



**EIXO TEMÁTICO:**

- |  |   |  |
|--|---|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade                 | <input type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania          |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade                | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade      | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input checked="" type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade |   |  |

## **Fotografia e Cidade: Trajetórias Simbióticas**

*Photography and City: Symbiotic Trajectories*

*Fotografía y Ciudad: Trayectorias Simbióticas*

VILAS BOAS, Naylor Barbosa (1)

(1) Professor Doutor, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade Federal do Rio de Janeiro, FAU/UFRJ – PROURB - Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; e-mail: naylor.vilasboas@ufrj.br



## **Fotografia e Cidade: Trajetórias Simbióticas**

*Photography and City: Symbiotic Trajectories*

*Fotografía y Ciudad: Trayectorias Simbióticas*

### **RESUMO**

O registro fotográfico da cidade nasce com a própria fotografia - é de se notar que a primeira fotografia de uma pessoa, feita inadvertidamente em 1838, tinha como tema principal, na realidade, um dos boulevares parisienses. Fotógrafos pioneiros, como Eugène Atget, em Paris; Augusto Malta no Rio de Janeiro; e Militão de Azevedo, em São Paulo, nos legaram um registro das cidades no séc. XIX e início do séc. XX. Posteriormente, Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Marc Riboud, entre outros, inauguraram a "Fotografia Humanista", preocupada com o homem em suas relações sociais e urbanas. No Brasil, Marcel Gautherot e Cristiano Mascaro também registraram, poeticamente, aspectos muito particulares das nossas cidades. Atualmente, câmeras digitais e a Internet possibilitam a difusão de novos olhares e, nesse contexto, a "Street Photography" se consolida como um subgênero capaz de abrigar a exploração visual das cidades e nos revelar novos aspectos de suas identidades. Portanto, este artigo tem como objetivo estudar as relações "simbióticas" entre Fotografia e Cidade, entendidas a partir da premissa de que a Fotografia tem na Cidade uma fonte temática inesgotável para sua exploração; e a Cidade, por sua vez, tem na Fotografia um meio de construção visual de suas próprias identidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia, Cidade, História, Urbanismo, Humanismo, Identidade

### **ABSTRACT**

*The photographic record of the city born with the photography itself - is to be noticed that the first photograph of a person, taken inadvertently in 1838, had as its main theme, in fact, one of the Parisian boulevards. Pioneering photographers, like Eugène Atget at Paris; Augusto Malta at Rio de Janeiro; e Militão de Azevedo, at São Paulo, brought to us a register of the cities of the XIXth and the beginning of XXth century. After this, Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Marc Riboud, among others, inaugurated the "Humanist Photography", worried about Man and his social and urban relationships. In Brazil, Marcel Gautherot and Cristiano Mascaro also registered, poetically, many particulars aspects of our cities. Nowadays, digital cameras and Internet turns possible the diffusion of new looks and, in this context, the "Street Photography" consolidates itself as a subgenre able to shelter the visual exploration of the cities and reveal us new aspects of its identities. Therefore, this paper has the objective to study the "symbiotic" relationship between Photography and City, understood from the premiss that the Photography has in the city an infinity thematic font for its exploration; and the City, in its turn, has in the Photography a medium for the visual construction of its own identities.*

**KEY-WORDS:** Photography, City, History, Urbanism, Humanism, Identity

### **RESUMEN**

*El registro fotográfico he nacido junto a la propia fotografía - tenemos que notar que la primera fotografía de una persona, hecha por inadvertencia en 1838, tenia como tema principal, en la realidad, uno de los boulevares de París. Fotógrafos pioneros, como Eugène Atget, en París; Augusto Malta, en Río de Janeiro; y Militão de Azevedo, en São Paulo, nos legaram un registro de las ciudades en el siglo XIX y en los principios del siglo XX. Posteriormente, Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Marc Riboud, entre otros, inauguran la "Fotografía Humanista", preocupada con el Hombre en sus relaciones sociales y urbanas. En Brasil, Marcel Gautherot y Cristiano Mascaro también han registrado, poeticamente, aspectos muy particulares de nuestras ciudades. Hoy, las cameras digitales y Internet posibilitan la difusión de nuevas miradas y, en este contexto, la "Street Photography" se consolida como un subgenero capaz de abrigar la exploración visual de las ciudades y revelarnos nuevos aspectos de sus identidades. Por tanto, este artículo tiene como objetivo estudiar las relaciones "simbióticas" entre Fotografía e Ciudad, entendidas por la premisa de que la Fotografía tiene en la Ciudad una fuente inagotable de temas para su exploración; y esta, por su vez, tiene en la Fotografía un medio de construcción visual de sus propias identidades.*

**PALABRAS-CLAVE:** Fotografía, Ciudad, História, Urbanismo, Humanismo, Identidad

## 1. INTRODUÇÃO

Este ensaio apresenta reflexões acerca de algumas articulações possíveis entre Fotografia e Cidade, considerando especificamente a existência de uma relação "simbiótica" entre as duas nos processos de construção da identidade urbana através da imagem fotográfica. Nesse sentido, tem por objetivo evidenciar que a fotografia, enquanto linguagem de expressão fundamentalmente visual, se tornou, ao longo do tempo, um dos mais importantes meios de construção da identidade de uma cidade, alimentada pelas infinitas possibilidades temáticas oferecidas por elas.

Nesse contexto, as clássicas e icônicas fotografias, que procuram sintetizar a cidade em uma única imagem - podemos citar a vista aérea do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro; o enquadramento em simetria e perspectiva da Torre Eiffel, em Paris; os canais de Veneza, obrigatoriamente com suas gôndolas - contribuem para a constituição de um repertório visual fundamental para a criação de suas identidades no imaginário social.



Fig. 1. Fotografias-tipo buscam sintetizar, em uma única imagem, a essência de uma cidade.

No entanto, não é somente pelas fotografias "de cartão-postal" que as cidades tem a sua identidade constituída. Desde sua invenção, a fotografia as tem como um de seus temas fundamentais, que foram, ao longo do tempo, exploradas por inúmeros fotógrafos. Neste sentido, além das fotografias citadas anteriormente, anônimas e impessoais, existe todo um universo imagético produzido ao longo do tempo, que hoje constituem parte significativa da identidade das cidades, e que nascem de uma leitura puramente pessoal do espaço urbano retratado pelos fotógrafos.

Nesse sentido, podemos citar Ansel Adams<sup>1</sup>, fotógrafo conhecido pelas suas monumentais imagens em preto e branco das paisagens selvagens americanas, quando afirma que

"Não fazemos uma foto apenas com uma câmera; ao ato de fotografar trazemos todos os livros que lemos, os filmes que vimos, a música que ouvimos, as pessoas que amamos."

Ou mesmo o fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado<sup>2</sup>, autor de trabalhos fotográficos mundialmente reconhecidos que retratam o Homem e a natureza, quando também afirma que

"Você não fotografa com sua máquina. Você fotografa com toda a sua cultura."

<sup>1</sup> O fotógrafo americano Ansel Adams (1902-1984) é conhecido principalmente por suas fotografias das paisagens norte-americanas, particularmente as do Parque Nacional de Yosemite. Seu olhar, associado a um rigoroso controle técnico da câmera, produziram imagens grandiosas e monumentais da natureza dos Estados Unidos, que ajudaram a construir parte do imaginário do país sobre si próprio.

<sup>2</sup> Entre os trabalhos mais famosos do fotógrafo Sebastião Salgado (1944-), podemos citar a série "Trabalhadores" (1996) e "Êxodos" (2000), que retratam a relação do homem com o trabalho e a terra. Em seu último projeto, intitulado "Gênesis" (2013), o fotógrafo procura retratar os lugares intocados pela civilização contemporânea e as populações que os habitam.



Através da obra de alguns fotógrafos podemos reconhecer aspectos ocultos das cidades, em sua maioria, ligados aos pequenos eventos do cotidiano, que guardam em si partes importantes do espírito de um lugar. Em uma abordagem entendida como "humanista" na fotografia, seus olhares voltam-se para o Homem em seu ambiente urbano, principalmente a partir da primeira metade do século XX, em um tempo de crescimento e transformação das cidades, quando elas passam a ser o palco principal da existência humana.

Antes mesmo da introdução das câmeras portáteis, que libertaram os fotógrafos das pesadas câmeras das primeiras gerações de equipamentos, a cidade já era objeto de exploração. Mesmo com limitações técnicas, como os prolongados tempos de exposição que, por não registrarem o movimento, faziam com que as primeiras cidades parecessem vazias, alguns fotógrafos nos legaram uma obra consistente, que constituem uma rica janela para o passado. Com seus olhares, ajudaram a construir parte da história de suas cidades.

Na França, podemos citar pioneiros como Eugène Atget, que registra uma Paris em transformação na virada do século; e, no contexto brasileiro, Augusto Malta no Rio de Janeiro; e Militão Augusto de Azevedo, em São Paulo, como nomes que nos legaram um precioso registro das nossas cidades no século XIX e nas primeiras décadas do século XX.

Posteriormente, novas gerações aprofundaram o interesse da fotografia por uma abordagem humanista. Fotógrafos como Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Marc Riboud e, no contexto brasileiro, Marcel Gautherot e, mais recentemente, Cristiano Mascaro, também nos revelaram o Homem em toda a sua poética e potência visual. Ao olharem para o ambiente urbano, suas imagens de profunda sensibilidade captam mais do que a fotografia em si, e nos fornecem uma parte do espírito de um lugar e de uma época. Nesse sentido, contribuem para a construção da identidade das cidades.

Atualmente, com a ampliação da fotografia possibilitada pelos meios digitais, nunca a cidade foi tão retratada. A Internet possibilita a difusão de novos olhares e ampliam o repertório imagético de representação da cidade e, neste contexto, a fotografia urbana, ou "*Street Photography*", se consolida como um gênero capaz de abrigar olhares fotográficos voltados para a cidade e o homem que a habita.

Portanto, serão discutidas neste ensaio as abordagens de diferentes fotógrafos ao tema da Cidade, analisadas a partir da discussão sobre identidade urbana, a fim de identificar suas principais contribuições para a construção das cidades no século XX.

## **2. CIDADE, IDENTIDADE E O ATO FOTOGRÁFICO**

O debate sobre a identidade de uma cidade é muito complexo. Diferentes campos disciplinares tratam da questão, sendo que nos interessa, no âmbito deste ensaio, pensar a identidade urbana a partir da Fotografia. Tentaremos, posteriormente, articular com a questão da subjetividade do olhar, condição para a construção de uma identidade baseada na alteridade dos fotógrafos, e não na consensualidade dos cartões postais. A partir de então, poderemos fazer uma aproximação à contribuição de diferentes fotógrafos na construção imagética das cidades.

Lugares da coexistência humana, as cidades reúnem incontáveis grupos sociais que interagem entre si, trazendo consigo seus desejos, valores e representações de mundo. Nesse sentido, não é possível atribuir a elas um único significado, ainda que se possa mapear algumas concordâncias simbólicas existentes no imaginário coletivo: o Rio de Janeiro do Carnaval; a São Paulo do trabalho; a Paris do romantismo, e assim por diante. Mesmo esses valores são inscritos na História, e se transformam à medida em que as cidades adquirem novos significados ao longo do tempo.

Segundo Kevin Lynch, no clássico "A Imagem da Cidade" (LYNCH, 1997), a identidade de uma cidade passa fundamentalmente por sua "imaginabilidade", ou seja, a capacidade que o meio urbano tem de evocar imagens pregnantes em seus habitantes, que a utilizam para a construção de mapas mentais de localização neste ambiente complexo e, muitas vezes, caótico. Para o autor, tal característica decorre de qualidades ligadas à sua identidade, e também de sua estrutura e de seu significado. Em seu livro, se isenta de abordar a questão do significado, observando a enorme complexidade do conceito quando associado à análise urbana. Segundo ele,

"a imagem do *skyline*, da silhueta de Manhattan<sup>3</sup> [Fig. 1] pode ser um símbolo de vitalidade, poder, decadência, mistério, congestionamento, grandiosidade ou o que mais se queira, mas, em cada caso, essa imagem vigorosa cristaliza e reforça o significado. Os significados individuais da cidade são tão variados, mesmo quando sua forma pode ser facilmente comunicável, que parece ser impossível separar significado e forma." (LYNCH, 1997).



Fig. 2. A vista do skyline de Manhattan e sua utilização como imagem de identidade da cidade nas comemorações cívicas do 11 de Setembro.

Do ponto de vista da construção da imagem mental (ou da imagem fotográfica), o autor irá se preocupar especificamente com as questões da identidade e da estrutura, atributos que fazem parte da "imaginabilidade" de uma cidade. Nesse sentido, nos fornece algumas ferramentas conceituais norteadoras para análise da obra dos diferentes fotógrafos que retrataram a cidade.

A estrutura de uma imagem - fotográfica ou não - é regida, em seu nível mais fundamental, pelas regras da percepção visual estabelecidas pela teoria da *Gestalt*, que irão definir o sentido de pregnância de uma imagem, entendida como a sua capacidade de ser evocada pela memória do observador. Muitos fotógrafos se preocuparam com a importância de uma composição bem estruturada dos elementos de suas imagens, entendendo-a como uma das condições básicas para sua abordagem. Henri Cartier-Bresson observa que,

---

<sup>3</sup> Podemos evocar, a partir desta observação, a clássica fotografia "turística" da cidade de Nova York. Na verdade, não é à toa que o autor cita tal imagem: ela é parte constituinte do imaginário imagético da cidade. De certa forma, simboliza Nova York.



"Para que um tema se apresente em toda a sua identidade, as relações de forma devem ser estabelecidas rigorosamente. Deve-se situar a máquina fotográfica no espaço em relação ao objeto, e começa aí o grande domínio da composição. (...) 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).

No entanto, tais atributos não são condições suficientes para reconhecer a qualidade de uma boa fotografia. Ela é muito mais: diz respeito também à sua capacidade de estimular visualmente o leitor, oferecer diferentes camadas de interpretação de sua mensagem, além de conter uma ideia forte capaz de cativar a imaginação das pessoas (FREEMAN, 2013). É no sentido destas características que a identidade é construída na linguagem de cada fotógrafo: a partir da alteridade, naquilo que contém de diferente que a identifique em meio a um universo de similaridades. É da natureza do ato fotográfico trazer em si uma subjetividade intrínseca a ele. Nesse sentido, a fotografia pode ser entendida como uma interpretação profundamente pessoal de quem a produz.

Nos primeiros tempos, a ideia de que a fotografia poderia ser algo subjetivo não era de senso comum. Na realidade, a fotografia como "espelho do real" (DUBOIS, 1993) constitui uma das primeiras concepções acerca do seu papel na representação do mundo. Essa ideia se estruturava a partir de um discurso apoiado na técnica, baseado no argumento de que a imagem fotográfica é formada sem a intervenção humana, simplesmente por processos físicos da luz impressionando quimicamente as chapas.

Posteriormente, muitos são os caminhos teóricos que refutaram essa ideia a favor de uma noção da fotografia como "transformadora do real" (DUBOIS, 1993), que norteou o campo a partir do início do século XX. Seja em discursos apoiados na percepção visual, em aspectos ideológicos ou mesmo antropológicos, a fotografia deixa de ser vista com a relativa "inocência" de outrora, e passa a ser entendida como um processo plenamente subjetivo. Segundo Dubois,

"A partir de então, o valor de espelho, de documento exato, de semelhança infalível reconhecida para a fotografia é recolocado em questão. A fotografia deixa de parecer transparente, inocente e realista por essência. Não é o mais o veículo incontestável de uma verdade empírica." (DUBOIS, 1993).

No entanto, não se pode negar que a fotografia traz, em sua natureza, algo do real de onde foi retirada. Atualmente, é nesse sentido que as discussões sobre sua natureza fundamental se estruturaram: a partir da ideia da fotografia como "traço do real" (DUBOIS, 1997), que vai se apoiar nas construções teóricas advindas do campo da semiologia. Mesmo não sendo nosso objetivo aqui aprofundar essa questão, podemos encontrar no pensamento do semiólogo Roland Barthes a busca por uma definição ontológica da fotografia, não só enquanto técnica, mas principalmente como linguagem. Segundo ele,

"Chamo de 'referente fotográfico' não a coisa *facultativamente real* a que uma imagem ou um signo remete, mas a coisa *necessariamente real* que foi colocada diante da objetiva, na falta do que não haveria fotografia. Já a pintura pode fingir a realidade sem tê-la visto (...). Ao contrário, na fotografia, jamais posso negar que a coisa esteve ali." (BARTHES, 1984).

É através desse mapeamento conceitual que podemos pensar a natureza da fotografia e a construção da linguagem fotográfica. Impregnada de cultura em sua constituição, ao mesmo tempo ela também é formada a partir de processos puramente físicos, que independem, em seu nível mais fundamental, de qualquer interferência humana. Segundo Dubois,

"O princípio do traço, por mais essencial que seja, marca apenas um momento no conjunto do processo fotográfico. De fato, a jusante e a montante desse momento da inscrição 'natural' do mundo sobre a superfície sensível, existe, de ambos os lados, gestos completamente 'culturais', codificados, que dependem inteiramente de escolhas e decisões humanas." (DUBOIS, 1993).

É interessante observar a distinção que o autor faz do ato fotográfico em si, e os momentos anteriores e posteriores a ele, onde a fotografia de fato se encontra plenamente inserida no universo da cultura. Esta separação implica em entender que a fotografia, por si só, nada diz.



Ela somente atesta a existência de alguma coisa em um determinado momento. (BARTHES, 1984; DUBOIS, 1993). Nesse sentido, é na interseção entre a objetividade natural que registra, e a subjetividade cultural que interpreta, que a linguagens pessoais dos fotógrafos são construídas e, através delas, também as cidades por eles fotografadas.

### 3. A FOTOGRAFIA HUMANISTA

Muitas são as formas de fotografar uma cidade. Inventários arquitetônicos, fotogrametrias aéreas, entre outras possibilidades, constituem um universo de métodos de registro das cidades muito utilizados no campo do Urbanismo. São maneiras de registrar a cidade com objetivos operacionais bem claros, que prescindem de qualquer subjetividade pessoal na construção de suas imagens.

No entanto, a aproximação à cidade que nos interessa passa por outros caminhos. É através dos olhares de diferentes fotógrafos, em suas subjetividades autorais, que iremos conhecer um pouco das cidades por eles construídas. Mais especificamente, iremos traçar a trajetória da abordagem ligada à "Fotografia Humanista", onde a fotografia urbana é um dos seus gêneros mais significativos.

Na França, berço da fotografia, Jacques Henri Lartigue (1894-1986) e, principalmente, Eugène Atget (1857-1927), podem ser citados como dois fotógrafos pioneiros em uma abordagem humanista em suas obras, muito antes da própria concepção do termo<sup>4</sup>. Lartigue, de origem burguesa, capta com sua câmera o movimento das atividades de lazer e esportivas de sua classe social, que começava a se familiarizar, e a gostar, da velocidade do novo século XX. Antes dele, Atget, fotógrafo-*flâneur* de origem popular, vagava pelas ruas com seu pesado equipamento, e retratou a Paris de suas vitrines, ruas, praças e habitantes, captando o espírito de uma cidade que se modernizava rapidamente.

É a partir da descoberta das imagens de Atget pelos fotógrafos ligados ao movimento Surrealista na década de 1930 - Man Ray, Berenice Abbott, o jovem Henri Cartier-Bresson (ASSOULINE, 2009), entre outros, que o interesse por uma fotografia voltada para o homem e para as cidades começa a ser explorado. Tanto no âmbito europeu, tendo Paris como seu epicentro, quanto nos Estados Unidos, sendo Nova York a cidade equivalente no contexto americano, diferentes fotógrafos começaram a se organizar em associações, profissionais ou não, para compartilhar seus interesses por uma fotografia preocupada com a condição humana.

Ainda na década de 1930, a cooperativa conhecida como *Photo League*, tendo os fotógrafos Paul Stand e Berenice Abbott como diretores, e Cartier-Bresson como um dos associados, tem como identidade uma produção com forte conteúdo social. Tinha como objetivo "*colocar a câmera de volta nas mãos de fotógrafos honestos*<sup>5</sup> que a utilizam para fotografar a América" (TUCKER, 1979). O objetivo do grupo, ao ser colocado nestes termos, denota a preocupação com uma fotografia espontânea e documental, ainda que submetida às subjetividades pessoais de cada um.

---

<sup>4</sup> O termo "Fotografia Humanista" foi cunhado na ocasião da exposição "*The Family of Man*", organizada pelo MoMA de Nova York, em 1955. Na exposição, foram exibidas 503 fotos de 273 fotógrafos retratando o Homem em suas mais diversas atividades ao redor do mundo. Atualmente, a exposição se encontra aberta em caráter permanente no Castelo de Clervaux, em Luxemburgo.

<sup>5</sup> Grifo nosso.

No entanto, é no pós-guerra que a Fotografia Humanista se constitui em toda a sua potência. A criação do "Grupo dos XV", ligado à agência francesa Rapho, passa a abrigar fotógrafos profundamente identificados com uma abordagem relacionada com o humanismo, e também com as cidades. Entre eles, Robert Doisneau, que tem sua obra vinculada fortemente à vida cidadina de Paris, seus cafés, mercados e seus habitantes. Atualmente, suas imagens são partes fundamentais do imaginário imagético da cidade.



Fig. 3. O Beijo no *Hôtel de Ville*. Robert Doisneau, 1950. Uma das fotografias seminais do século XX, ajudou a construir a identidade de Paris como a "cidade dos apaixonados".

Fundamentalmente urbana em seus temas e autores (COLEÇÃO, 2009), este gênero passa a olhar para o homem em seu cotidiano, onde os pequenos detalhes são revelados em toda a sua força visual. Os fotógrafos,

"empenhados em registrar a dignidade humana no pós-guerra, (...) formaram um estilo próprio, em que 'o realismo poético', o humor, a infância, os apaixonados, os transeuntes, os trabalhadores, enfim, a vida na cidade, foram os verdadeiros protagonistas." (COLEÇÃO, 2009).

#### 4. AS CIDADES E OS FOTÓGRAFOS

Há muitas maneiras de ler uma fotografia: algumas abordagens buscam entendê-la em si própria, através de sua estrutura e aspectos compositivos; outras estão preocupadas com sua capacidade de comunicação, seja através da análise histórica; dos estudos sociológicos; ou da



semiologia. Métodos de leitura de fotografias são amplamente explorados na literatura, e passam muitas vezes por uma abordagem híbrida entre as possibilidades citadas anteriormente. De qualquer modo, a complexidade do tema indica a impossibilidade de se estabelecer uma regra geral de análise, o que nos impede de trazer para uma objetividade estrita o que a fotografia nos revela subjetivamente.

Neste sentido, buscaremos uma aproximação às fotografias através de um olhar descompromissado, na medida em que não é o nosso objetivo, neste momento, buscar um aprofundamento nas metodologias de análise de imagem. Buscaremos conhecer as cidades através das lentes de alguns fotógrafos que, ao longo do século XX, as registraram: Eugène Atget, no princípio do século XX, em Paris; Henri Cartier-Bresson, em meados do século, em Nova York; e Cristiano Mascaro, no final do século XX, em São Paulo.

### A Paris de Eugène Atget

Eugène Atget (1857-1927) é conhecido por seu olhar sobre Paris. Francês, de origem humilde, Atget descobre a fotografia após uma carreira mal-sucedida como ator de teatro, começando a trabalhar como fotógrafo por volta de 1890. Inicialmente, sua produção, de caráter fundamentalmente utilitário, visava o fornecimento de material de estudo para pintores - imagens de paisagens, vegetais, entre outros temas. À serviço deles, Atget tinha entre seus muitos clientes os pintores Georges Braque e Henri Matisse (BURDICK, 2006).

No entanto, desde o início de sua atividade como fotógrafo, Atget manifestava o desejo de registrar os muitos recantos de Paris em vias de desaparecimento, bem como as pessoas que os habitavam. Ainda que insistisse no seu caráter puramente documental, suas imagens de Paris carregam em si um profundo senso de ambiência, e conseguem comunicar plenamente o espírito de uma época. No silêncio de suas fotografias, homens, mulheres e crianças se deixam retratar em seus ambientes. Tanto quanto os espaços da cidade, Atget nos lega registros de uma classe trabalhadora que, através da sensibilidade de suas lentes, adquirem uma profunda dignidade.



Fig. 4. Os habitantes de Paris, suas ruas e vitrines, por Eugène Atget.

Sua fotografia "direta", sem recortes feitos posteriormente, foi descoberta, no final de sua vida, por artistas e fotógrafos ligados ao movimento surrealista. Berenice Abbott e Man Ray, entre outros, não só foram os responsáveis pelo resgate da obra de Atget, como também o entenderam como um dos precursores de seu movimento artístico: as imagens das vitrines parisienses, com os reflexos da cidade, sobreposições de planos e manequins em profusão chamaram a atenção dos surrealistas, ainda que o próprio autor insistisse no seu caráter documental. Segundo Catherine Burdick,

"Os motivos cotidianos do fotógrafo, seus objetos encontrados (ou o que os Surrealistas chamavam de *objet trouvé*), e os minúsculos detalhes escondidos em seu trabalho fascinaram os Surrealistas na medida em que estes objetos e imagens eram percebidas como possuidoras de significados psicológicos e conotações místicas." (BURDICK, 2006).

Eugène Atget foi um dos precursores da fotografia humanista e urbana, muito antes destas categorias se constituírem como um campo de exploração estética, em uma época em que a técnica ainda não havia se modernizado no sentido de oferecer uma maior agilidade ao fotógrafo-*flâneur*. Em paralelo a ele, no contexto brasileiro, não podemos deixar de citar pela similaridade de suas abordagens, os fotógrafos Militão Augusto de Azevedo e Augusto Malta que registraram, respectivamente, a cidade de São Paulo na segunda metade do século XIX, e do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX.



Fig. 5. Vistas da cidade de São Paulo no século XIX, por Militão Augusto de Azevedo (esq.); e do Rio de Janeiro no início do século XX, por Augusto Malta (dir.).

Militão de Azevedo (1837-1905) é um dos mais importantes fotógrafos brasileiros do século XIX, e sua obra é profundamente identificada com a cidade de São Paulo. Começa a trabalhar como fotógrafo no final da década de 1850, sendo que suas primeiras incursões à fotografia urbana datam de 1862, e nos revelam uma São Paulo ainda em seus aspectos coloniais. No entanto, data do final da década de 1880 sua mais importante contribuição: Militão registra do mesmo ponto de vista os lugares fotografados por ele décadas antes, legando às gerações futuras um valioso registro comparativo das transformações da cidade no período (KOSSOY, 2002). Suas fotografias urbanas vão se transformando em famosos "Álbuns Fotográficos"<sup>6</sup>, onde podemos ver a cidade de São Paulo em momentos distintos de sua história.

Por sua vez, Augusto Malta (1864-1957) é plenamente identificado com a cidade do Rio de Janeiro, principalmente através dos registros feitos nas primeiras décadas do século, quando a cidade se transformava intensamente. Diferente de Militão, Malta trabalhava para a prefeitura da cidade, e seus registros nascem de uma necessidade fundamentalmente documental. No entanto, esta abordagem não faz de suas fotografias registros meramente técnicos e impessoais. Ao contrário, os registros de Malta de um Rio de Janeiro em vias de se transformar, com seus espaços que se monumentalizavam e sua população nas ruas, carregam em si uma identidade própria. Tanto quanto as fotografias de Militão de Azevedo, seus registros são documentos fundamentais para o conhecimento de uma cidade já desaparecida.

<sup>6</sup> Destacam-se entre eles, os álbuns "Vistas da Cidade de São Paulo", de 1863; "Álbum de Vistas da Cidade de Santos", de 1864; e o "Álbum Comparativo de Vistas da Cidade de São Paulo (1862-1887)", de 1887.



### A Nova York de Henri Cartier-Bresson

O nome de Cartier-Bresson (1908-2004) praticamente dispensa maiores apresentações. Considerado um dos fotógrafos mais influentes do século XX, sua obra, e também pensamento, influenciou gerações de fotógrafos, que buscaram suas próprias interpretações do "momento decisivo", o instante fundamental onde a fotografia acontece, quando estão alinhados, segundo suas palavras, "a cabeça, o olho, e o coração".

Cartier-Bresson é originário de uma família abastada, ligada à indústria têxtil francesa. Porém, desde cedo já demonstra pouca inclinação para os negócios e, sob influência da mãe, se volta para o mundo das artes ainda na sua adolescência. Vivendo em uma movimentada Paris do pós-Primeira Guerra Mundial, Bresson trava contato com os círculos artísticos da cidade e logo se junta ao grupo dos Surrealistas - René Crevel, André Breton, Man Ray, entre outros - que vão ajudar a constituir seu primeiro e importante arcabouço artístico. Segundo Assouline,

"Cartier-Bresson devora a revista *La Révolution Surréaliste*, órgão oficial do movimento. Nele encontra o que buscava confusamente há anos e não conseguia nomear ou formalizar: não a linha de um partido, nem um sistema filosófico, mas um estado de espírito capaz de determinar uma atitude diante da vida, uma prática existencial." (ASSOULINE, 2009).

O primeiro contato com a fotografia "séria" acontece através de amigos americanos e, por intermédio deles, Bresson conhece a obra de Atget e do húngaro André Kertész. No entanto, somente uma única fotografia o transforma: três jovens negros de costas, correndo nus em direção ao lago Tanganica, na África. Registro feito por Martin Munkacsy no final da década de 1920, esta fotografia guarda em si tudo aquilo que sintetizava sua visão de mundo. Segundo ele,

"De repente entendi que a fotografia podia fixar a eternidade no instante. Essa foi a única foto que me influenciou. Nessa imagem há uma intensidade, uma espontaneidade, uma alegria de viver, uma maravilha tão grande que me deslumbra até hoje. A perfeição da forma, a percepção da vida, uma vibração sem igual... Pensei: bom Deus, podemos fazer isso com uma máquina... Senti como que um pontapé na bunda: vamos, vai!" (CARTIER-BRESSON apud ASSOULINE, 2009).

Também Bresson deve à famosa câmera Leica parte de sua identidade como fotógrafo. Diferente dos antigos aparelhos, como aqueles utilizados por Atget, Militão e Malta, a Leica lhe dá agilidade, e lhe permite registrar momentos não alcançados pelos antigos fotógrafos. Sua objetiva fixa de 50mm, que reproduz a amplitude do olhar humano, bem como os filmes em preto e branco, são elementos técnicos que definem fortemente as características de suas imagens. De qualquer modo, a simbiose com a pequena Leica lhe dá asas, e permite a Cartier-Bresson alçar voos fotográficos para longe seu país natal.

Uma primeira viagem à América acontece na década de 1930, onde percorre inicialmente o México. Chega em Nova York em 1935, interessado em explorar o cinema no lugar da fotografia, através de seus muitos contatos na cidade. No entanto, não consegue abandonar seu meio de expressão natural tão facilmente, e logo se vê fotografando pelas ruas de Manhattan. Volta à cidade novamente no final da década de 1940, se estabelecendo por algum tempo nos Estados Unidos enquanto viaja pelo país fotografando para a revista *Harper's Bazaar*. Porém, é em Nova York onde se sente em casa.

Seu olhar busca recantos escondidos, na medida em que seus lugares preferidos passam longe dos caminhos tradicionais. Prefere os becos, o interior das igrejas, os pontos de vistas pouco usuais da cidade. Sua interpretação pessoal do *skyline* de Manhattan, diferente das fotografias "turísticas", nos mostra a cidade envolta na fumaça de um incêndio ocorrido nas docas. Por trás dela, uma visão sombria e pessimista do país, uma tentativa de desconstruir a imagem "idílica" dos Estados Unidos exportada para a Europa do pós-guerra. Segundo Assouline,

"Ao fotografar as silhuetas dos arranha-céus nova-iorquinos, ele o faz a partir da margem esquerda do Hudson, a partir das docas de Hoboken, no primeiro plano, fumegantes depois de um incêndio, para mostrar que, nessa sociedade em que a grandeza e a violência estão estreitamente ligadas, tudo desaparece rapidamente." (ASSOULINE, 2009).



Fig. 6. A sombria interpretação fotográfica do *skyline* de Manhattan por Cartier-Bresson.

No entanto, prefere as pessoas. A riqueza humana que encontra em Nova York, cidade cosmopolita, o atrai mais que os prédios e a paisagem construída. Em suas longas caminhadas, Cartier-Bresson sempre teve o dom de passar despercebido como fotógrafo, o que lhe permite transitar por diferentes esferas sociais. Assim, explora os prostíbulos da Cidade do México com a mesma desenvoltura que fotografa personalidades e políticos ao redor do mundo. De certa forma, o universo humano sempre foi seu elemento natural. Segundo ele,

"Adoro os rostos, seu conteúdo, pois tudo está inscrito neles... Antes de mais nada, sou um repórter. Mas também algo um pouco mais profundo que isso. Minhas fotos são meu diário. Elas refletem o caráter universal da natureza humana." (CARTIER-BRESSON apud ASSOULINE, 2009).

A exploração deste universo humano em Nova York gera possibilidades muito interessantes, e nos revela o espírito de uma cidade que, nos anos seguintes ao final da guerra, tinha todo o futuro pela frente. A famosa fotografia que mostra um grupo de três homens na Foley Square, centralidade cívica de Manhattan, ilustra com maestria este espírito. Rodeados por edifícios monumentais, um deles estufa o peito e se exhibe, um tanto arrogante, como que demonstrando a força, o orgulho e a esperança de uma época. Segundo Galassi,

"Cartier-Bresson notou uma elegante convergência de escadas e colunas (...) convenientemente ancorada à esquerda por três homens. Tudo o que faltava era dois deles notarem o fotógrafo e um terceiro - um pavão fumando charuto e usando um terno com paletó trespassado - estufar o peito e orgulhosamente exibir sua plumagem. Embora Cartier-Bresson gostasse de afirmar que ele era tão discreto que ninguém nunca percebia sua presença, algumas de suas melhores fotos existem apenas porque alguém o notou." (GALASSI, 2010).





Fig. 7. Nova York, 1947. Nesta fotografia, Cartier-Bresson capta o espírito de uma cidade que tinha todo o futuro pela frente, depois dos difíceis anos da Segunda Guerra Mundial.

Cartier-Bresson, junto com outros fotógrafos contemporâneos a ele, definiram os padrões estéticos, cada um à seu modo, da fotografia humanista e urbana. Nesse sentido, são referências fundamentais para gerações posteriores que tem a cidade como tema. Afinal, ela estará sempre aí, à espera dos diferentes olhares a desvendá-la.

### **A São Paulo de Cristiano Mascaro**

Por último, percorreremos a trajetória de Cristiano Mascaro (1944-), o mais conhecido fotógrafo de cidades brasileiro. Ainda que sua obra esteja inteiramente ligada a uma exploração visual do povo, da casa e das cidades brasileiras, é em São Paulo que encontra seu meio natural. Sua fotografia nasce de uma relação íntima que estabelece com as ruas, percorridas em longas caminhadas. Neste estar-em-movimento, Mascaro capta com sensibilidade aquilo que passa facilmente despercebido nas brechas da cidade. Nas palavras de Antonio Candido,

"A rua está aí. Casas, postes, fios, carros, transeuntes nos quadros de tijolos, cimento, pedras, asfalto. Estou entre eles, sou parte deles, por isto não os vejo. (...) Como parte do fluxo, sou incapaz de perceber a prodigiosa realidade plástica, móvel e imóvel que me envolve e arrasta, banalizada pelo desgaste do cotidiano, pelo automatismo do hábito. Neste ponto, surge o fotógrafo com sua câmera e me ensina a ver." (CANDIDO, 2010).

Sua relação com a cidade é facilitada pela formação de arquiteto pela FAU-USP, na década de 1960. Logo após o término do curso, Mascaro começa a trabalhar como fotojornalista, ingressando na revista "Veja". Na grande universo das reportagens teve sua verdadeira formação como fotógrafo. Nelas, aprendeu a necessidade de buscar uma "imagem-síntese", aquela que registra o clímax de uma situação, e a desceve por completo. Aqui, temos uma clara citação ao "momento decisivo" de Cartier-Bresson, sua primeira e grande referência. Segundo Fernandes Jr.,



"(...) [Cristiano Mascaro] descobriu que seria fotógrafo após ver o livro *'Images à la Sauvette'*, de Henri Cartier-Bresson. Na coleção de imagens de Bresson, ele percebeu que estava diante de algo totalmente novo. Bresson potencializou o uso da fotografia como possibilidade estética e intuitiva de viver aventuras, de desvendar coisas, de conhecer mistérios, de fantasiar a realidade. Esse fascínio foi o impulso final necessário para Cristiano decidir-se pela fotografia." (FERNANDES Jr., 1995).

Após um período vinculado ao meio universitário, Mascaro começa uma trajetória independente, que vai lhe dar a oportunidade para explorar novos projetos fotográficos. Nesse contexto, explora seis cidades brasileiras<sup>7</sup> no final da década de 1980, realizando ensaios fotográficos livres sobre elas. Posteriormente, para a revista "Cláudia", percorre o país de norte a sul durante dois meses, fazendo uma profunda investigação visual sobre a casa e os modos de habitar brasileiro.

No entanto, a cidade de São Paulo é a sua maior fonte, e é através do caminhar que ele a experimenta. Capaz de "*dar voltas num quarteirão durante meses*" (MASCARO apud FERNANDES Jr., 1995), Mascaro não tem pressa, permite que a cidade se torne parte dele através da vivência profunda de seus espaços. Só assim ele a desvela com suas lentes. Através de seu olhar, São Paulo se revela em toda a sua grandeza. Quando habitadas, suas fotos muitas vezes são anônimas, simples silhuetas inseridas na dureza da cidade. Quando identificadas, as pessoas adquirem toda a dignidade que lhes é devida. Para ele,

"Aqueles pessoas anônimas, massacradas pelo cotidiano, transformam-se em figuras monumentais, dignas e batalhadoras. Merecem nosso respeito." (MASCARO apud FERNANDES Jr., 1995).

Mascaro já nos ofereceu imagens seminais de São Paulo, fotografias que revelam poeticamente aspectos insuspeitos da cidade, e que fazem parte de sua identidade. Com sua força visual, traduzem e, ao mesmo tempo, criam a cidade: a fotografia de dois homens em silhueta em um alto *outdoor*, contra um céu de torres elétricas e postes, capta com precisão, em um sentido emocional, a escala do homem na grande metrópole. As mesmas silhuetas humanas, agora atravessando o Viaduto do Chá em curva, nos traz a ideia dos fluxos e das velocidades da cidade de São Paulo, percorridas anonimamente por seus cidadãos.



Fig. 8. São Paulo, por Cristiano Mascaro.

<sup>7</sup> São elas: São Paulo, Belo Horizonte, Salvador, Porto Alegre, São Luís e Rio de Janeiro, fotografadas por encomenda do Banco Francês e Brasileiro.



Cristiano Mascaro é um fotógrafo contemporâneo, em plena atividade profissional. A estrutura visual de suas fotografias não traz novidades fundamentais em relação à obra de Cartier-Bresson e até mesmo do longínquo Atget. Estes fotógrafos, e a maioria daqueles ligados ao que é conhecido atualmente como "*street photography*", não se importam com explorações visuais da imagem em si. Fundamentalmente, vivenciam o meio urbano através da fotografia e, através dela, constroem as cidades.

## 5. CONCLUSÃO

Neste ensaio, percorremos algumas questões que procuram embasar uma abordagem teórica da prática fotográfica voltada para a exploração visual da cidade. A partir da proposição, ainda nas fases iniciais de sua elaboração conceitual, a respeito da construção da identidade de uma cidade através da fotografia, buscou-se mapear no campo filosófico e semiológico os elementos iniciais que podem vir a dar maior consistência à discussão.

Nesse sentido, buscamos no campo da fotografia conhecida como "Humanista" o gênero fotográfico que pode nos revelar muito sobre o espírito das cidades - uma prática descompromissada, resultado da simples vivência do meio urbano. Naturalista por essência, procura buscar nas pessoas e nos pequenos eventos do cotidiano, a fonte de sua inspiração. A fotografia humanista, em sua associação com a cidade, pode ser, potencialmente, um dos mais importantes meios de construção de sua identidade.

Fotógrafos pioneiros como Eugène Atget, e no contexto brasileiro, Militão de Azevedo e Augusto Malta, definiram os padrões iniciais desta abordagem ao fotografarem, em caráter documental, as cidades onde viviam. Posteriormente, com o advento de aparelhos portáteis, outros caminhos puderam ser trilhados, fazendo com que cada fotógrafo pudesse construir com mais liberdade sua própria linguagem.

Vimos também em Henri Cartier-Bresson, nome fundamental da fotografia humanista no século XX; bem como em Cristiano Mascaro, referência brasileira contemporânea de fotografia urbana, alguns exemplos de contribuições para a construção de um universo imagético das cidades. Nestas breves apresentações destes fotógrafos, entre muitos outros possíveis, pode-se constatar a força de seus olhares e de suas fotografias. Trazendo neste ato sua própria bagagem cultural, ajudaram a construir, à sua maneira, parte das cidades que fotografaram.

Este ensaio é uma primeira aproximação ao tema. Ele sintetiza boa parte das leituras que tem sido feitas pelo autor, desde que a fotografia - a prática e a teoria - vem gradativamente ocupando seu campo de interesse há alguns anos. Sabidamente, contém muitas lacunas conceituais que deverão ser preenchidas com posteriores aprofundamentos, em um projeto de pesquisa construído na interseção entre o Urbanismo, a Fotografia e a Identidade.

## REFERÊNCIAS

- ASSOULINE, Pierre. *Cartier-Bresson: O Olhar do Século*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Ver para Fazer Ver*. 2010. In: [www.cristianomascaro.com.br](http://www.cristianomascaro.com.br). Acesso em 27/07/2014.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *O Instante Decisivo*. In: *O Imaginário segundo a Natureza*. Gustavo Gili, 2004.
- COLEÇÃO Folha Grandes Fotografos. *Metrópoles*. São Paulo: Editorial Sol90, 2009.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara. Nota sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BURDICK, Catherine. *Eugène Atget*. In: WARREN, Lynne (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*. New York: Routledge, 2006.



- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papyrus, 1993.
- FERNANDES Jr, Rubens. *A Cidade como Espetáculo*. In: MASCARO, Cristiano. *Luzes da Cidade*. São Paulo: DBA Dorea Books ans Art, 1996.
- FREEMAN, Michael. *A Visão do Fotógrafo*. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma Futura Filosofia da Fotografia*. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.
- GALASSI, Peter. *Henri Cartier-Bresson. O Século Moderno*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.
- KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro. Fotógrafos e Ofício da Fotografia no Brasil (1833-1910)*. Instituto Moreira Salles: São Paulo, 2002.
- LA GRANGE, Ashley. *Basic Critical Theory for Photographers*. Focal Press, 2005.
- LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MASCARO, Cristiano. *A Fotografia e a Arquitetura*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU-USP, 1994.
- POSSAMAI, Zita Rosane. *Narrativas Fotográficas sobre a Cidade*. In: Revista Brasileira de História. v. 27 n. 53. São Paulo, 2007.
- PRODANOV, Cleber Cristiano et al. *O Patrimônio Material e a Construção da Identidade em Novo Hamburgo (RS): A Fotografia e a Cidade*. In: História Revista. v.12 n. 2. Goiânia, 2007.
- SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TUCKER, Anne. *The Photo League: Photography as a Social Force*. In: Modern Photography, 1979.