programa Case House Study promovido pela revista Arts & Architecture. Localizada nas colinas de Hollywood em Los Angeles, a residência foi construída com materiais pré-fabricados e componentes industrializados. Implantada em "L", os dois volumes (privado e social) da casa se abrem para a área da piscina através de grandes planos de vidro que permitem uma transição suave entre interior e exterior.



A perspectiva descentralizada da imagem-síntese traz ao primeiro plano a coberta e a viga metálica enfatizando a primeira característica marcante da casa: os materiais. O ponto focal mira na interseção dos dois volumes que compõem a residência, entretanto, os elementos-chave da cena se condensam à direita da fotografia ao invés de destacar o ponto de fuga.

Como de costume nas imagens de Shulman, os elementos de humanização compõem a atmosfera glamurosa da fotografia. Apesar

das pessoas estarem em segundo plano, elas são posicionadas estrategicamente para sugerir o estilo de vida do American Dream (conversando despretentiosamente à beira da piscina e admirando a vista da paisagem urbana em frente a casa). A moldura vegetal é adicionada de maneira artificial através de galhos organizados na frente da câmera para indicar a presença de vegetação na cena.

Aliado a isso, os elementos considerados de sofisticação e modernidade da época recebem especial destaque na composição e

expressam características marcantes desse projeto: os materiais pré-fabricados e industrializados como o aço e o vidro percorrem a fotografia ocupando-a longitudinalmente quase que por inteiro; a vista do skyline da cidade se apresenta como uma continuação da área externa da residência através da coberta que se projeta em balanço sobre ele; a pele de vidro do setor social e de lazer cria uma extensão visual com a piscina na área externa, que está centralizada na foto, sugerindo ser um elemento-chave da vida doméstica suburbana da



América moderna. O automóvel aparece em primeiro plano logo abaixo da cobertura enfatizando a questão da modernidade, do progresso, do futuro. A metáfora do sonho americano foi capturada pelas lentes de Shulman principalmente no cenário da Califórnia. Nesse ambiente despojado e sofisticado, o uso de fotografias coloridas realçava os matizes e as nuances de cor presentes no local. Seja pelas roupas elegantes dos modelos, seja pelo intenso céu azul, ou ainda pelos tons terrosos do deserto, a cor teve grande impacto na sua produção e contribuiu fortemente para o caráter publicitário de suas obras.



Imagem 53: Making off da imagem-síntese
Fonte: <<http://blogs.getty.edu/iris/dynamic-l-a-images-from-the-julius-shulman-photography-archi-ve-now-available/>>. Acessado em 21 nov. 2018.
Tabela 05: Parâmetros de análise objetiva
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

CARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Casa Stahl (Case House Study #22) 1960 Fotógrafo: Julius Shulman Local: Los Angeles Assunto fotografado: Residência unifamiliar
TÉCNICA GRÁFICA	Colorido
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz direta
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem 4:5 Orientação paisagem Enquadramento descentralizado Angulação vertical 0º e altura do observador acima do padrão
CONTEÚDO	Recorte parcial Presença de contexto urbano Estutura metálica; área de lazer e piscina da casa em primeiro plano; seção social da casa em segundo plano, parte do skyline de LA ao fundo; pessoas; carro; móveis; vegetação
HUMANIZAÇÃO	Presença de figuras humanas Presença de vegetação Presença de veículos Presença de mobiliário urbano



Imagem 54: A Bigger Splash (David Hockney, 1967)

Fonte: <<https://www.apollo-magazine.com/david-hockney-pool-paintings/>>. Acessado em 24 mar. 2019.

Imagem 55: Bass House (CSH nº 20), 1958

Fonte: <<https://www.archdaily.com/29457/julius-schulman-1910-2009>>. Acessado em 24 mar. 2019.

Essas mesmas características de destaque às cores saturadas e relação da casa moderna com o contexto de Los Angeles é expresso na pintura do artista pop David Hockney, *A Bigger Splash* (1967). A casa modernista em segundo plano com duas grandes palmeiras ao lado, o céu azul sem nuvens, a piscina em primeiro plano sugerindo se tratar da área externa da casa e as cores vibrantes e quentes remetem ao imaginário comum do estilo de vida californiano e à atmosfera criada nas fotos do CSH de Shulman.

Análoga à pintura, a imagem-síntese tem a piscina num plano à frente do volume linear e longitudinal da casa. O céu se apresenta sem nuvens e num tom de azul intenso; a espreguiçadeira está posicionada perpendicular à piscina no mesmo sentido da perspectiva e equivalente ao trampolim da pintura; a moldura vegetal “quebra” a linearidade e composição de planos e linhas trazendo organicidade à cena

assim como o splash “quebra” a horizontalidade e estaticidade da pintura.

4. A LEITURA DA OBRA: PEDRO E. GUERRERO

Em 1939 começou outra parceria arquiteto-fotógrafo entre o renomado Frank Lloyd Wright e o jovem PEDRO E. GUERRERO (1917–2012). Seguindo pelo mesmo caminho que Neutra, Wright foi uma espécie de mentor para Guerrero. À época, Wright já era conhecido como um dos maiores arquitetos estadunidenses, enquanto que Guerrero nunca havia trabalhado com fotografia antes. Frank ensinou arquitetura e trabalhou com Pedro durante 20 anos – até o seu falecimento. Essa relação de amizade para além de profissionalismo é apresentada pelo próprio fotógrafo no filme Pedro E. Guerrero – A Photographer’s Journey no qual ele afirma que “enquanto Wright estava vivo ele realmente foi o centro do meu universo e uma das maiores influências na minha vida além do meu próprio pai” (tradução da autora).

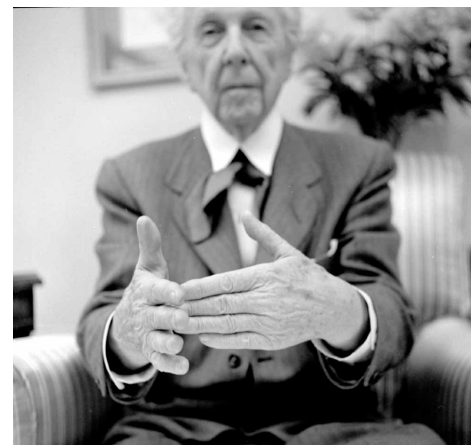
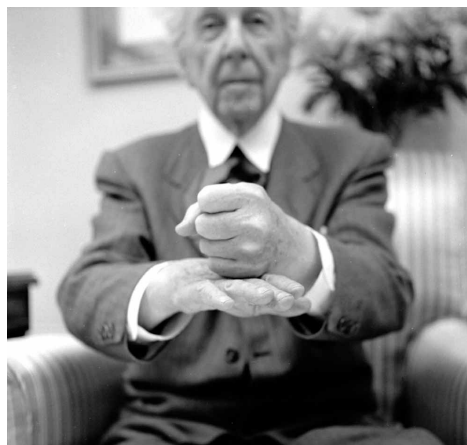
Imagem 56: Frank L. Wright e Pedro E. Guerrero, 1949

Imagem 57: I’m an Architect, 1947

Imagem 58: Teabreak #1, 1953

Fonte: <<https://guerrerophoto.com/portfolio-flw/>>. Acessado em 22 nov. 2018.





Segundo a Frank Lloyd Wright Foundation, Guerrero construiu um acervo diversificado das obras de Wright com fotografias inclusas em quase todas as publicações e exposições a respeito da obra do arquiteto. Devido a sua relação de proximidade, teve liberdade para fotografar retratos e momentos particulares da vida de Wright que se tornaram imagens icônicas. As fotografias da Hands Series incluem o observador no diálogo entre Guerrero e Wright e pelo enfoque nas mãos do arquiteto – que explicava os princípios de sua arquitetura – as fotos constroem

e contam uma narrativa. Um dos recursos usados por Guerrero é fotografar em contra-plongée (olhando de baixo para cima) o que destaca o elemento fotografado num ar de imponência. Nas fotos da série o resultado não gera imponência, entretanto, transmite um sentimento de sabedoria à Wright que é reafirmado pelo foco apenas em suas mãos e pela gesticulação que elas formam.

No vídeo *Spotlight Lecture: Emily Bills discusses The Art of Architectural Photography* and Pedro E. Guerrero é exposto que Wright desde o início deu espaço

para Guerrero explorar o local e o edifício a partir do seu ponto de vista sendo a única condição imposta pelo arquiteto a de reconhecer as edificações como suas próprias. Essa condição reflete uma das principais características das fotos de Guerrero (sobre as obras de Wright) que é a junção dos princípios artísticos de ambos profissionais resultando em uma perspectiva muito particular. O enquadramento da edificação é quase sempre total, com poucos close-ups de detalhes ou de caráter abstrato, exibindo o conjunto da obra. A implantação é recorrente



Imagens 59 a 61: Wright's Hands #1, #2 e #3, 1953

Imagem 62: Neils House #126a

Fonte: <<https://guerrerophoto.com/portfolio-flw/>>. Acessado em 22 nov. 2018.

Imagem 63: Vista pelo Drafting Room #43, Taliesin West, 1940

Imagens 64 a 71: Pré-seleção de fotografias do recorte temático 04

Fonte: <<https://guerrerophoto.com/portfolio-flw/>>. Acessado em 26 nov. 2018.

nas fotografias externas e exibida de maneira a exaltar e integrar o edifício ao contexto local. As formas do edifício são apresentadas escultoricamente em ângulos que transmitem imponência, profundidade e horizontalidade. O caráter volumétrico da arquitetura é representado em suporte bidimensional sem que haja perda da tridimensionalidade pois através das texturas, da materialidade e dos realces entre luz e sombra a imagem ganha volume.

A qualidade técnica das fotos, a sensibilidade do olhar e da composição e o extenso portfólio com as obras de Wright foram reconhecidas por grandes revistas como a Vogue, House and Garden e Harper's Bazaar, nas quais Guerrero teve imagens publicadas. Suas fotos demonstram a habilidade técnica de manipulação e controle da luz ao equilibrar os níveis de luz com os de sombra. A imagem 63 elucida esse controle entre a forte incidência solar do exterior com os elementos sombreados. Além disso, transmite uma qualidade cinematográfica pela composição emoldurada, o jogo formal, os contrastes entre luz e sombra e a condução do olhar para uma porção do edifício que se revela delicadamente ao fundo.

Assim, Guerrero fez mais do que eternizar fotografias que solidificam o legado construído por Wright, ele também buscou entender as motivações internas do arquiteto e prover reveladoras e empáticas interpretações da pessoa por trás da obra. (Tradução da autora) Frank Lloyd Wright Foundation

Ao analisar as fotografias de Pedro sobre a obra de Frank Lloyd Wright percebe-se o resultado de sua principal característica fotográfica: a interpretação da arquitetura. Portanto, nesse quarto recorte a fotografia assume um papel INTERPRETATIVO com relação à arquitetura e através do suporte bidimensional exibe e eterniza as qualidades estéticas, formais, compositivas e emocionais transmitidas pela arquitetura.



Reconhecimento da obra/autor
Enquadramento total (conjunto da obra)
Poucos close-ups e/ou abstração
Implantação/contexto externo
Evidência das formas
(imponência, escultóricas)
Volumetria/materialidade
Ausência de pessoas

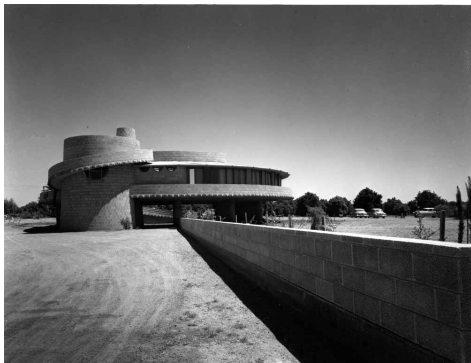




Imagem-síntese: Rose Pauson House

Fonte: <<https://guerrero-photo.com/portfolio-flw/>>. Acessado em 09 fev. 2019.



Imagem 73: Mapa do local em 1933

Fonte: <<https://www.loc.gov/resource/hhh.az0211.photos?st=gallery>>. Acessado em 23 mar. 2019.

Imagem 74: Mapa do local atualmente

Fonte: Google Maps.

Imagem 75: Ruínas da casa

Fonte: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rose_Pauson_House_1979_cropped_\(HABS_ARIZ_7-PHEN,13-2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rose_Pauson_House_1979_cropped_(HABS_ARIZ_7-PHEN,13-2).jpg)>. Acessado em 24 mar. 2019.

Imagem 76: Shiprock

Fonte: <<https://www.azbiltmore.com/AltaVista/>>. Acessado em 24 mar. 2019.



A Rose Pauson House foi projetada por Frank Lloyd Wright em 1939 e construída entre 1940-42 em Phoenix, Arizona, como residência de inverno para Rose Pauson e sua irmã. Entretanto, um ano após sua conclusão a casa foi totalmente destruída por um incêndio do qual resistiram apenas algumas ruínas em pedra.

O volume da chaminé foi preservado e relocado para a entrada do condomínio residencial, por volta dos anos 1980, com caráter de monumento cujo qual os moradores carinhosamente chamam de Shiprock (em virtude da estética da casa).



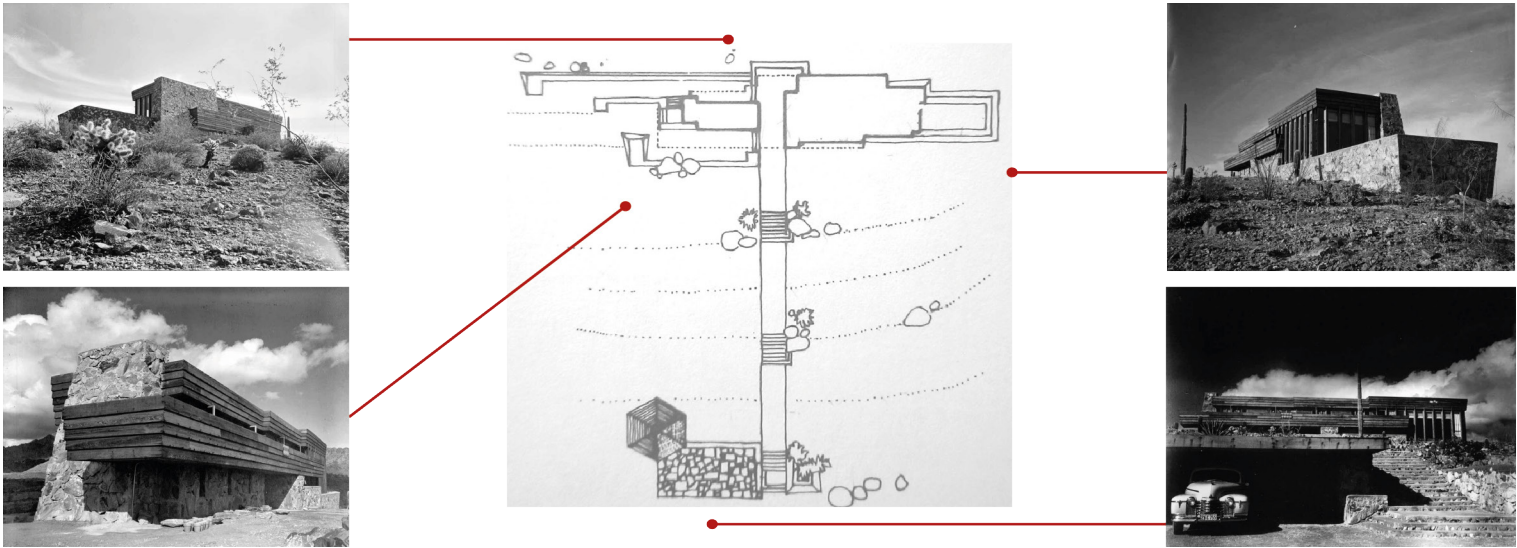
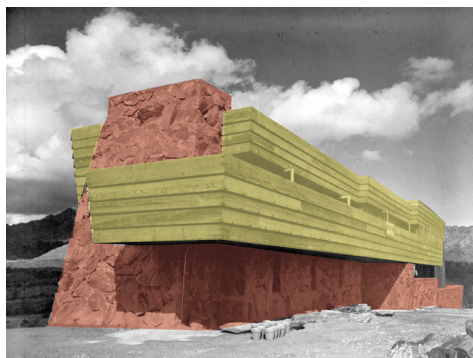


Diagrama 16: Planta esquemática da casa
Fonte: <<https://guerrerophoto.com/portfolio-flw/>>. Acessado em 24 mar. 2019.
Tabela 06: Parâmetros de análise objetiva
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

CARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Rose Pauson House 1942 Fotógrafo: Pedro E. Guerrero Local: Phoenix Assunto fotografado: Residência unifamiliar
TÉCNICA GRÁFICA	Preto e branco
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz direta
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem 4:3 Orientação paisagem Enquadramento centralizado Angulação vertical positiva (contra-plongée), altura do observador abaixo da padrão
CONTEÚDO	Recorte total Presença de contexto local Residência; parede de pedra; “nave” de madeira; skyline de montanhas; céu com nuvens; cenário de deserto;
HUMANIZAÇÃO	Ausência de figuras humanas Ausência de vegetação Ausência de veículos Ausência de mobiliário urbano



Na imagem de Guerrero estão em evidência as características dominantes tanto da sua produção fotográfica quanto da criação projetual de Wright. A monumentalidade conferida à casa decorre do posicionamento da câmera levemente inclinado em contra-plongée (de baixo para cima), trazendo ao primeiro plano da imagem o engaste de dois volumes: o sólido volume de pedra que sugere ser o alicerce da casa e o delicado volume de madeira acoplado sutilmente à base. O encaixe desses blocos realça as características de volumetria e materialidade da arquitetura, que se mostra imponente e escultórica, devido ao contraste de luminosidade e textura entre os materiais, à diferença de “peso visual” que eles transmitem, e à maneira como a sobreposição das massas sugere que o volume de madeira está suspenso sobre a estrutura.

Sob uma perspectiva de um ponto de fuga, a residência é enquadrada de maneira a ocupar verticalmente quase todo primeiro plano e horizontalmente percorrer quase toda a cena. A linearidade conferida pela perspectiva é reforçada pelo listrado das tábuas de madeira e pela continuidade do material.

O contexto local (deserto) aparece ao fundo como uma extensão do corpo principal da casa, reforçando o caráter orgânico da arquitetura que se adapta ao local de implantação.

Na imagem-síntese, a casa se expressa como um objeto escultórico visto que a ausência de pessoas e sua plasticidade particular dificultam a leitura do projeto como uma “residência unifamiliar”. Adicionalmente, a ausência da figura humana faz com que se perca a referência de escala do objeto tornando-o, assim, passível de ser reduzido à uma escultura.

5. A MODERNIDADE: EZRA STOLLER



**Imagem 77: Torre de Pesquisas SC Johnson
Wax**

Fonte: <<https://www.archdaily.com.br/br/873080/classicos-da-arquitetura-torre-de-pesquisas-sc-johnson-wax-frank-lloyd-wright>>.

Acessado em 10 dez. 2018.

No contexto pós-segunda guerra dos EUA, o fotógrafo EZRA STOLLER (1915-2004) se destaca principalmente na costa leste em paralelo à atuação de Julius Shulman na costa oeste. Diferentemente de Shulman e Guerrero, Stoller não se associou a um arquiteto formando parceria, do contrário ele trabalhou como fotógrafo autônomo até 1966 quando criou a Esto - uma agência de fotografia de arquitetura que permanece ativa até hoje sob a direção de sua filha. Enquanto freelancer, fotografou para as revistas Fortune, Architectural Forum, House Beautiful, para projetos comerciais da IBM, Upjohn Pharmaceuticals, CBS, além das encomendas de arquitetos como Eero Saarinen, Mies van der Rohe, Richard Meier, Frank Lloyd Wright, e do escritório S.O.M.

Apesar de ser reconhecido por imagens icônicas da segunda metade do século XX, Stoller acreditava e buscava contar uma narrativa do edifício através de uma série de fotografias. Mesquita e Leão Neto (2015, p. 224) comentam sobre sua narrativa visual,

Suas intenções de produzir uma cobertura completa e totalmente documental de um edifício estavam refletidas no número de fotografias que ele tirava para um trabalho, no qual ele geralmente tentava criar uma espécie de caminho visual que começava por fotografar o edifício a um ponto distante na rua, onde fosse possível capturar o edifício na sua forma completa, e percorria todo o caminho até os detalhes construtivos. (Tradução da autora)

Notoriamente as fotografias de Stoller reforçavam o espírito modernista



da época devido a sua capacidade de incorporar o tempo e o espaço em suas imagens. Seja pela presença marcante dos automóveis, seja pelo enquadramento do contexto urbano e seus elementos, ou ainda, pelas roupas dos transeuntes que figuram em segundo plano, suas fotos reforçam o estilo de vida moderno, industrial, progressista e elegante do American Dream.

(...) as fotografias publicadas [em revistas, livros e jornais] fotografavam não só o objeto arquitetônico, mas também um certo estilo de vida, sugerindo formas de ocupação e aludindo à cultura do consumo numa sociedade que viu na Arquitetura Moderna uma forma de distinção social. MESQUITA; LEÃO NETO (2015, p. 226) (Tradução da autora)

A noção de lifestyle e de movimento é representada principalmente pela forte presença de automóveis e pelas perspectivas que privilegiam as grandes avenidas de metrópoles como Nova Iorque e Chicago, por exemplo, enquanto que o conceito de espaço é apresentado através do enquadramento total do edifício; do enfoque na altura do arranha-céu em



contraposição ao pedestre; das perspectivas em plongée (olhando de cima para baixo); do mobiliário sofisticado nas vistas internas; das relações de proporção, de interior x exterior, de público x privado; e dos elementos do contexto urbano como o skyline, o agenciamento etc. Segundo Oliveira (2012, p. 65), “[Stoller] fotografava de um modo preciso e puro, enfatizava relações espaciais, como se fizesse parte delas”.

Com uma linguagem visual mais sóbria e “clássica”, suas fotografias eram notáveis por características marcantes como a nitidez, a pureza visual – Ezra excluía do recorte fotográfico qualquer elemento que “poluísse” a imagem e não estivesse em harmonia com a composição –, os fortes contrastes entre luz e sombra, as composições estudadas, a iluminação emitida do interior e visível graças aos planos de vidro e o componente emotivo. Por ter estudado arquitetura, Stoller tinha um olhar diferenciado que compreendia as intenções do autor do projeto, assim, capturava a essência do edifício.

Acreditava que o papel do fotógrafo de arquitetura era de destilar a ideia do arquitecto e enaltecer, fortalecer essa mesma ideia em fotografia. Stoller tinha uma abordagem clássica à fotografia de arquitetura, decidido, preciso e sóbrio. (...) A fotografia de Ezra Stoller dava ênfase à relação do edifício com a sua envolvente, colocando sempre um plano mais próximo do observador, este afirmava que o ‘fotógrafo não está a tirar uma fotografia ao lugar, ele faz parte do lugar. (MENDES, 2015 p. 69)

Dessa forma, Stoller – apesar de buscar uma fotografia impessoal – criou imagens imbuídas de emoção e interpretação. A fotografia assume, novamente, nesse quinto episódio, um papel INTERPRETATIVO em relação à obra arquitetônica. Assemelhando-se à Pedro Guerrero – que absorvia a criação de Wright e a transmitia no suporte fotográfico –, Stoller narrava visualmente um edifício através da sua compreensão espacial desse.



Relações espaciais
 Presença de pessoas
 Narrativa por uma série de fotos
 Enquadramento total e parcial
 Tempo e espaço (automóvel,
 contexto urbano adjacente)
 Estilo de vida moderno/lifestyle
 Pureza visual





Imagens 83 a 89: Pré-seleção de fotografias do recorte temático 05

Imagem-síntese: Seagram Building, 1958

Fonte: <<http://ezrastoller.com/portfolio>>.

Acessado em 27 nov. 2018.

O Seagram Building é um arranha-céu corporativo localizado na Park Avenue em Manhattan, New York City. Foi projetado por Mies van der Rohe dentro do contexto do International Style e construído entre 1956-58. O edifício de 157 metros de altura e 38 andares de estrutura metálica e pele de vidro é um ícone do modernismo corporativo que rompeu com a estética "pesada" dos edifícios anteriores à ele e influenciou a subsequente arquitetura corporativa de Nova Iorque.

Inicialmente, a estrutura de aço deveria ser aparente, entretanto, o código de obras exigia o revestimento metálico com um material resistente ao fogo. Então, para conseguir a linguagem visual pretendida por Mies, foram utilizadas vigas e montantes não estruturais em perfil I que, também, ajudaram no contraventamento do pano de vidro.

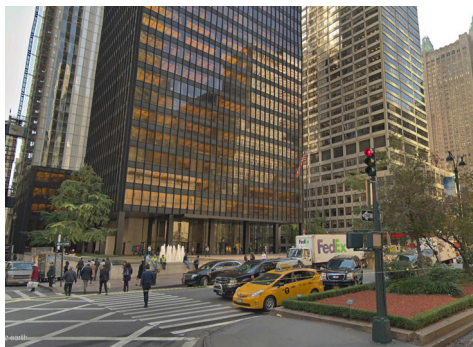
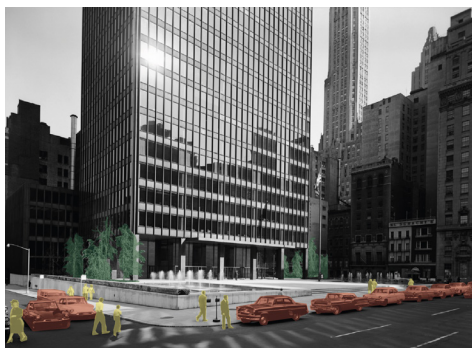
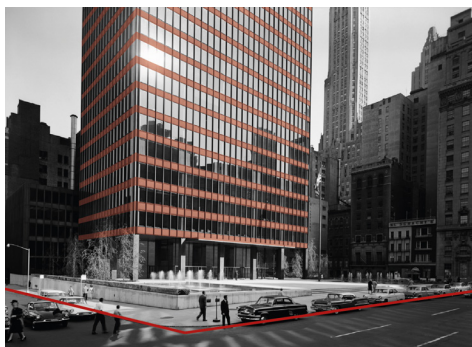


Imagem 91: Seagram Building atualmente

Fonte: Google Maps

Diagrama 19: Localização

Fonte: Elaborado pela autora. Google Maps.



Diagramas 20 a 22: Elementos de destaque

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Na imagem-síntese a perspectiva isométrica enquadra o edifício levemente deslocado para a esquerda da cena, destacando-o do entorno devido ao seu generoso recuo frontal, à luz direta que incide na fachada principal do edifício, aos materiais de construção (aço e vidro), em contraponto à aglutinação, à sombra e aos materiais (blocos e concreto) dos demais prédios. Pela angulação vertical perpendicular ao edifício (que o recorta na porção inferior) e pela isometria que enfoca na fachada principal (criando a impressão de largura ao edifício), a sensação de grandiosidade e continuidade vertical é estabelecida. Adicionalmente, a maioria das edificações no entorno são vistas verticalmente por completo e se apresentam como edificações estreitas, conferindo ao Seagram uma nova escala construtiva.

A horizontalidade do movimento moderno está presente no arranha-

céu através da marcação das vigas metálicas nas fachadas. A orientação paisagem da foto (que quebra a verticalidade da construção) e a presença da avenida em primeiro plano (com a linha de carros estacionadas paralelos à calçada) reforçam essa característica linear (mesmo em uma edificação incontestavelmente vertical).

Os elementos de humanização da cena transmitem a noção temporal à fotografia e sugerem o lifestyle da época. A elegância das roupas dos pedestres, a quantidade de automóveis, o agenciamento da plaza, aliado ao brilho dos materiais, à estética arquitetônica, à esquina movimentada, à grande avenida e à verticalização do contexto local, convergem para o estilo de vida da metrópole americana, pautado no progresso, no movimento e na modernidade.

A foto, apesar de mostrar uma cena urbana rica em informação, não exhibe elementos que perturbem e/

ou desviem o foco do protagonismo da arquitetura. O céu sem nuvens cria um plano chapado para que a volumetria do Seagram seja ressaltada; o reflexo dos edifícios na fachada de vidro traz a sensação de continuidade do skyline; os carros e os pedestres estão dispostos de tal forma que parecem ter sido posicionados estrategicamente pelo fotógrafo; até a escolha da gradação de cor em preto e branco realça os contrastes de luz e sombra sem distrair o olhar para as nuances de cor.

CARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Seagram Building 1958 Fotógrafo: Ezra Stoller Local: New York Assunto fotografado: Edifício corporativo
TÉCNICA GRÁFICA	Preto e branco
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz direta
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem 5:7 Orientação paisagem Enquadramento descentralizado Angulação vertical 0º e altura padrão do observador
CONTEÚDO	Recorte parcial Presença de contexto local Cena urbana; edifícios; skyline; pessoas; automóveis; vegetação; espelho d'água; reflexo do sol e do skyline; avenida; esquina; agenciamento;
HUMANIZAÇÃO	Presença de figuras humanas Presença de vegetação Presença de veículos Ausência de mobiliário urbano

Tabela 07: Parâmetros de análise objetiva
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

6. 50 ANOS EM 5: MARCEL GAUTHEROT



Imagens 92 e 93: Esplanada dos Ministérios em construção, 1959

Fonte: <<http://fotografia.ims.com.br/IMS>>.
Acessado em 29 nov. 2018.

No cenário brasileiro da metade do século XX, Brasília estava sendo construída e usada como estratégia de divulgação da cultura e da arquitetura brasileiras nacional e internacionalmente. Nesse contexto, MARCEL GAUTHEROT (1910-1996) – francês radicado no Brasil – foi o fotógrafo preferido de Oscar Niemeyer e contratado pela NOVACAP (Companhia Urbanizadora da Nova Capital) para documentar a construção da nova capital seguindo um modelo de trabalho freelance. Espada (2014) comenta que

Entre o fim dos anos 1950 e o início dos 1960, ele [Gautherot] viajou diversas vezes a Brasília para registrar a construção e os primeiros anos da cidade, produzindo cerca de 3500 negativos sobre o assunto.

Em Brasília, registrou todas as etapas de execução da cidade, desde a locação do terreno, até a construção e a consumação do sonho – em paralelo às fotografias “oficiais” também fotografou os bolsões de pobreza e a cidade informal (Sacolândia) dos trabalhadores “candangos” que foram os responsáveis pela construção da capital.

Em seu acervo sob os cuidados do Instituto Moreira Salles há mais de 3.000 imagens categorizadas como “arquitetura moderna” e foi principalmente devido a elas que Gautherot ganhou notoriedade. Dentro do país participou de publicações na revista Módulo – dirigida por Niemeyer – e na revista Brasília – criada devido a obrigatoriedade da NOVACAP “de divulgar, por



**Imagens 94 a 96: Catedral Metropolitana
Nossa Sra. Aparecida**

Imagem 97: Congresso Nacional, 1960

Fonte: <<http://fotografia.ims.com.br/IMS>>.

Acessado em 29 nov. 2018.

meio de um boletim mensal, os atos administrativos da Diretoria e os contratos por ela celebrados" (CAPELLO, 2010, p. 43). Internacionalmente teve imagens publicitadas em revistas como *Architectural Forum* e *L'Architecture d'Aujourd'hui*, em exposições como a Feira Mundial de Nova Iorque em 1939/40, em livros e outras publicações.

Nota-se que a fotografia tem um papel central nos dois livros mais importantes sobre arquitetura brasileira surgidos nos anos 1940 e 1950: *Brazil Builds* e *Modern Architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin, lançado em 1956. Gautherot é o fotógrafo com maior participação nessa segunda publicação, uma espécie de catálogo com fotos, plantas e descrições de obras modernas construídas no Brasil, que se tornou uma referência internacional sobre o assunto. (...) Em ambos os livros, o discurso fotográfico é de viés documental, sendo a imagem apresentada como um signo transparente, como uma janela de acesso às obras arquitetônicas. (ESPADA, 2014, p. 86)



Imagens 98 e 99: Palácio da Alvorada, 1958 e 1959 respectivamente

Imagens 100 a 104: Pré-seleção de fotografias do recorte temático 06

Fonte: <<http://fotografia.ims.com.br/IMS>>.

Acessado em 29 nov. 2018.

Uma vez que suas imagens eram usadas para fazer propaganda da cidade, Gautherot as registrava não apenas como meros documentos da realidade, mas como um ideal que estava finalmente se concretizando. Suas fotos enfatizavam a grandeza da empreitada de maneira monumental e imponente frente aos pequenos operários que figuravam como escala humana em segundo plano. Com enquadramentos totais e parciais registrou desde o edifício inserido (ou em construção) na imensidão do cerrado até os detalhes construtivos que tornaram Brasília emblemática.

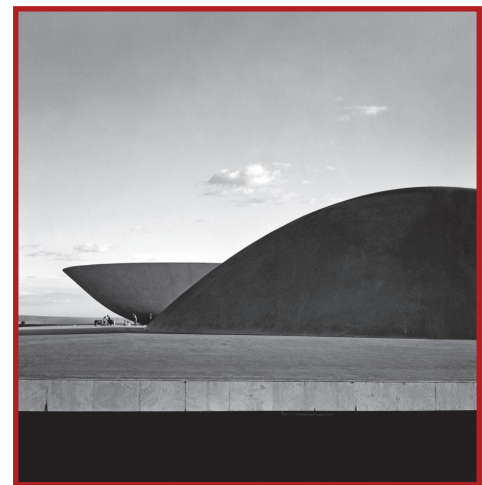
Numa estética de valorização da arquitetura, Gautherot buscava ângulos e contrastes de luz que moldassem os volumes construídos e retratassem o espaço de forma grandiosa. Ao destacar a linha do horizonte suas fotos aludiam ao conceito do projeto de Lúcio Costa ao mesmo tempo que enfatizavam fragmentos arquitetônicos que viraram símbolo particular do projeto de Oscar Niemeyer.

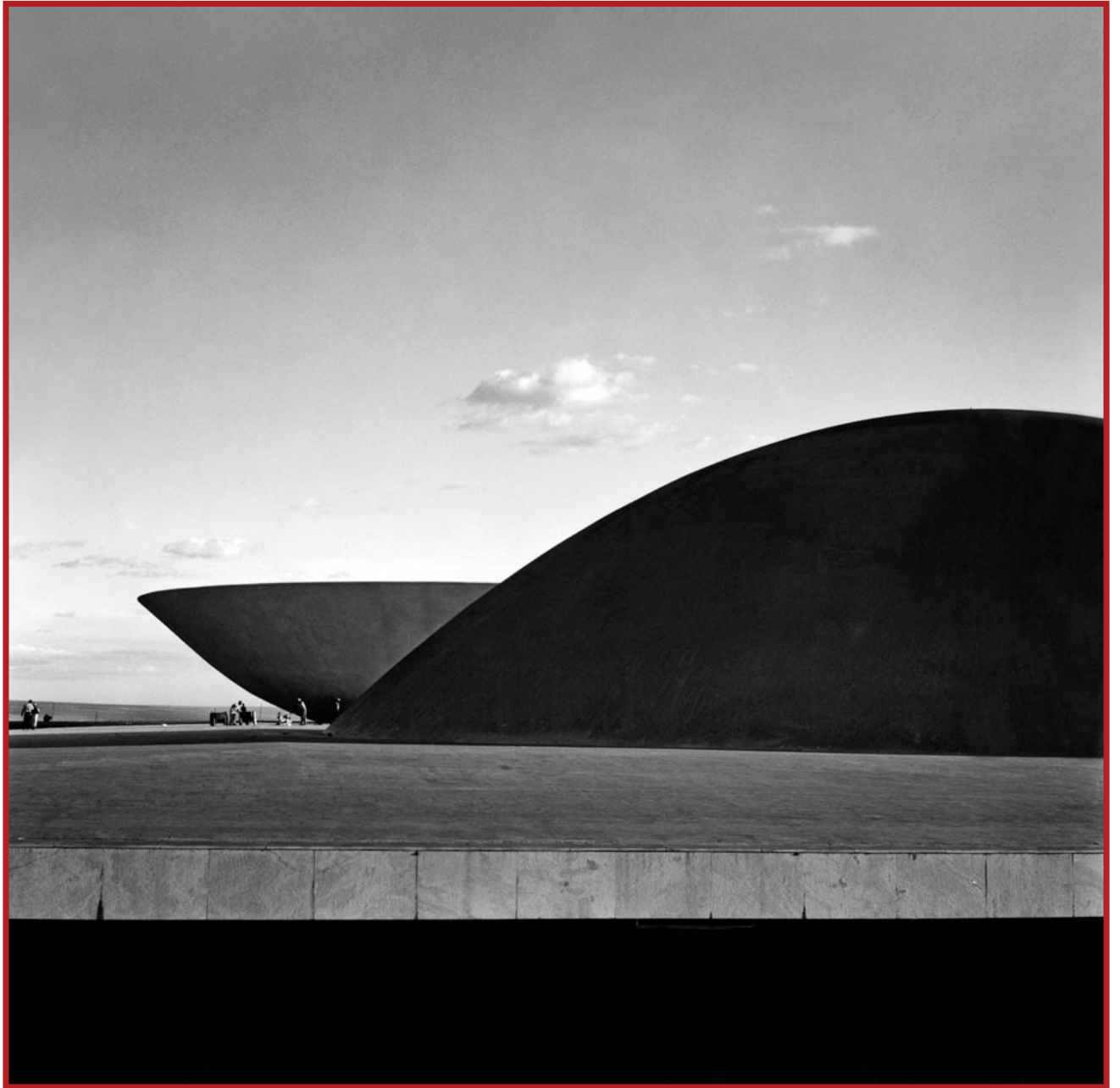
Logo, é possível apreender que nesse sexto momento a fotografia assume novamente um papel **DOCUMENTARISTA**, com vistas a preservar um acontecimento único na história do Brasil. Sua relação com a arquitetura se consolida ao passo que a fotografia é usada pelos meios oficiais para documentar o processo numa espécie de making off, conforme indicam Silva e Ribeiro (2008).

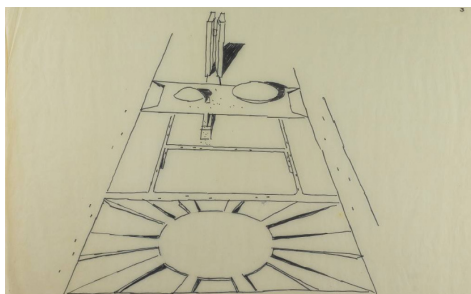
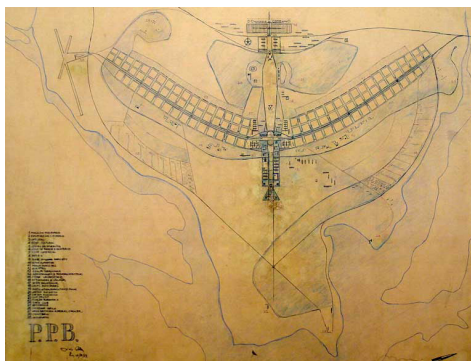
Com a Rolleiflex em punho e um olhar fotográfico extremamente refinado e elegante, o francês registrou o nascimento das obras monumentais de Niemeyer e a execução paulatina do plano piloto de Lúcio Costa como num imenso making off da construção. (SILVA; RIBEIRO, 2008, p. 02)



Registro e divulgação da cidade
Ênfase no monumental
Pessoas como escala humana
Cidade vazia
Enquadramento total e parcial
Construção e conclusão
Destaque da linha do horizonte
Formas e volumes
Contexto local







O Congresso Nacional é a sede da Câmara dos Deputados e do Senado Federal representados através das duas cúpulas sobre o telhado plano do palácio. Projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado em 1960, o Congresso compõe juntamente com o Palácio do Planalto e o Supremo Tribunal Federal, a Praça dos Três Poderes, situada no vértice do eixo monumental e correspondente às sedes do Legislativo, Executivo e Judiciário, respectivamente.

Foi concebido e executado dentro do contexto da construção de Brasília a partir do concurso de projeto urbanístico lançado em 1956 e vencido por Lúcio Costa em 1957 com o anteprojeto do Plano Piloto – plano urbano pautado nos ideais do modernismo e que previa a setorização da cidade e sua implantação a partir do cruzamento de dois grandes eixos viários.

Imagem-síntese: Congresso Nacional, 1960

Fonte: <<http://fotografia.ims.com.br/IMS>>.

Acessado em 29 nov. 2018.

Imagem 106: Plano Piloto de Lúcio Costa

Fonte: <<https://concursosdeprojeto.org/2010/04/21/plano-piloto-de-brasilia-lucio-costa/>>. Acessado em 29 mar. 2019.

Imagem 107: Croqui por Oscar Niemeyer

Fonte: <<http://www.niemeyer.org.br/obra/pro196>>. Acessado em 29 mar. 2019.

Diagrama 23: Localização do Congresso

Fonte: Elaborado pela autora, 2019. Google Maps.



A cúpula côncava (abobadada e de menor tamanho) é o assento do Senado e simboliza o equilíbrio e a ponderação nas decisões legislativas. Já a cúpula convexa (invertida e de maior porte) é o assento da Câmara e simboliza a abertura à novas ideias e opiniões do povo brasileiro.

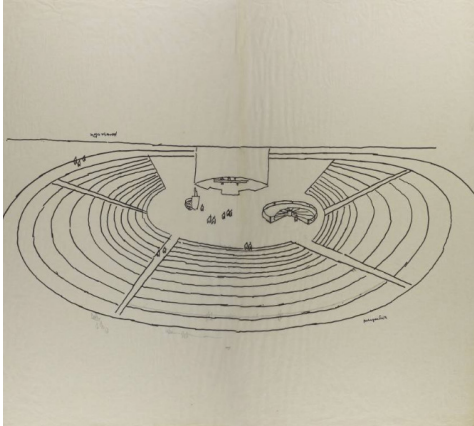
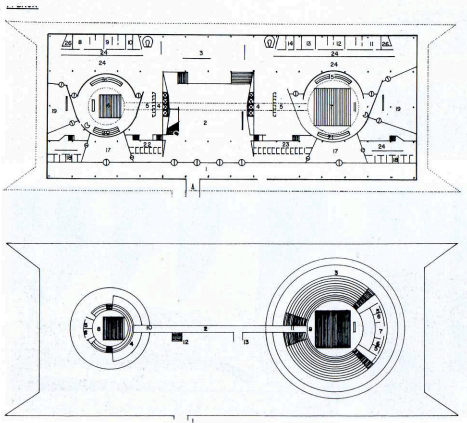


Imagem 108: Plantas esquemáticas do Congresso

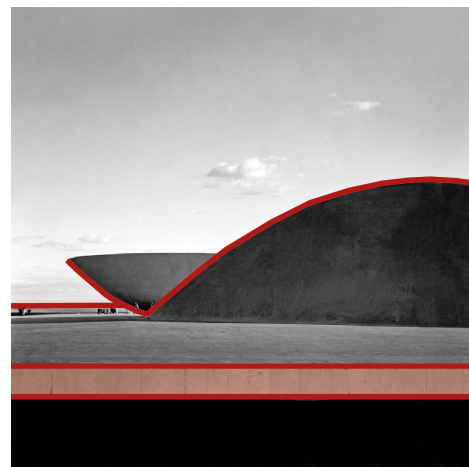
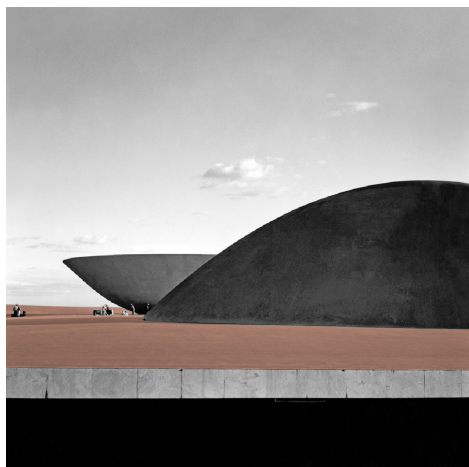
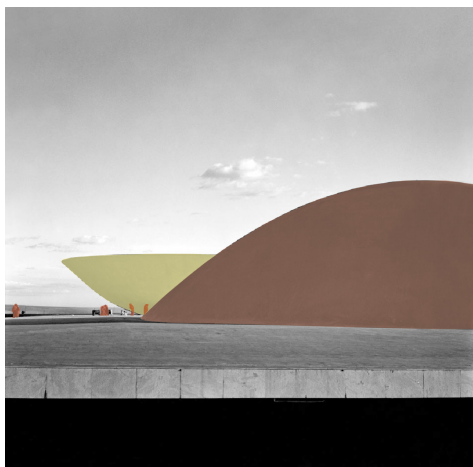
Imagem 109: Croqui por Oscar Niemeyer

Fonte: <<http://www.niemeyer.org.br/obra/pro196>>. Acessado em 29 mar. 2019.

Tabela 08: Parâmetros de análise objetiva Diagramas 24 a 26: Elementos de destaque

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

CARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Congresso Nacional 1960 Fotógrafo: Marcel Gautherot Local: Brasília Assunto fotografado: Congresso Nacional
TÉCNICA GRÁFICA	Preto e branco
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz difusa
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem 1:1 Orientação quadrada Enquadramento descentralizado Angulação vertical 0º e altura do observador abaixo da padrão
CONTEÚDO	Recorte parcial Ausência de contexto local Cúpulas e coberta do Congresso; pessoas (trabalhadores); linha do horizonte (vazio do cerrado); concreto; céu com nuvens;
HUMANIZAÇÃO	Presença de figuras humanas Ausência de vegetação Ausência de veículos Ausência de mobiliário urbano



Na imagem-síntese o volume côncavo aparece em primeiro plano e o convexo em segundo sugerindo estabilidade e solidez ante a inovação construtiva. Ambos são enquadrados parcialmente e devido à sobreposição compositiva aparentam ter a mesma dimensão insinuando igualdade entre as duas assembleias e equilíbrio no poder legislativo.

O contexto local da foto é representado pelo vasto cerrado despovoado e distante de qualquer outro centro urbano, ao fundo da imagem, indicando o hiato existente

entre o Brasil “colônia” do interior do país e o Brasil em desenvolvimento do litoral. A laje plana do telhado se estende para além dos limites da coberta criando uma continuidade visual com o Planalto Central. A impressão de infinitude e linearidade decorrente é rompida apenas pelo volume sobressaliente das duas semiesferas do Congresso que integram a paisagem como se fossem parte do relevo. Ao mesmo tempo elas remetem à imponência desejada para a nova capital ao passo que as figuras humanas de possíveis trabalhadores dessa

empreitada situam-se ao “pé” da cúpula conferindo-lhe a escala de grandeza pretendida.

A imagem captura o equilíbrio entre as linhas curvas típicas do modernismo brasileiro e as linhas retilíneas características do International Style. Assim como Niemeyer se apropriou do conceito de cúpula e interferiu de maneira a conferir-lhe sua identidade, Gautherot se apropriou do registro documental para fotografar uma cena harmoniosa a fim de ser veículo de divulgação da capital.

7. A ALMA DE UM ARQUITETO: LUCIEN HERVÉ

No panorama francês da segunda metade do século XX outra dupla se formou e se consolidou na representação visual da arquitetura: o conceituado arquiteto franco-suíço Le Corbusier e o fotógrafo húngaro LUCIEN HERVÉ (1910-2007). Essa parceria se iniciou em 1949 e perdurou até 1965 – ano do falecimento do arquiteto. Tornando-se o fotógrafo oficial de Corbusier nesse período, Hervé construiu um acervo fotográfico relacionado ao arquiteto com cerca de 18 mil negativos que hoje estão aos cuidados do Getty Research Institute, em Los Angeles, e outros milhares de impressões de contato na Fundação Le Corbusier em Paris.

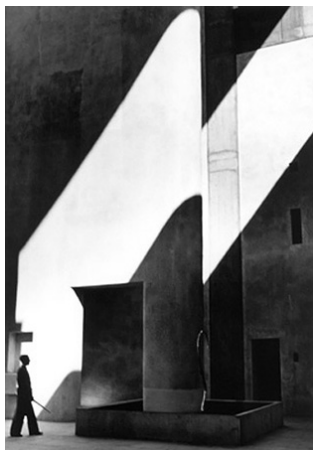
Um dos mais influentes arquitetos modernos, Le Corbusier soube se apropriar dos novos meios de comunicação – em particular a fotografia – para divulgar internacionalmente suas convicções e os ideais do movimento moderno. Nesse aspecto, Hervé por conseguir captar a subjetividade de suas obras foi reconhecido por Corbusier como um fotógrafo que possuía a “alma de um arquitecto” (Le Corbusier, 1949 cit. OLIVEIRA, p. 63, 2012). Em uma entrevista realizada em 1992, Hervé lembra:

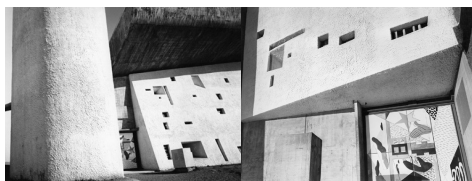
Le Corbusier me concedia liberdade total. Nunca me dava instruções e várias vezes até comentou: ‘Você foi muito mais longe do que eu esperava’, mas não dizia isso como uma crítica. (...). Minha fotografia revelava algo que tinha passado despercebido por ele, algum aspecto visual, um espaço que ele não previu. Le Corbusier tinha planejado o efeito do espaço, mas não os efeitos criados por esse espaço em particular e isso era exatamente o que foi bom para mim como fotógrafo. (Tradução livre). (NAEGELE, p. 53, 2015)

Imagens 110 a 112: Supremo Tribunal de Chandigarh, 1955

Fonte: <https://lucienherve.com/lh_corb.html>.
Acessado em 04 dez. 2018.

Influenciado pelas vanguardas artísticas do início do século XX assim como pela Bauhaus, em suas imagens a presença das diagonais marcantes, dos intensos contrastes entre luz e sombra, dos close-ups e dos ângulos em plongée e contra-plongée (olhando de cima para baixo e vice-versa), foram amplamente explorados. Fotografava o edifício em sua totalidade, mas também em seus fragmentos e detalhes, o que caracterizou sua abordagem visual. Ao capturar uma particularidade do edifício que provavelmente passaria despercebida, Hervé conduz o observador a descobrir algo novo ou alguma cena que não estava habituado a ver. Através de recortes da edificação ele buscava representar a essência da obra, do espaço, da arquitetura, tendendo muitas vezes para composições abstratas. Produziu imagens conceituadas, analíticas, com pontos de vista inusuais e provocativos visto que a expressão plástica era o elemento-chave na visão tanto do fotógrafo quanto do arquiteto.





Imagens 113 a 119: Capela Notre Dame du Haut em Ronchamp, 1950-1955

Imagens 120 a 125: Pré-seleção de fotografias do recorte temático 07

Fonte: <https://lucienherve.com/lh_corb.html>. Acessado em 04 dez. 2018.

Ao fotografar parcelas do edifício, a obra não é compreendida como um todo em apenas uma única imagem. Sua maneira de retratar cada edificação era em seqüências de fotos. Ao olhar para a série de fotografias da Capela de Ronchamp, o observador tem a sensação de estar caminhando por entre a obra. É possível então compreender a totalidade ao passo que se percorre as frações. Os detalhes da coberta, do concreto, das aberturas, dos encontros, não transmitem a imagem integral da capela em sua individualidade, entretanto, ao observar o conjunto a concepção da obra torna-se apreensível.

A presença da figura humana nas fotos de Hervé é mínima. Aparece principalmente como elemento para dar escala ao espaço fotografado ou através de sua sombra – as quais participavam ativamente nas suas composições, aproximando ou afastando o olhar

à cena em destaque. Com uma linguagem mais minimalista, ele constantemente recortava pessoas e outros elementos que não fossem essenciais à imagem. Acreditava que “o papel da fotografia de arquitetura é o de revelar o trabalho e permanecer fiel, com humildade, ao seu criador” (Lucien Hervé cit. GEBAUER, p. 105, 2016).

Deste modo, sua fotografia aproxima-se à de Pedro Guerrero e Ezra Stoller num misto de sensibilidade artística com valor de divulgação para o arquiteto. A fotografia assume novamente uma natureza INTERPRETATIVA, se relacionando com a arquitetura por meio da leitura do fotógrafo que a representa tanto para fins de propaganda quanto de expressão visual.



Subjetividade

Fortes diagonais

Plongée e contra-plongée

Narrativa por uma série de fotos
(detalhes)

Abstração

Expressão plástica

Ausência de pessoas

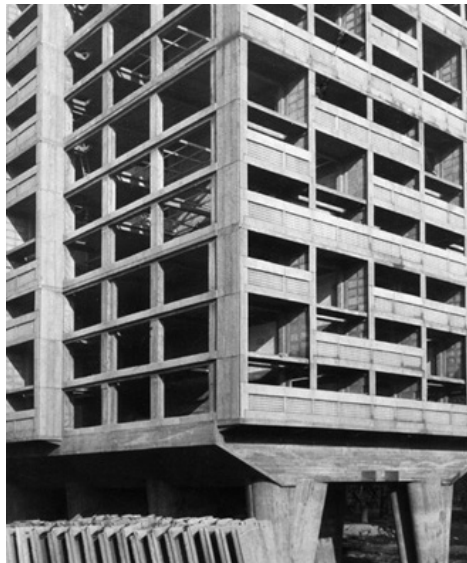
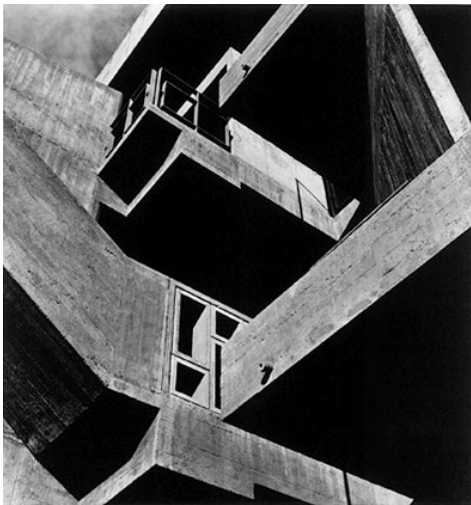
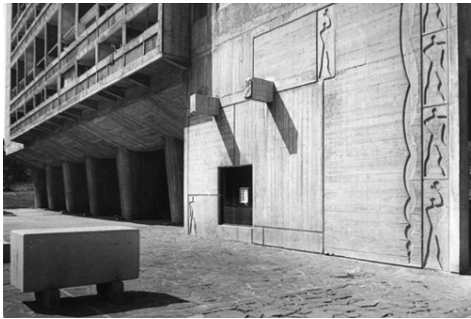
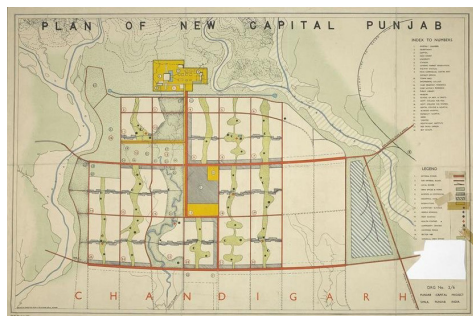




Imagem-síntese: Secrétariat à Chandigarh, 1955

Fonte: <https://lucienherve.com/lh_corb.html>. Acessado em 09 fev. 2019.



Na metade do século XX, o estado de Punjab na Índia foi dividido entre a Índia e o Paquistão e em decorrência disso, o novo estado indiano ficou carente de uma capital. Assim, a cidade de Chandigarh foi projetada e construída para sediar o complexo governamental do qual o edifício da Secretaria faz parte. Projetado por Le Corbusier e construído entre 1953-59, tem 254 metros de comprimento e em 2016 foi considerado Patrimônio Mundial da UNESCO.

O edifício que abriga os escritórios dos ministérios foi construído em concreto bruto e se destaca pela particularidade de ambas as fachadas. Concebidas pelo jogo compositivo e modular entre os brises verticais e horizontais, criam uma estética escultórica ao mesmo tempo que controlam e protegem a incidência solar direta nas aberturas.



Imagem 127: Plano urbanístico de Chandigarh

Imagem 128: Secretaria de Chandigarh

Fonte: <<http://www.fondationlecorbusier.fr>>.

Acessado em 31 mar. 2019.

Diagrama 27: Perímetro aproximado do projeto

Fonte: Elaborado pela autora, 2019. Google Maps.





Diagramas 28 e 29: Elementos de destaque

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

A imagem-síntese é um recorte em contra-plongée (de baixo para cima) que exhibe uma das quebras da monotonia do extenso edifício. A fachada composta de maneira dinâmica intercala a repetição modular de aberturas e brises de concreto com elementos assimétricos de valor estético e funcional. Fotografada com uma perspectiva de um ponto de fuga, a fotografia cria a sensação de continuidade visual do edifício uma vez que o elemento compositivo de destaque na imagem se enquadra sacado em primeiro plano e a superfície rítmica de aberturas segue ao ponto de fuga em segundo plano.

A iluminação utilizada na foto enfatiza a volumetria do elemento de destaque da fachada ao passo que as sombras lhe conferem profundidade. A luz direta incide homogeneamente na fachada criando uma superfície bidimensional em segundo plano,

enquanto que as sombras geradas revelam a tridimensionalidade do elemento de destaque.

Lucien Hervé conseguiu fotografar um volume de 254 metros de comprimento a partir de uma singularidade formal na fachada conferindo à imagem tanto a escala do detalhe quanto a escala do todo. Ao fazer isso sem a presença de contexto local e elementos de humanização, a fotografia tende à abstração, exaltando a expressividade plástica das formas construtivas.

Assim como László Moholy-Nagy no segundo recorte temático brincou com as formas e padrões de repetição, Hervé capturou o ritmo da fachada como uma textura canelada que de certa forma é uma desmaterialização da estrutura do brise-soleil. Ao passo que desconstrói visualmente os módulos de concreto, a imagem torna-se cada vez mais abstrata e o tema do “edifício” vai se esvaindo

para se tornar uma composição geométrica e formal.

Essa maneira de registrar a arquitetura através da linguagem fotográfica exibida na imagem-síntese é vista em fotografias de Hervé de outros projetos de Le Corbusier que se assemelham em escala e volumetria à Secretaria de Chandigarh: a Unité d’habitation à Marseille e a Unité d’habitation à Nantes-Rezé. Neles, Hervé foca nos detalhes repetitivos da fachada que tanto traduzem a essência do todo quanto criam uma composição de padrões geométricos que abstraem o edifício.



Imagem 129: Unité d’habitation à Marseille
Imagem 130: Unité d’habitation à Nantes-Rezé
Fonte: <https://lucienherve.com/lh_corb.html>.
Acessado em 01 abr. 2019.
Tabela 09: Parâmetros de análise objetiva
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

CARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Secréteriat à Chandigarh 1955 Fotógrafo: Lucien Hervé Local: Chandigarh Assunto fotografado: Secretaria do Governo
TÉCNICA GRÁFICA	Preto e branco
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz direta
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem 4:5 Orientação retrato Enquadramento descentralizado Angulação vertical positiva (contra-plongée), altura do observador abaixo da padrão
CONTEÚDO	Recorte parcial Ausência de contexto local Fachada do edifício; elemento de destaque na fachada; céu sem nuvens; fenestração; concreto bruto;
HUMANIZAÇÃO	Ausência de figuras humanas Ausência de vegetação Ausência de veículos Ausência de mobiliário urbano

8. O COTIDIANO: STEPHEN SHORE

Por volta dos anos 1970 se constituíram, no campo das artes, grupos reativos ao movimento moderno que criticavam, entre outras coisas, a pureza e as “regras” do estilo internacional, a estilização e a elitização. Então, surge um pensamento pós-moderno que aliado à cultura pop buscava ver a beleza no ordinário e no cotidiano nas várias disciplinas artísticas.

A arquitetura e o urbanismo, como campo de conhecimento, passavam por movimentações epistemológicas importantes no momento histórico da década de 1960 e 1970, tendo seus limites disciplinares e seus fundamentos teóricos e práticos questionados em diversas frentes, mas especialmente a partir de uma vertente de pensamento importante nas transformações que ocorreram nesse período: aquela do cotidiano ou vernacular. (MORTIMER, p. 604, 2016)

Um personagem que se destacou nessa conjuntura nos EUA foi o fotógrafo STEPHEN SHORE (1947) que produziu imagens sem glamour que registravam o banal. Shore trabalhou individualmente, mas também em conjunto com Robert Venturi e Denise Scott-Brown – casal de arquitetos que conseguiu expressar de forma pioneira a beleza do cotidiano através do livro *Aprendendo com Las Vegas*. Nesse, os arquitetos legitimaram a arquitetura kitsch de beira de estrada, os outdoors, as placas dos estabelecimentos, o neon e o simbolismo na arquitetura. As imagens do livro são de autoria de Shore assim como os foto-murais presentes na exposição *Signs of life: symbols in the american city* realizada em 1976 e organizada pelo casal.



**Imagens 131 a 133: Fotos presentes no livro
Aprendendo com Las Vegas**

Fonte: <<http://flavorwire.com/70819/pic-of-the-day-learning-from-las-vegas>>.

Acessado em 05 dez. 2018.

A relação profissional entre Shore e Venturi reforça a ideia de que – apesar da estandardização estilística das imagens de arquitetura nas revistas especializadas, conforme criticou Cervin Robinson – o interesse de artistas fotógrafos e mesmo de arquitetos por um novo tipo de representação do ambiente construído já existia na década de 1970, ainda que de modo isolado e sem força suficiente para impactar os meios de circulação – com exceção talvez da *Architectural Review*. (MORTIMER, p. 606, 2016)

De modo similar, Shore registrou elementos, serialização e tipologias – até então insignificantes – que se tornaram publicações de relevância artística e histórica. Sua primeira produção foi *American Surfaces* na qual criou um diário visual de sua viagem pelo interior dos EUA entre 1972-73. As imagens consistem em refeições, pessoas, quartos de motel, banheiros, cruzamentos de ruas, fachadas, cidades interioranas e elementos repetidos que encontrou durante a road trip.

Como um todo, estas imagens formam um retrato de um país, visto a partir do olhar aparentemente anônimo e descomprometido, carregado no entanto de intencionalidade. (FIGUEIREDO, p. 74, 2012)

Diferentemente da herança moderna de fotografias em preto e branco, Shore opta pelas imagens em cores. Pratica uma fotografia “com grande nitidez e quantidade de detalhes, que comprime no campo de representação o máximo de informação visual possível” (MORTIMER, p. 606, 2016). Preocupa-se com a questão temporal em suas imagens e, para tanto, adiciona no recorte fotográfico – elementos marcadores do tempo. Na série *Uncommon places* Shore fotografou postos de gasolina, estacionamentos, outdoors em estradas, e outros lugares incomuns que se por um lado documentam a cultura americana dos anos 1970, por outro evidenciam o



antagonismo intencional ao padrão preestabelecido e fazem analogia direta aos ideais defendidos em *Aprendendo com Las Vegas*.

Sua linguagem fotográfica se caracteriza principalmente pela saturação das cores, pela forte nitidez, grande quantidade de elementos apresentados no quadro – em oposição ao minimalismo e purismo modernos, e a objeção aos cânones artísticos de composições geométricas, alinhadas e “elegantes”. Muitos de seus enquadramentos apresentam elementos que “poluem” a imagem tornando-a densa. Entretanto, são fotografias que transmitem vida pois marcam a presença humana seja através de pessoas seja por meio de objetos que evidenciam o uso do espaço.

Ao mesmo tempo que as imagens buscam objetividade ao retratar as cidades sem máscaras e sem pontos de vista privilegiados; a arquitetura com marcas de uso; a

Imagens 134 a 137: Fotos publicadas em *American Surfaces*

Imagens 138 140: Fotos publicadas em *Uncommon places*

Fonte: <<http://stephenshore.net/photographs.php?menu=photographs>>.

Acessado em 05 dez. 2018.



cultura do consumo e propaganda; o sprawl gerado pelo mercado imobiliário etc., retratam uma expressão artística, cultural, social e política. A intencionalidade está diretamente associada à visão de mundo e à relação que a fotografia assumiu para com a arquitetura nesse contexto. Figueiredo (2012), ao comentar sobre a contribuição da exposição New Topographics – realizada em 1975 e tida como um marco na história da fotografia por exibir imagens de dez fotógrafos (incluindo Stephen Shore) com linguagens visuais aquém da estética convencional, diz que “a fotografia passou a ser entendida como elemento chave para a crítica pós moderna” (p. 71).

Portanto, entende-se que nesse oitavo cenário, de transformações e afirmação de novos valores, a relação estabelecida entre a arquitetura e a fotografia é de **CRÍTICA** ao modus operandi. Através da fotografia, não só

fotógrafos, mas também arquitetos puderam expressar os conflitos que lhes inquietavam e reagir conforme suas concepções.



Registro do banal (sem glamour)

Cor

Excesso de informação visual

Presença humana (pessoas e/ou objetos)

Objeção às composições alinhadas, geométricas, "elegantes"

Cultura do consumo/sprawl



Imagens 141 a 147: Pré-seleção de fotografias do recorte temático 08

Imagem-síntese: Beverly Boulevard and La Brea Avenue, June 21, 1975

Fonte: <<http://stephenshore.net/photographs.php?menu=photographs>>. Acessado em 05 dez. 2018.







A imagem-síntese foi fotografada no cruzamento da Beverly Boulevard e La Brea Avenue, área central de Los Angeles. À época do registro havia um posto de gasolina em cada esquina desse cruzamento e considerando que Shore não estava preocupado em criar a composição fotográfica perfeita, mas sim provocar o observador a refletir sobre sua concepção de paisagem, o local pareceu ideal.

No vídeo Stephen Shore: The La Brea Matrix: Lapis Press é revelado que Shore considerou a fotografia da Beverly Boulevard e La Brea Avenue tão interessante que no dia seguinte à captura voltou ao cruzamento para registrar uma nova versão da imagem. A foto do dia 22 de junho foca a avenida ao invés do posto de gasolina e é tão “poluída” visualmente e provocativa quanto a anterior.

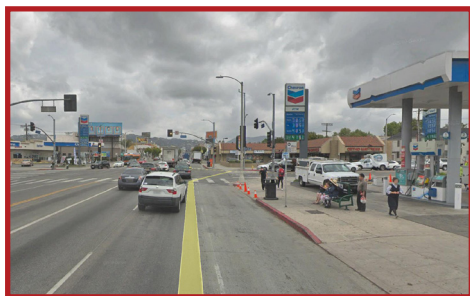


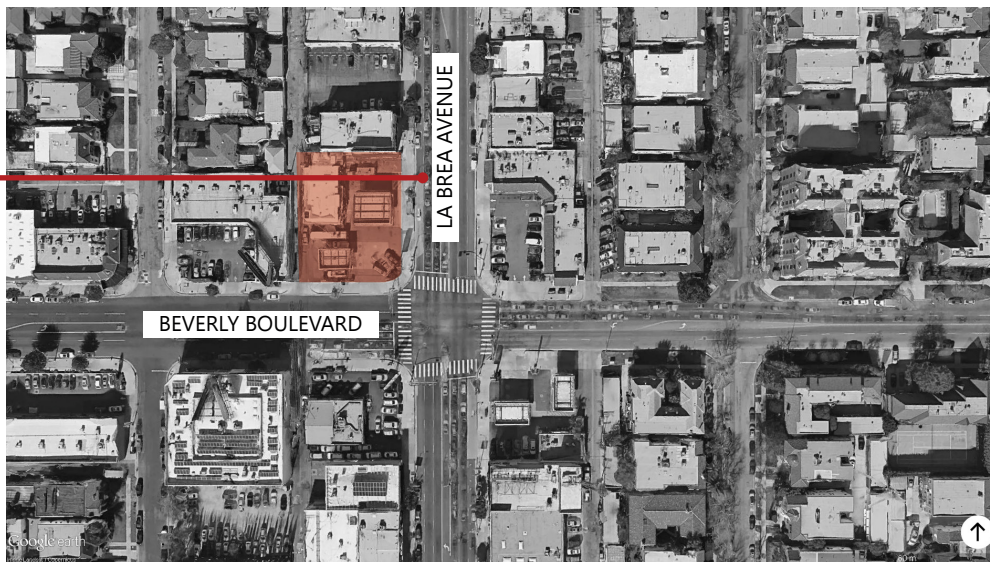
Imagem 149: Beverly Boulevard and La Brea Avenue, June 22, 1975

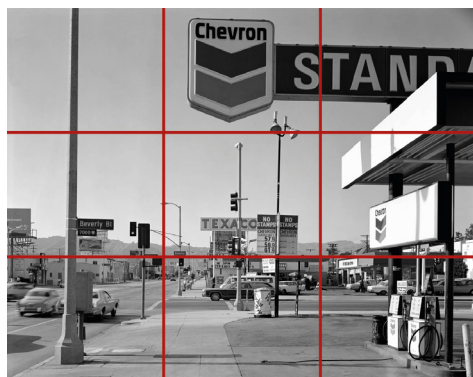
Fonte: <<http://blakeandrews.blogspot.com/2011/12/la-brea-and-beverly.html>>. Acessado em 02 abr. 2019.

Imagem 150: Local atualmente

Diagrama 30: Localização do cruzamento

Fonte: Elaborado pela autora, 2019. Google Maps.





Diagramas 31 a 33: Elementos de destaque

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

As primeiras características que chamam a atenção na imagem-síntese são a densidade visual, a coloração e a banalidade dos elementos da composição. O fato de não seguir regras compositivas as quais o observador inconscientemente está acostumado a ver (elementos de destaque nas linhas de força da imagem) causa uma sensação de incômodo visual. Vários elementos de urbanização que até então eram recortados ou ocultados do enquadramento agora são expostos e se relacionam com outros componentes da imagem. Postes de luz, sinais de trânsito, placas e letreiros ocupam a cena seja em primeiro, seja em segundo plano.

A escolha pela foto em cor é uma resposta que questiona o “preconceito” com a fotografia colorida. Até então, a cor na imagem era associada a trabalhos comerciais, publicitários e editoriais

e, no entanto, não era aceita para a fotografia enquanto arte. Do mesmo modo, a opção temática era regida por concepções descendentes dos dogmas academicistas e, portanto, fotografar o tema “posto de gasolina” põe em xeque o conceito de paisagem.

A temporalidade é conferida à imagem muito mais pelos automóveis do que pelas figuras humanas. Os dois carros à esquerda (borrados) simbolizam uma nova noção de tempo e velocidade à qual a sociedade norte-americana ingere e incentiva a partir do sprawl urbano. O veículo agora não é apenas um símbolo de status e modernidade, mas também um produto da sociedade do consumo. Esta, está representada na imagem através da publicidade (Chevron, Texaco, McDonald's) e das colinas de Hollywood, ao fundo, para as quais o ponto de fuga e os carros em primeiro plano se direcionam – Hollywood representa a indústria



Imagem 151: Campbell's Soup Cans, 1962 (Andy Warhol)

Fonte: < <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1517>>. Acessado em 03 abr. 2019.

Tabela 10: Parâmetros de análise objetiva

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

do cinema e o culto à celebridade, à fama, os quais convergem para a propaganda, o mass media que, por fim, se revertem na sociedade do consumo.

A convergência desses novos conceitos e questionamentos na maneira de ver e fazer arte, na imagem-síntese, está alegoricamente relacionado com o movimento da pop art. Um paralelo entre a produção fotográfica de Stephen Shore e a produção gráfica de Andy Warhol, por exemplo, pode ser feito a fim de ilustrar essa relação. Se na foto de Shore a provocação é feita pelo uso da cor, escolha temática e ruptura com as regras compositivas da fotografia, na arte da lata de sopa Campbell, de Warhol, a ruptura é feita pelas fortes cores, escolha de um objeto produzido em massa (sem valor artístico) e pela legitimação de um produto estritamente comercial.

CARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Beverly Boulevard and La Brea Avenue 1975 Fotógrafo: Stephen Shore Local: Los Angeles Assunto fotografado: Posto de gasolina
TÉCNICA GRÁFICA	Colorido
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz direta
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem 4:5 Orientação paisagem Enquadramento descentralizado Angulação vertical 0º e altura padrão do observador
CONTEÚDO	Recorte parcial Presença de contexto local Cena urbana; elementos de urbanização e humanização; placas de trânsito; letreiros publicitários; cruzamento de duas avenidas; céu limpo; colinas de Hollywood; posto de gasolina;
HUMANIZAÇÃO	Presença de figuras humanas Presença de vegetação Presença de veículos Presença de mobiliário urbano

9. O ESPAÇO URBANO: CRISTIANO MASCARO

Por volta dos anos 1980 no Brasil, o arquiteto e fotógrafo CRISTIANO MASCARO (1944) começou a trabalhar como fotógrafo independente – até então trabalhava como fotojornalista para a Revista Veja – e dedicou-se a projetos pessoais nos quais concentrou seu olhar principalmente à cidade de São Paulo. Autor de livros como *A Cidade* (1979), *Luzes da Cidade* (1996) e *Cidades Reveladas* (2006), aliou seu olhar de urbanista ao de fotógrafo para registrar cenas do cotidiano, do espaço urbano, da arquitetura, da cidade e de seus elementos. Apesar de ter ganhado notoriedade pela fotografia urbana paulistana, Mascaro também possui trabalhos sobre o patrimônio histórico, a arquitetura moderna e contemporânea de outras cidades do Brasil e afora com uma linguagem visual diferente da praticada em São Paulo.



Imagem 152: Igreja da Ordem 3a de N. Sra. do Carmo - Cachoeira – BA

Fonte: <<http://www.cristianomascaro.com.br/>>.

Acessado em 08 dez. 2018

Foi através da grande metrópole brasileira que Mascaro revelou um olhar poético e sensível que retrata São Paulo de uma maneira incomum e única. Antagônico a imagem mental e coletiva que o senso comum tem dessa cidade – uma metrópole cosmopolita, dinâmica, caótica, agitada, poluída, dura – Mascaro conseguiu registrar cenas que transmitem sutileza, quietude, uma aura de equilíbrio e elegância.

No entanto, no início da década de 1980, a partir de uma fotografia que fiz no centro da cidade, percebi que havia me aproximado de uma cena não mais com aquele olhar direto, objetivo, “perpendicular” e, de alguma maneira, planejado de um trabalho documental. Isso aconteceu quando decidi enfrentar uma imensidão de escadas

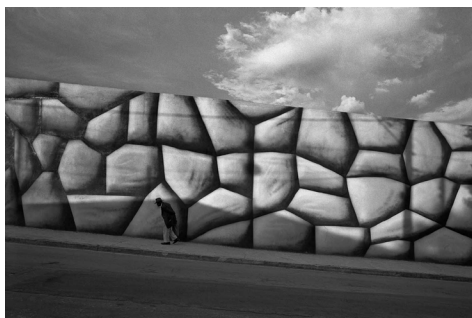


Imagem 153: Posto de Gasolina

Imagem 154: Muro em Carapicuíba

Imagem 155: Escadas rolantes

Fonte: <<http://www.cristianomascaro.com.br/>>.

Acessado em 08 dez. 2018.

rolantes, todas quebradas, que subiam em ziguezague os vários andares de uma galeria comercial decadente. Chegando ao último lance de escadas, já bastante cansado, apoiei-me no parapeito ali existente e, olhando distraidamente para baixo, surpreendi-me com a máquina metálica gigantesca em que aquelas escadas rolantes haviam se transformado. Espantado, fiz a foto que até hoje me faz lembrar de duas coisas que sempre devo levar em conta: a imagem da cidade não precisa ter um nexos direto com a realidade. Ou melhor, por alguns instantes, tem e não tem, pois sempre lembra algo indefinível em um primeiro momento, mas claramente reconhecível depois. A segunda coisa é a vulnerabilidade a que estamos condenados ao caminhar pelas cidades. A cada esquina que dobramos ou a cada escada rolante que subimos, sempre estaremos sujeitos aos mais diversos tipos de espantos que nos desviam de todo e qualquer caminho planejado. (MASCARO, 2017)

Mascaro utiliza como metodologia para seus retratos o caminhar pelas ruas da cidade à procura de cenas, momentos, lugares, elementos da urbe que lhe tragam surpresa. Ele experimenta, vivencia e percebe o espaço buscando a paisagem urbana ideal. Estabeleceu uma linguagem visual de fotografias majoritariamente em preto e branco, com contrastes suaves, e fortes composições. Procura pontos de vista inusitados ao se deslocar verticalmente ou por meio de ângulos em *plongée* (olhando de cima para baixo). A luz difusa preenche a cena e conduz o olhar àquilo que está em destaque.

Através de seu olhar crítico ao cotidiano, Mascaro registra as transformações urbanas e momentos singelos de extrema beleza no cenário caótico paulistano. No vídeo *Inspiradores - Cristiano Mascaro*, o fotógrafo revela: “eu acho que é uma certa interpretação da cidade que eu tento fazer que pode resultar numa imagem interessante”.



No livro *Cidades Reveladas* ele explica:

Não busco fatos sensacionais ou grandes acontecimentos. Confesso ter um certo pudor e resistência em buscar tudo aquilo que tantos esperam da fotografia: o inusitado, a cena violenta, as mazelas da vida humana, o fato jocoso, os contrastes óbvios de nossa realidade. Satisfaço-me com a ilusão de ter visto em uma cena banal algo que ninguém foi capaz de perceber, como se aquela imagem fugaz fosse uma aparição exclusiva. Faço meu trabalho tentando fixar certas coisas que pulsam por alguns instantes para nunca mais voltar a ser o que foram naquela fração de segundo. (MASCARO, p. 177, 2006)

E por isso, nesse nono recorte a fotografia se relaciona com a disciplina arquitetônica por meio de um papel **CRÍTICO** no qual através do olhar analítico do fotógrafo é revelada a surpresa do banal e transformada em uma imagem atrativa. Diferentemente, entretanto, de Stephen Shore, nesse momento registrar o cotidiano não tem a intencionalidade de reagir ao padrão preestabelecido – como no pós-modernismo – mas sim, uma intenção de descoberta das minúcias de uma metrópole feia, mas inesgotável de cenas interessantes que só são perceptíveis ao olhar mais atento.

Imagem 156: Árvore e Viaduto do Chá

Imagem 157: Estação da Luz vista do Pontilhão às 6:20h da Manhã

Imagem 158: Faróis no Parque Dom Pedro

Fonte: <<http://www.cristianomascaro.com.br/>>.

Acessado em 08 dez. 2018.





Cenas incomuns de São Paulo
(sutis, quietas, nostálgicas)
Pontos de vista inusitados
Plongée
Luz difusa
Cena banal (sem glamour)
Descoberta da cidade





A Avenida São João localiza-se no centro da cidade de São Paulo possuindo um trecho de sua extensão pedestranizada e ponto focal no Ed. Altino Arantes (antigo Banespa). Com 161 metros de altura, o Banespa permite uma visão completa da via que surgiu em 1651 e hoje concentra edifício históricos, galerias e centros culturais como por exemplo, a Galeria do Rock, o Centro Cultural Olido, a Praça das Artes e o Edifício Martinelli.



Imagens 159 a 164: Pré-seleção de fotografias do recorte temático 09

Imagem-síntese: Detalhe da Av. São João vista do Banespa

Fonte: <<http://www.cristianomascaro.com.br/>>. Acessado em 08 dez. 2018.

Imagem 166: Avenida São João

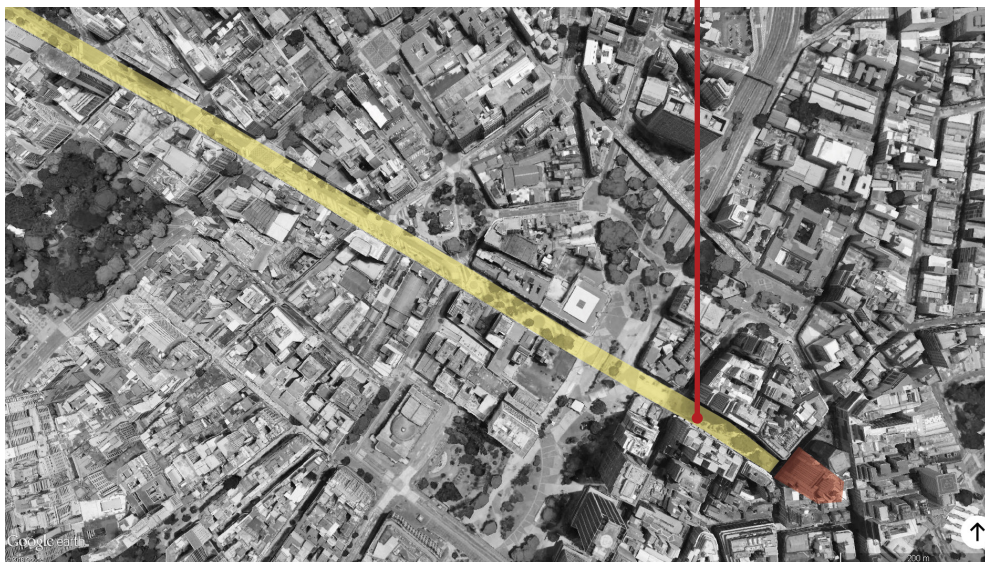
Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Avenida_S%C3%A3o_Jo%C3%A3o> Acessado em 04 abr 2019

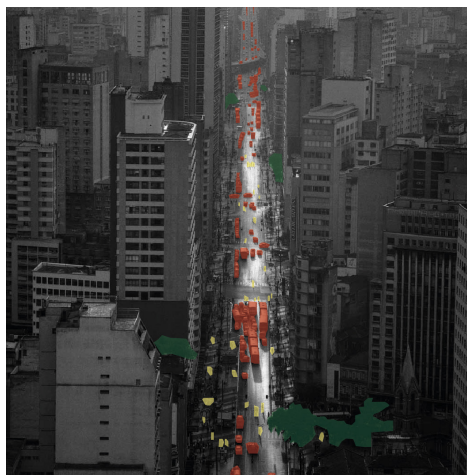
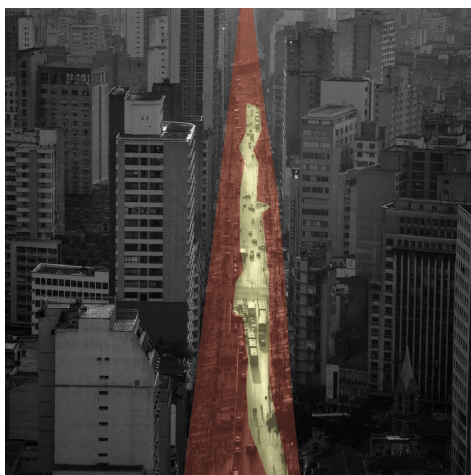
Diagrama 34: Localização

Fonte: Elaborado pela autora, 2019. Google Maps.

Diagramas 35 a 37: Elementos de destaque

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.





A imagem-síntese foca na principal característica fotográfica de Mascaró: uma cena do cotidiano - até então sem valor estético - enquadrada numa composição na qual a luz cria uma atmosfera inusitada e reveladora que acrescenta valor artístico àquele cenário banal. A luz que se projeta no eixo da avenida revela sua extensão e linearidade conduzindo o olhar desde o primeiro plano da imagem até o ponto de fuga ao fundo. Nesse percurso o observador

descobre a dinâmica da via, com seu fluxo intenso de automóveis, pedestres e cruzamentos; as copas das árvores camufladas entre os edifícios; o mobiliário urbano disposto ao longo dos passeios públicos; a tipologia e o gabarito das edificações que compõem o alinhamento da avenida.

A supressão da linha do horizonte cria a sensação de infinidade da via, assim como, do mar de prédios que a cerca. O enquadramento centralizado e a iluminação

incidente na artéria viária conferem ao meio urbano o protagonismo da imagem em detrimento da arquitetura propriamente dita, cuja qual se apresenta como uma coadjuvante, conferindo escala, profundidade e densidade à fotografia.

Na obra de Cristiano Mascaró a cidade é o suporte para sua fotografia e, portanto, uma analogia entre sua produção fotográfica e a produção artística do casal Christo e Jeanne Claude pode ser



Imagens 167 e 168: Wrapped Reichstag (Christo e Jeanne Claude)
Fonte: <<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag>>. Acessado em 05 abr. 2019.
Tabela 11: Parâmetros de análise objetiva
Fonte: Elabora pela autora, 2019.

estabelecida. Se para Mascaro a arquitetura é coadjuvante da cidade, para o casal a arquitetura é coadjuvante da intervenção. No projeto Wrapped Reichstag (1995), os artistas envolveram (ocultaram) o Palácio Reichstag, em Berlim, em tecido branco, enfatizando, dessa forma, sua volumetria e escala no meio urbano em detrimento de sua arquitetura. A instalação ficou expostas por duas semanas e a efemeridade da produção artística é análoga à efemeridade da cena captada pelas lentes de Mascaro. Em uma fração de segundos o cenário, a luz, a dinâmica e os aspectos visuais daquela cena em particular são transformados e criam uma nova fotografia – capaz de mudar por completo a interpretação do observador ao seu respeito e/ou jamais voltar a compor o enquadramento da imagem fotografada.

CARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Detalhe da Av. São João vista do Banespa - Fotógrafo: Cristiano Mascaro Local: São Paulo Assunto fotografado: Avenida
TÉCNICA GRÁFICA	Preto e branco
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz direta
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem 1:1 Orientação quadrada Enquadramento centralizado Angulação vertical negativa (plongée) e altura do observador acima do padrão
CONTEÚDO	Recorte parcial Presença de contexto local Cena urbana; elementos de urbanização e humanização; avenida; cruzamento;
HUMANIZAÇÃO	Presença de figuras humanas Presença de vegetação Presença de veículos Presença de mobiliário urbano

10. UM DIA NA OBRA: FERNANDO GUERRA

No início dos anos 2000 se popularizou a tecnologia que surgiu no final do século XX e, aos poucos, foi se consolidando: a fotografia digital. Essa nova ciência trouxe consigo um impacto muito grande na produção de imagens e aliada à popularização da internet, que ocorreu nesse mesmo período, transformou o *modus operandi* do fotógrafo. Nesse contexto de inovação e transformação digital, o arquiteto e fotógrafo FERNANDO GUERRA (1970) ganhou destaque no cenário português.

Iwan Baan (1975), Fernando Guerra (1970) e Cristobal Palma (1974), geração que beneficiou da crescente utilização da Internet, conseguindo num curto espaço de tempo difundir as suas reportagens publicadas nos seus próprios sites ou em plataformas de arquitectura. A facilidade em reproduzir a imagem digitalmente, possibilitou o conhecimento por parte do público de novas obras quase instantaneamente. (...). As plataformas de arquitectura presentes na Internet, como o Archdaily, Archineta, com várias publicações diárias ganharam um imenso impacto em detrimento das publicações em papel. (MENDES, p. 89, 2015)

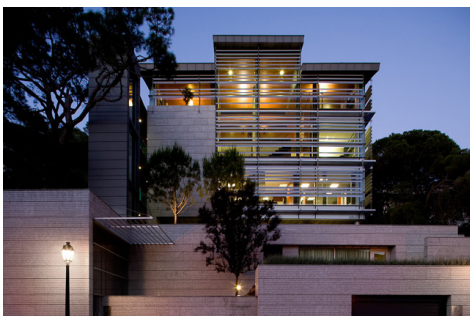
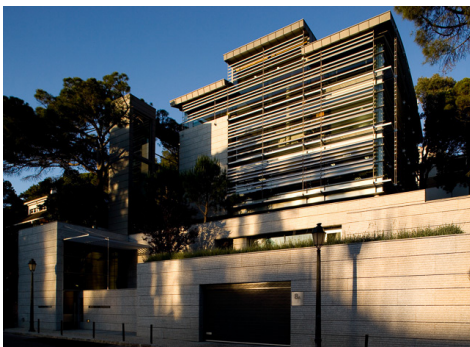
Em um artigo online do site colorfoto.pt, Guerra conta sobre os anos 2000:

A web estava no início e, na altura, os sites eram todos fechados, com password, pois os fotógrafos tinham medo de ser roubados. Na altura fui avisado por todos os diretores das revistas portuguesas e estrangeiras de que ia ficar sem fotos e que ninguém me iria querer publicar por já terem visto o meu trabalho online. Mas, felizmente, provou-se que eu estava certo.



Imagens 169 e 170: Central Rodoviária, Rio Maior, PT, 2004

Fonte: <<http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>>. Acessado em 13 dez. 2018.



Em decorrência da fotografia digital, técnicas de correção de perspectiva e pós-produção em softwares como o photoshop, por exemplo, tornaram-se parte integrante do processo fotográfico. A era digital permite que a imagem seja manipulada a fim de adquirir diferentes características como, por exemplo, alcançar ângulos visuais que a olho nu não se obtém ou corrigir e alterar os matizes de cores da imagem. A linguagem visual e a intenção do fotógrafo determinam o nível de manipulação que a imagem sofrerá.

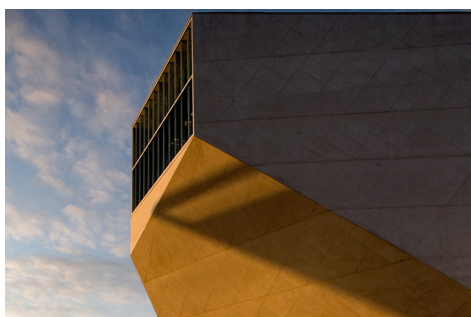
Como metodologia de trabalho, Guerra usa a ideia de “um dia na obra” na qual registra o edifício ao longo do dia sob as diferentes nuances de luz. Durante esse período, ele percorre todo o edifício, registrando suas várias faces – do detalhe ao macro – ao mesmo tempo que procura por uma imagem-síntese. Assim, o edifício é comumente registrado durante seu período de utilização e, portanto, a presença humana ou outro elemento que transmita “vida” encontra-se presente.

(...) traça um percurso, e conta uma história, a de um edifício durante um dia, de manhã ao pôr-do-sol, mostrando todas as suas variantes. O tempo é o factor mais importante de todos os intervenientes no seu trabalho, Guerra controla a fotografia usando a luz. As suas reportagens mostram sempre diferentes horas do dia, baseia-se no conceito de ‘um dia na obra’ (...). As pessoas são também outro elemento fulcral do seu trabalho. A Guerra não interessa a arquitectura vazia e estéril, mas as pessoas, a luz. O simples facto de a luz mudar faz com que a fotografia mude também. (ABREU, p. 85, 2012)

As imagens de Guerra, exibem uniformidade de tons e sugerem movimento, criando uma linguagem visual que permite facilmente o reconhecimento da autoria da foto: os tons quentes predominam e as pessoas são comumente

Imagens 171 a 172: Atelier Estoril, PT, 2005

Fonte: <<http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>>. Acessado em 13 dez. 2018.



exibidas como um “borrão”. Adicionalmente, as sombras exercem grande impacto em suas composições – ganhando, inclusive, protagonismo em muitas delas – assim como a utilização de drones para imagens aéreas. Guerra foi pioneiro na utilização desse recurso e hoje o registro da quinta fachada é uma forte marca de sua produção fotográfica.

Sendo assim, nesse último recorte temático, a relação entre arquitetura e fotografia é estabelecida a partir das novas tecnologias (câmeras digitais, internet e softwares de pós-produção) e da intencionalidade de manipulação e criação visual pelo fotógrafo. Assim, estabelece-se uma relação de INOVAÇÃO entre as disciplinas, cujas quais se beneficiam mutuamente das transformações advindas da era digital.

Imagens 173 e 174: Casa PR, Pombal, 2006

Imagem 175: Casa da Música, Porto, 2005

Imagem 176: Ed. Habitacional 153, Estoril, 2006

Imagem 177: Casa em Monchique, 2018

Fonte: <<http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>>. Acessado em 06 abr. 2019.



Cor

Correção de perspectiva

Pós-produção em software

Manipulação visual

Presença humana

Diferentes luzes (decorrer do dia)

Uniformidade de tons

Drone (quinta fachada)

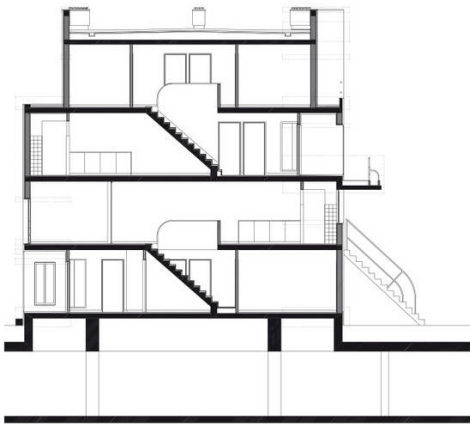




**Imagens 178 a 184: Pré-seleção de fotografias
do recorte temático 10**

**Imagem-síntese: Empreendimento SAAL
Bouça, Porto, 2006**

Fonte: <<http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>>. Acessado em 13 dez. 2018.



O SAAL Bouça é um conjunto habitacional composto por 128 moradias que foi promovido pelo programa Serviço de Apoio Ambulatório (SAAL) e financiado pelo governo português em 1973. Projetado pelo arquiteto Álvaro Siza, a construção das habitações ocorreu em duas fases: a primeira nos anos 1970 – que executou apenas um terço das casas - e a segunda no início dos anos 2000 – que concluiu a obra de acordo com o projeto de Siza e fez melhorias nas moradias da primeira fase.

Localizado numa área popular dentro da zona central da cidade do Porto, o conjunto habitacional é composto por dois duplex sobrepostos em uma seção vertical de quatro andares, distribuídos ao longo de quatro blocos longitudinais paralelos. Três volumes de serviço estão implantados à margem da via principal enquanto que pátios de convívio e áreas verdes foram locados entre os blocos residenciais.



Imagem 186: Corte transversal

Imagem 187: SAAL Bouça

Fonte: <<https://www.area-arch.it/en/social-housing-in-bouca/>>. Acessado em 06 abr. 2019.

Diagrama 38: Localização

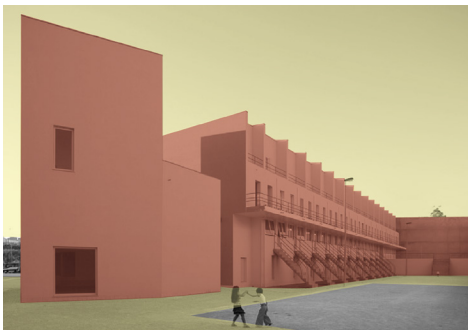
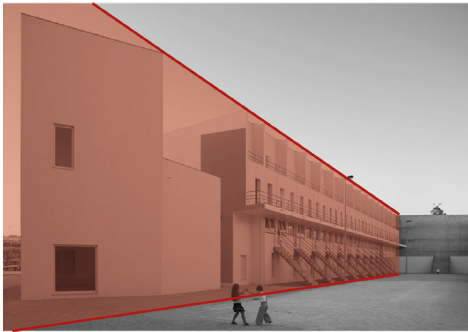
Fonte: Elaborado pela autora, 2019. Google Maps.

A fotografia de Fernando Guerra, assim como de Julius Shulman, por exemplo, busca transmitir uma mensagem, comunicar uma ideia (o projeto) e capturar a atmosfera da época (contemporânea). Diferentemente de Shulman, no entanto, Guerra não se utiliza de recursos artificiais como adição de objetos, galhos ou pessoas com determinada vestimenta e postura, mas sim, procura dentro a obra fotografada o flagrante em que um pedestre passa na calçada, que a sombra é gerada no anteparo, que a nuvem passa por sobre a cena etc. Sem encenação, ele registra o uso real do espaço.



Imagens 188 e 189: SAAL Bouça
Fonte: <<http://ultimasreportagens.com/ultimas.php>>. Acessado em 06 abr. 2019.
Tabela 12: Parâmetros de análise objetiva.
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

CARACTERIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA	Empreendimento SAAL Bouça 2006 Fotógrafo: Fernando Guerra Local: Porto Assunto fotografado: Conjunto habitacional
TÉCNICA GRÁFICA	Colorido
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz difusa
COMPOSIÇÃO	Proporção da imagem 5:7 Orientação paisagem Enquadramento descentralizado Angulação vertical 0º e altura do observador abaixo do padrão
CONTEÚDO	Recorte parcial Presença de contexto local Bloco residencial; edifício de serviço; pessoas; elementos de urbanização;
HUMANIZAÇÃO	Presença de figuras humanas Presença de vegetação Ausência de veículos Presença de mobiliário urbano



Diagramas 39 a 41: Elementos de destaque.

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Na imagem-síntese os volumes são enquadrados numa perspectiva de um ponto de fuga na qual o edifício de serviço (à esquerda) encontra-se perfeitamente perpendicular ao solo ao mesmo tempo que segue a perspectiva. Essa construção visual sugere algum tipo de correção de perspectiva por software (pós-produção), visto que, para enquadrar toda longitude dos blocos à uma distância relativamente curta entre a câmera e o edifício, é necessária uma lente grande angular (ângulo de visão superior a 60°), cuja qual, tende a distorcer os objetos nas extremidade da foto (o que não ocorre na imagem-síntese).

Ao associar essa verticalidade, em primeiro plano, com um ângulo de visualização levemente abaixo do padrão e utilizar crianças como escala humana, obtem-se uma sensação de altitude e grandeza da construção. Ao fundo, uma terceira pessoa transmite a noção de profundidade do espaço.

Apesar de prevalecer a iluminação difusa, o volume de serviço gera uma sombra forte e marcante na fachada lateral do bloco de habitações, assim como, uma sombra suave no piso. Essa captura das sombras (marcação temporal) associada com o suave degradê do céu sem nuvens e a predominância de tons quentes caracterizam a marca autoral das imagens de Guerra. Adicionalmente, elementos de urbanização (contexto e vegetação ao fundo, e postes de iluminação em frente às moradias) são cuidadosamente conciliados a fim de pertencerem à cena sem “poluí-la”.

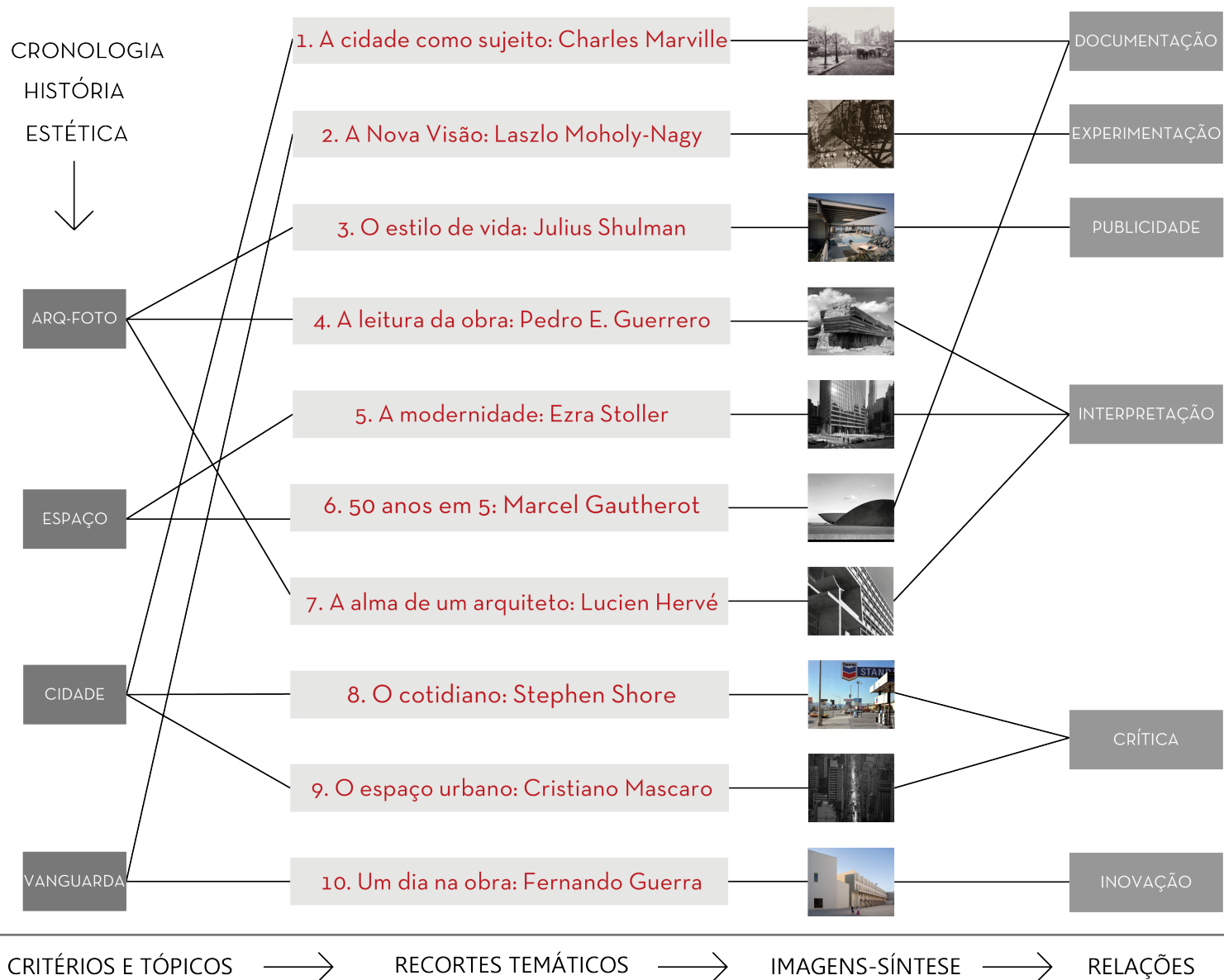
Assim, Fernando Guerra cria uma imagem rica em informação e técnica ao mesmo tempo que exhibe pureza visual na composição.

SEIS RELAÇÕES

Conclui-se neste trabalho que a arquitetura e a fotografia se relacionaram de diferentes maneiras a depender, principalmente, do contexto histórico e artístico como exposto no capítulo anterior. Após percorrer a narrativa dos recortes temáticos, percebeu-se que três relações ocorreram em mais de um recorte e, portanto, no intuito de visualizar e tentar compreender a dinâmica desse relacionamento entre as disciplinas, aqui, os recortes foram agrupados de acordo com suas relações. Assim, estabeleceu-se um total de seis relações entre arquitetura e fotografia: documentação, experimentação, publicidade, interpretação, crítica e inovação. Essas seis relações abrangem os dez recortes temáticos inseridos no espaço temporal estabelecido para este trabalho (início do século XIX ao início do século XXI) e confirmam a ideia de simbiose entre as disciplinas.

Para DOCUMENTAR a arquitetura em rápida transformação o suporte gráfico que melhor se adequou foi a fotografia em virtude de ser mais ágil que outras formas de registro gráfico. Para que a fotografia se afirmasse enquanto novo meio de representação, no início do século XIX, ela precisava de um tema sólido que compreendesse as limitações tecnológicas da época. Do mesmo modo, para documentar a construção e consequente mutação do cerrado brasileiro no contexto da construção de Brasília, a fotografia foi o meio mais eficaz, uma vez que, além de possibilitar milhares de imagens também foi veículo de extensa divulgação arquitetônica e urbanística.

Para EXPERIMENTAR novas técnicas e usos da fotografia foi preciso



um contexto de vanguarda e multidisciplinaridade. Ao passo que a Bauhaus estimulava a criatividade em busca de uma nova arquitetura, essa investigação permitiu perceber a fotografia enquanto expressão artística.

Para PUBLICITAR o American Way of Life a união entre arquitetura moderna e fotografia resultou em um nicho de mercado. Se por um lado a fotografia encontrou na arquitetura o cenário ideal para compor as imagens, por outro, a arquitetura encontrou na fotografia o suporte necessário para divulgar em larga escala o projeto de vida idealizado.

Para o fotógrafo captar a essência da obra e os ideais do arquiteto e, ao mesmo tempo, expressar sua linguagem visual foi preciso INTERPRETAÇÃO. De um lado, arquitetos renomados “apadrinharam” fotógrafos até então desconhecido e a costa leste dos EUA ganhou um fotógrafo

disseminador do American Way of Life para concorrer com a costa oeste. De outro, os fotógrafos tinham tal sensibilidade para com o registro fotográfico que criaram imagens icônicas e eternizaram obras arquitetônicas.

Para CRITICAR a cidade a fotografia explorou a arquitetura “sem glamour”. Por um lado, a arquitetura de beira de estrada de Las Vegas ou de uma rua qualquer de São Paulo foi a temática banal da fotografia, por outro, as imagens analíticas produzidas legitimaram a arquitetura kitsch enquanto símbolo arquitetônico e revelaram as minúcias de uma metrópole caótica.

Para imagens INOVADORAS, em termos de técnica fotográfica, foi preciso o avanço tecnológico que possibilitou um novo tipo de processo fotográfico: digital. Se por um lado a fotografia permitiu registrar novos ângulos e vistas aéreas das edificações, a arquitetura

foi, mais uma vez, a temática ideal para testar os novos recursos de edição e manipulação da imagem e de divulgação nas plataformas digitais.

Sendo assim, percebe-se que, de fato, as disciplinas da arquitetura e da fotografia se favoreceram mutuamente. Quando associadas geraram imagens que transmitem valores ideológicos, artísticos, históricos e se tornaram simbólicas tanto arquitetônica quanto fotograficamente.

Esses valores se refletiram nas imagens tanto objetiva quanto subjetivamente. Ao analisar as tabelas dos parâmetros objetivos de análise do capítulo anterior, percebeu-se a predominância de algumas características visuais nas fotografias estudadas e, portanto, compilou-se essa tabela resumo com os parâmetros que mais se repetiram nas imagens-síntese. Assim, observou-se que a gradação de cor em preto e branco,

o tipo de iluminação, a orientação paisagem, o enquadramento parcial e descentralizado, e a presença de elementos de humanização são algumas das qualidades predominantes nas fotos.

Esses atributos visuais estão diretamente ligados aos conceitos inseridos na imagem, às concepções da sociedade da época e à relação existente entre arquitetura e fotografia. Até os anos 1980 a fotografia colorida só era aceita em editoriais e propaganda e, portanto, fotógrafos “sérios” trabalhavam com imagens em preto e branco. Nas fotografias externas o uso da iluminação artificial não envolve todo o edifício e, portanto, a iluminação natural era preferível. Com a orientação paisagem é possível enquadrar mais elementos visuais na imagem como, por exemplo, o contexto local e os elementos de humanização. Estes, tanto documentam quanto divulgam, não só a arquitetura, mas também, a atmosfera do ambiente e o estilo de vida. Logo, apesar de haver características similares nas imagens-síntese, o contexto do recorte temático e a intencionalidade do artista compuseram um conjunto de estudo diversificado que se reflete nas seis relações existentes entre arquitetura e fotografia.

TÉCNICA GRÁFICA	Preto e Branco
CARECTERIZAÇÃO DA LUZ	Luz diurna Luz natural Luz direta
COMPOSIÇÃO	Proporção 5:7 e 4:5 Orientação paisagem Euqadramento descentralizado Angulação vertical 0º e altura de visualização abaixo do padrão
CONTEÚDO	Recorte parcial Presença de contexto local
HUMANIZAÇÃO	Presença de figuras humanas Presença de vegetação Presença e ausência de veículos Presença de mobiliário urbano

Tabela 13: Parâmetros de análise objetiva mais recorrentes nas imagens-síntese
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Marta Maria Pedro. Representação e comunicação de arquitectura através da fotografia. Porto, Universidade Lusíada do Porto, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.ulusiada.pt/handle/11067/595>>. Acessado em 13 dez. 2018.

BAUDIN, Antoine (ed.) Photography, Modern Architecture and Design: The Alberto Sartoris Collection. Objects from the Vitra Design Museum. Lausanne: EPFL Press, 2005.

BEJA, Frederico da Costa Lopes Vaz. Fotografia e arquitectura: 3 fotógrafos para 3 arquitectos. Lisboa, Universidade Lusíada de Lisboa, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.ulusiada.pt/browse?type=subject&value=Luz+na+arquitectura>>. Acessado em: 22 set. 2018.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. A revista Brasília na construção da Nova Capital: Brasília (1957-1962). In: Risco: Revista De Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo (Online), n. 11, p. 43-94, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44791>>. Acessado em: 05 set. 2018.

COSTA, Helouise Lima. Surpresas da objetiva: novos modos de ver nas revistas ilustradas modernas. In: Como pensam as imagens, p. 153-173, 2012. Disponível em: <<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/50483>>. Acessado em: 17 nov. 2018.

COSTA, Paulo Pereira da. 160 anos de fotografia. In: Revista Fotografia Popular, 1999. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/fotografia/?page_id=22>. Acessado em 03 set. 2018.

STOLLER, Erica. Looking Twice - Understanding Urban Construction Through Photographs. Produzido por Skyscraper Museum. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wb_JLyCFSZ0>. Acessado em 15 ago. 2018.

ESPADA, Heloisa. Fotografa, arquitetura, arte e propaganda: a Brasília de Marcel Gautherot em revistas, feiras e exposições. Anais do Museu Paulista (Online), v. 22, n. 1, p. 81-105, 2014. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27332475003>>. Acessado em: 08 mai. 2018.

FIGUEIREDO, Rui Miguel Gonçalves de. Espaço invisível: fotografia da (não) arquitetura. Portugal, Universidade de Aveiro, 2012. Disponível em: < <https://ria.ua.pt/handle/10773/10661>>. Acessado em: 11 set. 2018.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta. São Paulo: Annablume, 2011.

GEBAUER, Imola. Lucien Hervé: Connecting Eye. The journey as a source of intellectual dialogue. Revelar (Online), v. 2, 2017. Disponível em: < <http://ojs.letras.up.pt/index.php/RL/article/view/3612>>. Acessado em: 06 set. 2018.

GEBAUER, Imola. Lucien Hervé, from details to visions. In: International Conference: Inter photo arch "Interacciones", p. 104-115, 2016. Disponível em: < <https://dadun.unav.edu/handle/10171/42250>>. Acessado em: 06 set. 2018.

Inspiradores - Cristiano Mascaro. Produzido pela TV Gazeta. Episódio 3, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V2WFO-Ux8-8>>. Acessado em 08 dez 2018.

IULIANO, Marco; SBRIGLIO, Jacques (Ed.). A Review of Le Corbusier & Lucien Hervé. The Architect & the Photographer: A Dialogue. Architectural Histories, n. 1, p. 1-2, 2013. Disponível em: < <https://journal.eahn.org/articles/10.5334/ah.af/>>. Acessado em: 06 set. 2018.

MANGUEL, Alberto. Lendo Imagens: Uma história de amor e ódio. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

MARQUES, Sonia; MACEDO, Daniel; SOUSA, Pablo; VIDAL, WylInna. Glamour doméstico: a casa californiana moderna na ótica de Julius Shulman. In: Anais do 2º Seminário Internacional "Representar Brasil 2013": As representações na Arquitetura, Urbanismo e Design, 2013. Disponível em: < <http://www.lppm.com.br/?q=node/1411>>. Acessado em: 06 ago. 2018.

MENDES, Alexandre da Luz. A importância da fotografia sobre a prática, divulgação e reconhecimento da Arquitetura. Portimão: Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes, 2015. Disponível em: < <http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/7092>>. Acessado em: 22 set. 2018.

MESQUITA, António; LEÃO NETO, Pedro. Portraying Modernism: Ezra Stoller's and Julius Shulman's different approaches. In: Photography & Modern Architecture. Conference Proceedings. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo, p. 219-234, 2015. Disponível em: < <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/10126>>. Acessado em: 27 ago. 2018.

MONDENARD, Anne de. A emergência de um novo olhar a cidade. Fotografias urbanas de 1870 a 1911. In: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v.18, 1999. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph>>. Acessado em: 03 set. 2018.

MORTIMER, Junia. Problematizações da arquitetura e do urbanismo em fotografia. In: Anais do XIV Seminário de História da Cidade e Urbanismo: visões e revisões do século XX, p. 599-610, 2016. Disponível em: < <https://www.iau.usp.br/shcu2016/anais/wp-content/uploads/pdfs/54.pdf>>. Acessado em: 11 set. 2018.

MASCARO, Cristiano. Cidades Reveladas. (Online), 2006. Disponível em: < <http://www.escoladegestao.pr.gov.br/arquivos/File/2013/19887.pdf>>. Acessado em: 17 set. 2018.

MASCARO, Cristiano. Por Trás da Foto: Cristiano Mascaro e o aprendizado de olhar as cidades além da realidade. In: Revista Zum (Online), Instituto Moreira Salles, 2017. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/por-tras-da-foto/por-tras-da-foto-cristiano-mascaro>>. Acessado em 08 dez. 2018.

NAEGELE, Daniel J. Une entrevista con Lucien Hervé. In: Architecture Publications, Iowa State University, n. 60, p. 45-59, 2015. Disponível em: <https://lib.dr.iastate.edu/arch_pubs/60/>. Acessado em 03 dez. 2018.

OLIVEIRA, Alda Mirian Augusto de. Uma metodologia para a relação entre arte, ciência e técnica. Belo Horizonte. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, v. 13, n. 14, p. 205-216, dez. 2006. Disponível em: < <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/841/796>>. Acessado em: 04 set. 2018.

OLIVEIRA, Ana Mafalda Mendonça de. Fotografar Arquitectura: da máquina de desenhar à máquina de propaganda, a fotografia como condicionante da percepção. Coimbra: Universidade de Coimbra - FCTUC, 2012. Disponível em: < <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/20828>>. Acessado em: 23 set. 2018.

O'NEILL, Elena. As operações de László Moholy-Nagy: espaço, luz e movimento. In: Anais do 18º Encontro da ANPAP, 2009, p. 1767-1780. Disponível em: < <http://anpap.org.br/anais/2009/html/chtca.html>>. Acessado em: 05 set. 2018.

PALLASMAA, Juhani. A Imagem Corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013.

Pedro E. Guerrero – A photographer's journey. Produzido por American Masters. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6KCInc0LUJw>>. Acessado em 22 set. 2018.

PINHEIRO, Eloísa Petti. O debate sobre as reformas urbanas. In: Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador) (Online). 2ª edição, p. 35-66. Salvador: EDUFBA, 2011. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/gpp3z/pdf/pinheiro-9788523211912-05.pdf>>. Acessado em: 03 set. 2018.

SILVA, Andréa Cristina; RIBEIRO, Leila Beatriz. Imagens do silêncio, imagens silenciadas – Marcel Gautherot e a construção de Brasília. In: Anais do XIII Encontro de História Anpuh-Rio, 2008. Disponível em: <<http://encontro2008.rj.anpuh.org/site/anaiscomplementares>>. Acessado em: 05 set. 2018.

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

Spotlight Lecture: Emily Bills discusses The Art of Architectural Photography and Pedro E. Guerrero. Produzido por Crystal Bridges. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e6QzVtn9FEA>>. Acessado em: 22 set. 2018.

STUMPP, Monika Maria; BRAGA, Gisele Pinna; MACEDO, Fernando. A fotografia de portfólio da arquitetura contemporânea: estudo de caso Jacobsen Arquitetura. In: Anais do IV ENANPARQ, 2016. Disponível em: <<http://anparq.web965.uni5.net/index.php/revista-thesis/article/view/83>>. Acessado em: 19 set. 2018.

TAVARES, António Luís Marques. A fotografia artística e o seu lugar na arte contemporânea. In: SAPIENS Revista de História, Património e Arqueologia, nº 1, p. 118-129, 2009. Disponível em: <http://www.revistasapiens.org/Biblioteca/numero1/A_fotografia_artistica.pdf>. Acessado em 14 nov. 2018.

VILAS BOAS, Naylor Barbosa. Fotografia e Cidade: Trajetórias Simbióticas. Anais do III ENANPARQ, 2014. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/8223258-Fotografia-e-cidade-trajetorias-simbioticas.html>>. Acessado em: 30 ago. 2018.

Visual Acoustics: The Modernism of Julius Shulman. Produção de Eric Bricker. Los Angeles, 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gjBMgxLDTWM>>. Acessado em: 28 ago. 2018.