

O REGISTRO DA ARQUITETURA SOB AS LENTES: OS ESPAÇOS VIVENCIADOS E OS ESPAÇOS CAPTURADOS

Gabriela Estefam Lima Gomieri (IC) e Nieri Soares Araújo (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackenzie/Santander

Resumo

A fotografia e a arquitetura caminharam juntas ao longo da história. A primeira foto de que se tem conhecimento é uma fotografia de arquitetura. A arquitetura, por ser um meio de entender a cultura e as civilizações, é registrada não só por sua beleza, mas principalmente por sua riqueza histórica. A prática de fotografar a arquitetura tem como objetivo a captura de um momento importante, o registro e a interpretação pessoal do observador perante ao objeto e sua inserção na paisagem. A pesquisa objetiva a investigação da inserção dos momentos “decisivo” e “roubado” na fotografia de arquitetura e a relação entre estes momentos e os espaços vivenciados e capturados. Paralelo à produção escrita, uma série de fotografias de autoria é desenvolvida para embasar visualmente a argumentação teórica. A intenção final da pesquisa é discutir e reunir mais conteúdo sobre o assunto, gerando material para que outros venham a consultá-la, uma vez que a bibliografia específica é limitada.

Palavras-chave: Fotografia de arquitetura, representação arquitetônica, arquitetura vivenciada.

Abstract

Photography and architecture have been side by side throughout history. The first photography that is known is an architectural photography. Through architecture is possible to understand culture and civilization, thus it is captured not only for its beauty, but for its historical baggage. The practice of photographing architecture aims not only capturing an important moment, but also registering the photographer's personal interpretation about an object and its insertion in the landscape. The research's intention is to analyze how the decisive moment and stolen moment are inserted in architectural photography and the connection between these moments and the captured and experienced spaces. Besides the written essay, a photography series is developed to visually support the theoretical discussion. The research's final aim is to discuss and reunite more content on this subject, creating material to be consulted by other students, since the specific bibliography is limited.

Keywords: Architectural photography, architectural representation, experienced architecture.

1. INTRODUÇÃO

A fotografia e a arquitetura caminharam juntas ao longo da história. Uma das primeiras fotos de que se tem conhecimento é uma fotografia de arquitetura. Feita por Joseph Nicéphore Niépce em 1826, apresenta edifícios visíveis da janela de seu ateliê. A arquitetura, por ser um meio de entender a cultura e as civilizações, é registrada não só por sua beleza, mas principalmente por sua riqueza histórica.

Com essa relação estabelecida, de acordo com KON (2014), em um primeiro momento a fotografia se apropria da linguagem do desenho técnico (vistas, perspectivas) para construir a imagem e, por conta de sua rapidez e precisão, sai na frente dos desenhos representativos.

Com a evolução da tecnologia e com a máquina fotográfica, a fotografia ganha caráter portátil e edifícios ao redor do mundo são registrados. Portanto, entende-se que a prática de fotografar a arquitetura tem como objetivo a captura de um momento/obra importante, o registro e a interpretação pessoal do observador perante ao objeto e sua inserção na paisagem, o registro com o fim de entendimento da construção e suas tecnologias e também a produção da imagem para publicações.

Influenciado por Henri Cartier-Bresson e seu “momento decisivo”, MASCARO (1994) fala, em sua tese de doutorado, sobre o “momento construído” e o “momento roubado”. De acordo com Cartier-Bresson, o *momento decisivo* é o instante ideal de uma situação, onde tudo está arranjado espontaneamente de forma expressiva e o fotógrafo pode ser sensível o suficiente para identificar e capturar esses momentos. Para Mascaro, esse é o *momento roubado*. Já o *momento construído* seria um instante não natural, construído e registrado com uma intenção e ideia.

O objetivo dessa pesquisa é investigar como esses dois momentos estão inseridos na fotografia de arquitetura e estabelecer uma relação entre eles e os espaços vivenciados e espaços capturados.

Quando fala-se de espaço vivenciado, não se trata de um conceito externo, mas literalmente da arquitetura sendo vivenciada por pessoas. O termo “vivenciado” é escolhido a partir do livro “Arquitetura Vivenciada” de RASMUSSEN (1998) que discute que a arquitetura não é somente a forma e fachada e os espaços formados, mas sim toda a experiência que esse espaço proporciona para as pessoas. Quando fala-se de espaço capturado, novamente não se trata de um conceito externo, mas puramente do que as lentes capturam sobre aquele espaço e que acaba por traduzir a visão e interpretação do fotógrafo sobre a obra e o momento.

No Brasil, apesar da grande quantidade de fotógrafos do ramo e da prática estar cada vez mais difundida e reconhecida, ainda há pouca bibliografia que investigue, disserte e

discuta sobre; assim, a maior parte do conteúdo relacionado ao assunto se encontra em teses de mestrado e doutorado e em artigos científicos. Portanto, a intenção da pesquisa é reunir mais conteúdo sobre o assunto, gerando material para que outros venham a consultá-la.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

O presente trabalho é estruturado em três grandes temas: fotografia, arquitetura e fotografia de arquitetura. Primeiramente se estuda a fotografia para compreensão de sua história e do desenvolvimento de sua prática – Como essa arte ganhou importância no mundo através dos anos? Como ela se estabelece na era digital? A fotografia pode ser puramente expressão pessoal? -, depois o enfoque é no objeto - a arquitetura, sua representação e a experiência – para finalmente se observar a fotografia de arquitetura, com seu espaço “cru” e vivenciado, a inserção do momento decisivo e, como conclusão, a importância da escala humana.

A história da fotografia é estudada a partir de FREUND (1976) e KOSSOY (2014).

De acordo com FREUND, “todo grande descobrimento técnico origina sempre de crises e catástrofes.” (1976, p. 35, *tradução livre*) e a partir desta constatação a autora explana que o decréscimo da demanda da burguesia pelas pinturas de retrato aconteceu em paralelo à invenção da fotografia, valorizando-a. Com isso, vários artistas abandonaram essa arte para ganhar dinheiro com a nova prática e, somente após algum tempo, acharam na fotografia além da capacidade de registro, um meio de expressão. A autora afirma: “O descobrimento técnico da fotografia lhes inspirou a ideia de uma nova forma artística que, por sua vez, suscitava uma técnica, lhes dava uma orientação e lhes impunha alguns deveres” (p.35)

FREUND defende, em sua obra, a fotografia como documento social e histórico, como registro e como instrumento político. A autora discute outrora fotografia é ou não arte, mas sempre afirma sua importância como uma forma de relatar e discutir acontecimentos.

Já KOSSOY (2002, 2010, 2014), em sua obra “Fotografia & História” (2014), discute, de acordo com relato dado por ele mesmo em conversa com Augusto Massi e Julia Bussius, publicado em seu livro “Boris Kossoy: Fotógrafo” (2010):

[...] a própria fotografia e a fotografia como fonte, o estudo da imagem em si e suas condições de produção, o documento iconográfico e a representação, as camadas de significação entre o explícito e o implícito nas imagens, suas tramas e ficções que lhe são constitutivas, o efêmero do fato que se dissipa na sua ocorrência e o perpétuo da representação que permanece, suas diferentes interpretações ao longo da história, sua desmontagem, enfim, o fio condutor de sua compreensão como processo de criação/construção de realidades. (KOSSOY, 2010, p.177)

Em suma, KOSSOY (2014) discute a fotografia e sua história; seu caráter representativo e seu trajeto; e a fotografia como história, instrumento, documento, meio de pesquisa, se aproximando das definições de FREUND (1976). Ainda, o autor faz ressalvas, como historiador, em relação ao teor ficcional da fotografia quando colocada como documento. Na conversa supracitada, o arquiteto diz que toda construção histórica é “plena de omissões e valorização de certos fatos em detrimento de outros. A reconstituição histórica ‘objetiva’ é utópica.” (KOSSOY, 2010). Assim, a fotografia, posto que é expressão artística, mesmo quando é documental, ainda é uma criação ficcional.

Os conceitos de fotografia são embasados em CARTIER-BRESSON (2004) e KOSSOY (2014).

Para KOSSOY, toda fotografia tem história e, por isso, passa por três estágios: a intenção, o ato do registro e os caminhos percorridos pela fotografia (2014, p. 48-9). Além disso, para o autor, “toda fotografia é resíduo do passado” (p. 49) e contém um fragmento da realidade registrado, constituindo uma fonte histórica. Assim, entende-se: a fotografia contém história e é história por si só.

Para CARTIER-BRESSON (2004), um dos grandes nomes do fotojornalismo, a fotografia é um ato puro, decisivo, um exercício de escolhas através da câmera fotográfica perante a realidade. A “tarefa” do fotógrafo, para ele, é “observar a realidade com a ajuda deste bloco de esboços que é a nossa máquina fotográfica, e fixá-la, mas sem manipulá-la nem durante a tomada, nem no laboratório através de pequenas manobras.” (p.19).

Quanto à relação do instante decisivo, que será tratada posteriormente neste trabalho, a conceituação de CARTIER-BRESSON pode ser simplificada pelo seguinte excerto:

Uma fotografia é para mim o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, por um lado, da significação de um fato, e por outro, de uma organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem esse fato. (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 29)

Já sobre arquitetura, esta é tida como objeto e observada através de RASMUSSEN (1998). O autor discorre sobre a relação entre arquitetura e arte, ensaiando uma definição de arquitetura, alegando ser impossível definí-la precisamente. Para ele, a arquitetura tem a vida como parte fundamental, isto é, a arquitetura não tem significado sem pessoas a usando e a vivenciando – este posicionamento do autor é tomado como base para as discussões desta pesquisa.

A fotografia é usada na obra de RASMUSSEN constantemente como artifício de ilustração para suas ideias e para os conceitos por ele discutidos. O autor coloca que uma imagem do exterior de um edifício colabora para que as pessoas julguem uma obra de

arquitetura meramente por seu aspecto exterior, sendo que até mesmo observando e fazendo um rebatimento entre imagens, plantas e cortes, apesar de se compreender a espacialidade, não se compreende a arquitetura como um todo, porque para isso é necessário vivenciá-la, logo, uma imagem do exterior não pode servir para um julgamento do todo.

Para ele, “A arquitetura é uma arte funcional muito especial; confina o espaço para que possamos residir nele e cria a estrutura em torno de nossas vidas.” (RASMUSSEN, 1998, p. 8). Assim, o ser humano é parte integrante da obra, como explicitado no excerto a seguir:

O arquiteto também trabalha com algo vivo – os seres humanos, os quais são muito mais imprevisíveis do que plantas. Se eles não puderem viver em suas casas, a evidente beleza destas de nada adiantará: sem vida, a casa converte-se numa monstruosidade. Será negligenciada, os consertos necessários não serão feitos e acabará por transformar-se em algo muito diferente do que se pretendia. (RASMUSSEN, 1998, p.11-2)

Por fim, a fotografia de arquitetura é investigada principalmente partir de MASCARO (1985 e 1994), arquiteto formado pela FAU-USP que aborda, em sua dissertação de mestrado, a fotografia como meio de interpretação e leitura de espacialidades na arquitetura e na cidade. O autor defende que a fotografia e a arquitetura sempre estão próximas, uma vez que a arquitetura define marcos do conhecimento humano e a fotografia irá sempre registrar tais marcos. (MASCARO, 1985, p.25)

Além disso, o arquiteto constantemente discute a importância da fotografia na formação do estudante de arquitetura, argumentando que, além da fotografia ser um meio de observar, compreender, comentar e criticar um projeto (p.26-7), a fotografia por si só possui qualidade arquitetural, uma vez que também é construída com luz e leva o autor a desenvolver uma organização espacial e representativa. (p.27)

O doutorado de MASCARO (1994) é intitulado “A fotografia e a arquitetura” e o autor irá, em suma, tratar do momento construído e do momento roubado, da história da fotografia de arquitetura e do viés poético desta arte. Para ele, na fotografia “há um olhar, assim como na poesia, que é uma forma de apreensão e absorção da realidade, uma reflexão a respeito dos objetos, espaços, fatos e pessoas que estão à nossa volta, cuja escrita é a fotografia.” (p.73)

Portanto, tomando como base os autores e obras supracitados e os conceitos neles contidos e discutidos, o presente trabalho se desenvolve buscando traçar paralelos e pontos de encontro, sempre tecendo a teoria com a prática e a fotografia com a arquitetura.

3. MÉTODO

A proposta metodológica inicial do projeto consiste em cinco etapas (análise bibliográfica; análise comparativa; análise visual; análise presencial e análise conclusiva,

respectivamente). Em comparação com o projeto de pesquisa apresentado, os objetivos se mantiveram, mas muito da metodologia se alterou em virtude das considerações que foram feitas em torno do assunto. O presente trabalho seguiu, de forma sintética: análise bibliográfica; análise comparativa; análise presencial; análise visual e análise conclusiva; sendo que os pormenores de cada uma das análises foram alterados conforme se fez coerente.

A partir da análise bibliográfica aprofundada acerca do assunto, concluiu-se que é relevante à pesquisa a investigação da fotografia de arquitetura sem enfoques regionais, uma vez que a produção teórica específica (textos e teses sobre fotografia de arquitetura) aborda a prática sem considerar diferenças entre locais e o que se tem de mais relevante sobre o assunto para o presente trabalho é escrito por autores brasileiros. Quanto à bibliografia geral (textos e títulos sobre fotografia e sua história e sobre o olhar e análise de arquitetura), essa é composta por textos e títulos de autores nacionais e internacionais. Além disso, é importante destacar que os principais autores são, antes, nomes importantes da fotografia. Assim, a pesquisa se fundamenta principalmente nos escritos de Cristiano Mascaro (brasileiro, arquiteto pela FAU-USP), Boris Kossoy (brasileiro, arquiteto pelo Mackenzie), Henri Cartier-Bresson e Gisele Freund.

Em meados do desenvolvimento da pesquisa se fez necessária a inclusão de um panorama histórico sobre a fotografia, abordando seu surgimento e prática, discutindo brevemente o caráter de registro e documentação histórica e política. Essas questões contribuem para a pesquisa já que a fotografia de arquitetura é também um registro cultural, histórico e tecnológico (principalmente quando se registram obras arquitetônicas públicas) e também pensando que na fotografia se fazem presentes informações sobre materiais e técnicas construtivas, sobre inserção urbana e sobre o uso que as pessoas fazem dos espaços, permitindo amarrar a questão com a discussão-tema da pesquisa, que é o espaço vivenciado versus o espaço “cru” capturado.

Para a análise comparativa, o que se fez relevante para a pesquisa foi, a partir da identificação da importância da fotografia no âmbito histórico temporal apresentado por KOSSOY e FREUND, discutir em quais âmbitos a fotografia de arquitetura pode ser documental e se tratar também, além do objeto arquitetônico, de uma cidade. Os outros itens propostos na análise comparativa permanecem e são, resumidamente: a presença do “momento decisivo/roubado” e do “momento construído” na fotografia de arquitetura; a ideia de espaço vivenciado, a vivência arquitetônica e a impressão destas no espaço capturado e no produto fotográfico.

Quanto à análise presencial e visual, conforme apresentado no projeto de pesquisa, seria elegida a obra de um fotógrafo de arquitetura brasileiro para ser analisada e, além disso, uma obra de arquitetura paulistana, fotografada por mais de um profissional, para observar os conceitos de fotografia e aplicar as questões de análises comparativas às imagens. No entanto, ao longo do desenvolvimento da pesquisa, em paralelo, alguns eventos contribuíram para que isso se alterasse.

Em abril de 2015, foi disponibilizado um curso livre extracurricular (chamado “tópico especial”) na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie sobre Fotografia de Arquitetura, ministrado pelo Prof. Ms. Rafael Schmidt, fotógrafo de arquitetura e interiores. Durante o curso foi ensinado, em suma: manuseio e operação da câmera fotográfica semiprofissional digital e seus acessórios, técnicas de composição na fotografia de arquitetura, técnicas e operação de *softwares* para pós-produção das imagens, finalização das imagens para impressão e edição do produto final. As fotografias produzidas no curso foram expostas no saguão da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (prédio 9) do Mackenzie no Campus Higienópolis.

Após a realização do curso, em conversa com o professor orientador, foi decidido que seria mais interessante e relevante para a pesquisa, além de mostrar os resultados teóricos alcançados, produzir uma série de fotografias de autoria para apresentar resultados práticos. Assim, o estudo da obra fotográfica de terceiros foi substituído pela produção e realização de uma série de autoria, permitindo criar um paralelo entre as imagens e aquilo que se discute no presente trabalho.

Com essa alteração metodológica, se fez necessário um investimento em alguns equipamentos de fotografia para viabilização da série de fotos propostas. Para que o produto visual fosse coerente com o produto escrito, foi realizada uma estruturação para a série fotográfica, definindo temas e conceitos do trabalho que deveriam aparecer nas imagens, ilustrando e embasando a argumentação teórica.

Em viagem à Itália (Roma e Florença) e à Minas Gerais (ao Instituto Inhotim, em Brumadinho), foram produzidas centenas de fotografias para a pesquisa, que foram pós-produzidas e editadas.

Ainda durante o desenvolvimento da pesquisa, houve no saguão da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie uma palestra com o Prof. Ms. Lucas Fehr, um dos autores do projeto do Museu da Memória e Direitos Humanos em Santiago, Chile, em que foi apresentado o projeto, sua história e processo. Assim, pensando em valorizar a produção arquitetônica latino-americana, a partir de um gosto pessoal, foi definida que a obra “chave” para realização da série de fotos seria o museu chileno.

Após o envio do relatório de pesquisa intermediário, a presente pesquisa recebeu uma bolsa incentivo pelo Santander Universidades. Com isso e com investimentos pessoais, se fez viável uma viagem à Santiago, Chile, para fotografar o Museu da Memória e Direitos Humanos. Depois de entrar em contato com o setor responsável pela captação de imagens do museu e emitir alguns documentos necessários para comprovação de que as imagens teriam fins acadêmicos, foi liberada a autorização para realização da série de fotos, a ser realizada em janeiro de 2016.

No desenvolvimento da série de fotos, pensando em um produto final que permitisse análises comparativas, foram realizadas imagens com e sem pessoas (com e sem escalas humanas), criando composições. Após essa etapa, com todas as imagens produzidas nas viagens (à Roma, Florença, Brumadinho e Santiago) ao longo do desenvolvimento da pesquisa, foi definido que as fotografias representariam: o momento decisivo; a arquitetura vivenciada; a importância da escala humana. Assim, o produto visual desta pesquisa se apresenta ao longo do item “resultados e discussão”, acompanhados dos conceitos e teorias adequados.

A análise conclusiva consistiu em, como descrito no parágrafo acima, traçar os pontos de confluência entre o produto gráfico e o produto escrito e traçar uma estrutura para que o produto teórico escrito se fizesse claro e coeso. Depois desta etapa, o artigo científico foi estruturado e organizado para ser apresentado.

Em resumo, a metodologia deste trabalho foi, em um primeiro momento, a expansão da bibliografia, leitura e fichamento dos títulos escolhidos; a discussão do que se estudou na bibliografia; a redação do referencial teórico; a estruturação de subcapítulos desenvolvidos no artigo, seus temas e abordagens; a estruturação de composições fotográficas que embasam a argumentação teórica desenvolvida no artigo; a larga produção de fotografias de arquitetura para inclusão na pesquisa a partir do que foi estudado e discutido; a redação da metodologia; a redação dos subcapítulos junto à edição das fotografias para o item “resultados e discussão” e, por fim, a redação de uma análise conclusiva.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1. A prática da fotografia

O autor Pierre-Jean Amar, em seu livro “História da Fotografia”, descreve as invenções do homem para copiar e registrar a natureza e as funções alternativas que essas máquinas ganharam ao longo dos anos. O primeiro compartimento escuro de que se tem conhecimento

é do século IV a.C. Essas câmaras usavam o princípio da fotografia, mas o ato de registrar a imagem e obter um produto só é bem sucedido no século XIX.

A história é controversa quanto à invenção da fotografia. Há quem atribua à Nicéphore-Niépce, em 1826; há quem atribua à Henry Talbot, em 1835 e há quem atribua a Louis Daguerre, em 1839. Os métodos eram diferentes. O historiador Boris Kossoy, no entanto, dedica todo um livro ao assunto – a obra “Hercules Florence - 1833: A descoberta isolada da fotografia no Brasil” acusa que a fotografia foi inventada no Brasil por Florence, que estava trabalhando e investigando um sistema de impressões.

De acordo com KOSSOY (2014), a fotografia é uma das invenções da época da Revolução Industrial e “surge naquele processo de transformação econômica, social e cultural” (p. 29). O autor coloca que a prática era bastante artesanal no início, mas com a popularização, investiu-se muito capital em pesquisa de equipamentos e materiais fotossensíveis, fazendo com que a fotografia fosse cada vez mais consumida e sofisticada.

Também com a popularização da fotografia, agora acompanhada do desenvolvimento dos equipamentos e da invenção da câmera portátil, o ato de fotografar foi se tornando cada vez mais acessível. MASCARO fala sobre este momento em seu mestrado:

[...] com a possibilidade de se fotografar com um equipamento extremamente leve e discreto, os fotógrafos invadiram as ruas e descobriram a cidade como um cenário extraordinariamente sedutor para seus trabalhos. [...] os ensaios fotográficos se multiplicaram e surgiram as mais diversas abordagens e interpretações da cena urbana, destacando-se os trabalhos de André Kértész, Cartier-Bresson, Brassai, Robert Frank, Bruce Davidson e muitos outros que se revelaram observadores atentos e sensíveis, verdadeiros cronistas da vida urbana [...] (MASCARO, 1985, p.26)

Com este momento de disparo às ruas e cidade com as câmeras portáteis, o fotojornalismo vai tomando forma e a fotografia é encarada como documento, como registro histórico. De acordo com MASCARO (1985),

Esse impulso de narrar através de imagens é na verdade muito antigo, existindo belos exemplos de histórias ilustradas, gravadas sobre as tumbas dos faraós do Egito. Na fotografia, as primeiras tentativas surgiram com Mathew Brady que registrou a Guerra de Secessão americana e Roger Fenton que esteve na Guerra da Criméia. (p.35)

O próprio Cartier-Bresson irá conceituar sobre fotojornalismo. Os dois excertos a seguir tratam da prática de uma maneira figurativa e poética: “A reportagem é uma operação progressiva da cabeça, do olho e do coração para exprimir um problema, fixar um evento ou impressões.” (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 17).

“Numa reportagem fotográfica, a gente vem contar os lances, um pouco como um árbitro, e chega fatalmente como intruso.” (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 19)

COSTA (2010) e KOSSOY (2014) também abordam a questão documental da fotografia: “Inicia-se um outro processo: o da vida do documento. Este não apenas conserva a imagem do passado, faz parte do mundo: ‘...ele mesmo pode ser fotografado.’” (KOSSOY, p. 48)

[...] as imagens [...] são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural. Trata-se da fotografia enquanto instrumento de pesquisa, prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica. (KOSSOY, p. 61)

[...] ainda que a fotografia afirme sob sua impecável verossimilhança na metrópole, ela demonstra, paradoxalmente, um descompasso entre a relação perceptivo-corpórea e as possibilidades técnicas do dispositivo, que também são escolhas estéticas e políticas da época. (COSTA, p. 43)

Assim, percebe-se que tanto FREUND (1976), quanto MASCARO (1985), COSTA (2010) e KOSSOY (2014) defendem a fotografia como uma prática política e histórica. Pode-se entender que enquanto [a fotografia] é arte, composição e momento decisivo, também é crítica, documento e instrumento.

4.2. O congelamento do ponto de vista

No começo do século XXI (tempo presente), com a presença de câmeras fotográficas de qualidade na maioria dos aparelhos celulares, com a democratização das tecnologias e com um impulso fortíssimo das redes sociais, o registro fotográfico se torna quase que um “reflexo” do ser humano. As imagens são feitas cotidianamente, abrangem infinitos temas e possuem variados fins. Cada vez mais a fotografia tem seu peso e importância afirmados.

É arriscado discorrer sobre a fotografia na era contemporânea, uma vez que pode-se dedicar todo um estudo exclusivamente a este tema, mas os meios digitais e tecnológicos podem ser estimuladores do hábito de registrar a visão de mundo através da fotografia, reforçando a prática como expressão pessoal.

Independente de seus fins (comerciais ou não), é inegável que a fotografia se altera conforme o olhar que a define. A fotografia de arquitetura, portanto, não precisa se restringir àquilo que se vê em revistas de público específico e sites de arquitetos, mas pode abranger também as imagens feitas por pessoas que vivenciam e observam os espaços descompromissadamente. A partir das expressões artísticas pessoais, pode-se defender que a fotografia é um meio de congelamento do ponto de vista.

Considerando a trajetória de um estudante de arquitetura e tomando como base a grade curricular atual (2016) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, o desenho, a expressão e a representação serão constantemente exercitados na vida acadêmica.

O desenho, bidimensional e visual como a fotografia, é uma expressão pessoal posto que cada traço é único e as materialidades só podem ser interpretadas e impressas no papel passando pelo filtro do olhar. A fotografia é igualmente pessoal e depende de um olhar e de uma série de escolhas que cabem à quem compõe a imagem - a diferença essencial, como CARTIER-BRESSON escreve, é sobre impulso e tempo:

A fotografia é, para mim, a impulsão espontânea de uma atenção visual perpétua, que capta o instante e sua eternidade. O desenho elabora por sua grafologia o que a nossa consciência captou daquele momento. A fotografia é uma ação imediata; o desenho, uma meditação. (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 35)

Se o estudante de arquitetura é constantemente estimulado a desenvolver opiniões e comentários sobre obras de arquitetura e arte e a desenvolver desenhos e croquis como respostas às observações, exercitando sua expressão pessoal, a fotografia terá muito potencial de ser usada como expressão pessoal nesta formação, como defende MASCARO:

No caso da formação do arquiteto é fácil perceber a contribuição que a fotografia pode oferecer. Propondo aos estudantes de arquitetura que fotografem um edifício, um conjunto deles ou mesmo o complexo arquitetônico e espacial de um bairro ou de toda uma cidade, ele terá a oportunidade de, a partir da criação de imagens, opinar e comentar visualmente o que vê, desenvolvendo uma observação crítica dos fenômenos urbanos. (MASCARO, p. 26-7)

De acordo com CARTIER-BRESSON e KOSSOY, a fotografia é a impressão de um ponto de vista. Assim, a imagem fotográfica pode se dar como o perpétuo registro do olhar.

“A fotografia é para mim o reconhecimento na realidade de um ritmo de superfícies, de linhas ou de valores; [...] imprimir a decisão do olho na película.” (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 24)

“O fragmento selecionado do real, a partir do instante em que foi registrado, permanecerá para sempre interrompido e isolado na bidimensão da superfície sensível” (KOSSOY, 2014, p. 47).

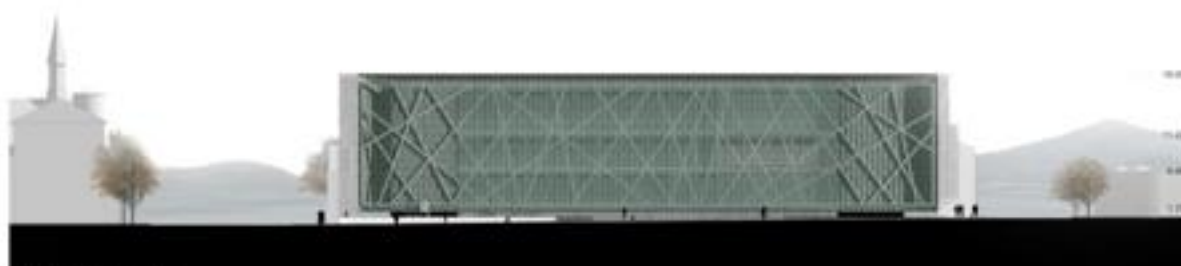
4.3. A fotografia e a representação gráfica da arquitetura

A representação gráfica da arquitetura, por si só um forte objeto de estudo e discussão, é extremamente presente no campo acadêmico, prático e comercial e pode ser entendida como um meio de comunicação da arquitetura.

Os desenhos técnicos, por conta do rigor e geometria, podem mostrar o espaço de forma bidimensional e com profundidade nula. A fotografia sempre representará as três dimensões, terá profundidade e permitirá liberdade de composição para trabalhar o que for desejado.

Trabalhando com rigor angular, é possível reproduzir vistas, elevações e perspectivas (desenhos) em fotografias, como se pode observar nas imagens abaixo. A elevação sul (imagem 01) apresentada pelo Estúdio América no projeto do Museu da Memória e Direitos Humanos foi capturada como imagem (imagem 02) após a conclusão da obra.

Imagem 01 – Elevação Sul



Fonte: Estúdio América

Imagem 02 – Fotografia da fachada



Fonte: Archdaily

Para fotografar fachadas (elevações) e vistas, a câmera fotográfica deve estar posicionada com o plano da lente paralelo à fachada do edifício; o corpo da câmera deve estar perpendicular ou paralelo ao chão; as linhas horizontais da fachada devem estar paralelas à linha imaginária do horizonte quando observadas através da câmera.

Para fotografar perspectivas, as diretrizes são similares, mas o que se altera é que as linhas horizontais aparecem agora diagonais e partem de um mesmo ponto, alcançando o ponto de fuga em sua maior distância entre si.

Uma vez que a fotografia de arquitetura tem diversas finalidades e permite liberdade de composição, não há como definí-la sem dissecá-la para entender suas variantes. Por isso, MASCARO (1985) teoriza, classificando-a em três tipos:

“1. *O documento (ou registro)*: é uma imagem de caráter objetivo e metódico. O compromisso maior é fornecer a informação mais precisa possível do edifício, quanto a dimensões, escala, cor, materiais de construção, etc. A própria obra impõe seus ângulos e o único artista envolvido é o arquiteto. O fotógrafo limita-se a registrar o que vê, sem interferir no objeto fotografado. As fotografias obtidas a partir dessa aproximação estão impressas nas revistas e nos livros especializados em arquitetura e cumprem o papel fundamental de difundir a produção arquitetônica mundial.

2. *A ilustração*: é uma imagem mais elaborada do que um simples registro ou tentativa de representação exata do real. É necessário espírito criador que dê a sua própria visão do edifício ou da parcela do edifício que está sendo fotografado. O fotógrafo comenta a obra, ressaltando as qualidades ou defeitos do edifício. Essas imagens estão presentes na publicidade e no trabalho de diversos fotógrafos considerados autores e que eventualmente fotografam arquitetura. De qualquer forma, até aqui, a fotografia cumpre o papel de arte aplicada, isto é, está atendendo dentro de suas possibilidades criativas, aos desejos e expectativas de um trabalho de encomenda, cujo tema normalmente é imposto.

3. *A imagem*: Estamos aqui, diante de mais livre criativa postura da fotografia, face à arquitetura. Não há obra arquitetônica imposta e o artista é aquele que fotografa. Ele não procura registrar ou comentar um edifício específico, mas descobrir na vastidão dos espaços das cidades as mais significativas expressões da vida urbana. É a descoberta pessoal dos valores arquitetônicos, em lugares nos quais não foram deliberadamente criados ou jamais foram percebidos, num trabalho que exige conhecimento e sensibilidade.” (MASCARO, p. 29.)

Adotando as classificações discutidas por MASCARO, a seguir são apresentadas e explicadas três imagens produzidas para este trabalho.

Imagem 03



Imagem 04



Imagem 05



Fonte: Gabriela Estefam

Na primeira (imagem 03), apesar do edifício não ser representado como em uma elevação, o caráter é de “documento” – a foto contextualiza a obra e a apresenta. Este é o espaço capturado, cru. Na segunda (imagem 04), observamos um fragmento significativo do edifício, que revela aspectos materiais e construtivos, enquanto a decisão de mostrar a bicicleta é o caráter sensível da foto – neste caso, constitui-se a “ilustração”. Já na terceira (imagem 05), o recorte é o “momento decisivo” – o uso do espaço da escada de forma espontânea, não funcional, a presença da escala humana vivenciando a arquitetura – esta é a “imagem”.

4.4. O momento decisivo

O conceito de “momento decisivo” é trazido do artigo “O instante decisivo” escrito pelo fotógrafo CARTIER-BRESSON, destaque da obra “O imaginário segundo a natureza” (2004, Ed. Gustavo Gili) que reúne sua pequena produção teórica.

Em fotografia, a criação é assunto rápido de um instante, um lance, uma resposta, de erguer o aparelho à linha de mira do olho, prender na pequena caixa econômica o que o surpreendeu, capturar em pleno vôo sem trapaças, sem deixar escapar. Faz-se pintura ao tirar-se uma foto. Esta piscadela vale por seu frescor de impressão, mas excluirá uma experiência estudada? Reencontra-se este frescor quando estamos estabelecidos há muito num país? Estejamos de passagem ou residência fixa no lugar, para exprimir um país ou uma situação, é preciso ter estabelecido, em algum lugar, relações estreitas de trabalho, estar apoiado numa comunidade humana; viver, deixar passar o tempo, as raízes se formam lentamente. Assim, o instante pode ser fruto de um longo conhecimento ou da surpresa. (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 41-2)

COSTA também discorre sobre o instante na fotografia. “Ocorre que tal choque dilatado, eternizado pelo registro fotográfico, ao nos permitir o reconhecimento do instante, também nos traz a ideia desse instante como algo uno, ordenado sob o quadro fotográfico.” (COSTA, p. 70)

[...] a imagem será tratada não mais como transcendência do ver, mas como uma superfície de contato de uma experiência constante e fugaz, uma moldura que estanca a fluidez dos acontecimentos permitindo que se acesse a transitoriedade das impressões experimentadas na metrópole. (COSTA, p. 42)

O momento decisivo é, portanto, o instante único, o olhar poético do fotógrafo perante o acontecimento, a decisão do clique na fração de segundo em que a composição dos elementos fixos (a arquitetura) e móveis (pessoas, animais, natureza, luz) satisfaz o olhar.

A fotografia (imagem 06) é representativa do momento decisivo. Em uma série de cliques em que as escalas humanas não criavam uma composição que agradasse, o andar do italiano se fez preciso para fotografar. A arquitetura, neste caso, fica em segundo plano.

Imagem 06



Fonte: Gabriela Estefam

4.5. A arquitetura vivenciada

Para escrever sobre a arquitetura vivenciada, primeiramente, é necessário definir “vivência”. No presente trabalho, adota-se a colocação de COSTA:

A vivência é a experiência circunscrita ao instante, descolada de uma continuidade temporal, experimentada como cacos justapostos que se anunciam como novos um após o outro. É a satisfação do desejo, o estado de alerta ante o inesperado, é o contingente como agrado e sedução, ao mesmo tempo sinônimo potencial de ameaça. Dessa justaposição de contrastes compõem-se a ‘unidade’ da vivência. (COSTA, 2010, p. 69-70)

A partir das colocações de RASMUSSEN (1998) sobre a importância da presença da vida humana na arquitetura e a pensando que a arquitetura só atinge seu potencial máximo quando vivenciada, é possível defender que a fotografia de arquitetura terá maior força quando representar o espaço vivenciado.

Apesar de não tratar especificamente da fotografia de arquitetura, CARTIER-BRESSON (2004) também defenderá a presença dos elementos humanos na fotografia.

Antigamente, ilustrava-se a geografia do mundo com reproduções dos grandes monumentos ou figurações de tipos étnicos; hoje, acrescentam-se os elementos humanos trazidos pela fotografia, os quais desequilibram esta paisagem. (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 42)

Assim, conclui-se que a arquitetura precisa ser vivenciada para atingir sua excelência, e por conseguinte, a fotografia da arquitetura pode não só apresentar o espaço, mas ir além e mostrá-lo em seu clímax, com a escala humana vivenciando o espaço em um instante decisivo.

Na composição 01 (imagem 07), fica explícito o contraste do espaço capturado e do espaço vivenciado. Na primeira imagem a escada dá sensação de que todo o espaço está vazio e gélido. Já na segunda imagem, fotografada durante uma fração de segundo do longo período em que as senhoras passaram conversando paradas na escada, a composição parece mais completa, mais significativa.

Imagem 07 – Composição 01



Fonte: Gabriela Estefam

As senhoras não são somente escala humana, mas seus corpos capturados desta maneira permitem entender a dimensão lateral da escada; permitem interpretar que a escada funciona como um ponto de encontro, como um elemento significativo dentro do ambiente, superando sua função e, por fim, fazem com que a vivência espontânea no espaço o potencialize.

4.6. O registro do espaço vivenciado – a importância da escala humana

A escala humana é um elemento constante da representação arquitetônica. Faz-se assim, portanto, igualmente importante para a fotografia de arquitetura, possibilitando uma melhor interpretação das dimensões e espacialidade daquilo que se fotografa, enquanto revela possibilidades de uso que nem sempre são previstas ou exploradas nas demais formas de representação.

Cabe a fotografia não só registrar e reproduzir os ângulos retos e os eixos norteadores da composição – que são belos e interessantes -, mas também registrar o momento decisivo, a arquitetura vivenciada, a multiplicidade de usos, a espontaneidade nos acontecimentos.

Quando Cartier-Bresson fala sobre o “equilíbrio expressivo” no excerto a seguir, sob a ótica exposta no presente trabalho, este equilíbrio pode ser interpretado como a fotografia de arquitetura ideal: aquela que concomitantemente agrega as linhas e planos característicos e expressivos do espaço junto da escala humana vivenciando a arquitetura e/ou a escala humana em um “momento decisivo”.

[...] a composição é uma coalizão simultânea, a coordenação orgânica de elementos visuais. Não se compõe gratuitamente, é preciso uma necessidade e não é possível separar o fundo da forma. Em fotografia há uma plástica nova, função de linhas instantâneas; nós trabalhamos no movimento uma espécie de pressentimento da vida e a fotografia deve captar, no movimento, o equilíbrio expressivo. (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 24)

As fotografias a seguir se dão como a conclusão prática da presente pesquisa. As composições dão unidade ao argumento: a fotografia de arquitetura é muito mais significativa com a presença da escala humana.

Na composição 02 (imagem 08) observa-se a adição de elementos a cada fotografia, sendo a foto mais vazia à esquerda e a mais cheia à direita. Comparando diretamente a primeira e a quinta foto, não é possível compreender o movimento que aconteceu fluidamente naquele espaço. Comparando somente a primeira e a terceira foto, a escala humana se faz pouco significativa quanto à vivência. Quando todas as fotos são colocadas lado a lado, a escala, a vivência, a composição e o movimento se fazem igualmente importantes, ilustrando a natureza do espaço.

Imagem 08 – Composição 02



Fonte: Gabriela Estefam

Na composição 03 (imagem 09), as escalas humanas dão noção de dimensão e, por estarem em movimento, demonstram que, diferente das imagens 05 e 07, esta escada é puramente funcional e por suas dimensões de piso, espelho e largura, limitam acontecimentos espontâneos.

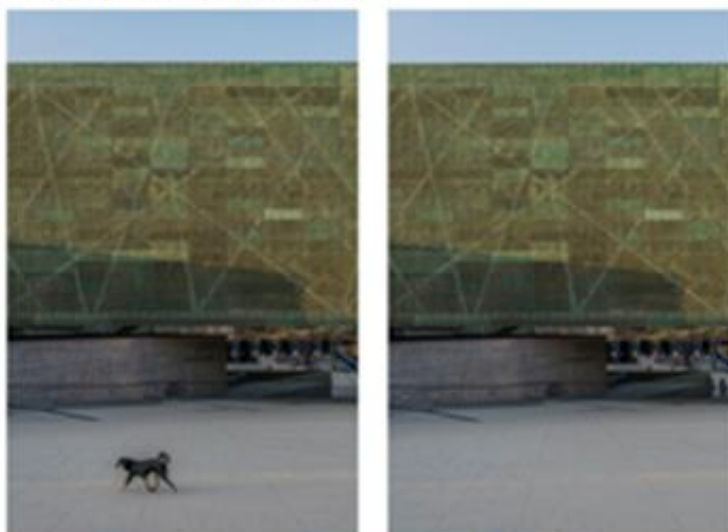
Imagem 09 – Composição 03



Fonte: Gabriela Estefam

E por fim, na composição 04 (imagem 10), uma subversão. A escala humana é substituída pela escala animal, dando uma breve noção de dimensionamento – o que é interessante é que pela naturalidade do movimento do cachorro na foto, fica evidente que o espaço externo é público, acessível, uma vez que o cachorro anda livremente, sem dono.

Imagem 10 – Composição 04



Fonte: Gabriela Estefam

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da presente pesquisa, conclui-se que a fotografia como prática sempre poderá ter viés artístico, ficcional, documental e político. A fotografia de arquitetura se desenvolve dentro destes campos, podendo ser ao mesmo tempo artística e ficcional - como a “imagem” definida por MASCARO (1985, p. 29); ficcional e documental – como a “ilustração”; e documental e política – como o “documento”.

Pensando nas três classificações colocadas no parágrafo anterior, uma vez que a arquitetura tem como elemento fundamental a vida e a vivência dos seres humanos, a fotografia de arquitetura ainda pode manifestar, dentro de cada um destes “tipos” de imagem, o “momento decisivo” (CARTIER-BRESSON) e as noções de escala, espacialidade e proporção através da presença da escala humana vivenciando a arquitetura.

Logo, a fotografia de arquitetura se dá como uma prática flexível e artística, tão importante como expressão pessoal, quanto como representação da arquitetura.

6. REFERÊNCIAS

AMAR, Pierre-Jean – **História da fotografia** – Lisboa: Edições 70, 2013.

CARTIER-BRESSON, Henri - **O imaginário segundo a natureza** - Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2004.

COSTA, Luciano Bernadino da - **Imagem Dialética e Imagem Crítica: Fotografia e Percepção na Metrópole Moderna e Contemporânea**. São Paulo: 2010. Tese de Doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

FREUND, Gisele - **La fotografia como documento social** - Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976. *Tradução livre*.

KON, Nelson – **Fotografia de Arquitetura** – Vídeo registro de uma aula na Escola da Cidade. 2014. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=rdMIdN3SHys>>. Acesso em 05 de junho de 2015.

KOSSOY, Boris - **Realidades e ficções na trama fotográfica** – 3ª ed. - São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KOSSOY, Boris – **Boris Kossoy: fotógrafo**/Apresentação de Jorge Coli – São Paulo: Cosac Naify/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Pinacoteca, 2010.

KOSSOY, Boris - **Fotografia & História** / Boris Kossoy. – 5ª ed. - São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo – **O que é fotografia** – 4ª ed. – São Paulo: Brasiliense, 2006.

MASCARO, Cristiano - **O uso da imagem fotográfica na interpretação do espaço urbano e arquitetônico**. São Paulo: 1985. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

MASCARO, Cristiano - **A fotografia e a arquitetura**. São Paulo: 1994. Tese de Doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

RASMUSSEN, Steen Eiler – **Arquitetura Vivenciada** - 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CONTATO: gabi.estefam@gmail.com