

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Celina Tiepo

Arte e expressão através da fotografia urbana

Passo Fundo

2017

Celina Tiepo

ARTE E EXPRESSÃO ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA URBANA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais, sob a orientação do Dr. Luis Francisco Fianco Dias.

Passo Fundo

2017

Celina Tiepo

Arte e expressão através da fotografia urbana

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais, sob a orientação do Dr. Luis Francisco Fianco Dias.

Aprovada em ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Professor Orientador Dr. Luis Francisco Fianco - UPF

Professora da disciplina: Ms. Marilei Teresinha Dal Vesco – UPF

Professora Convidada Fabiane Beltrami da Silva -

Dedicado à minha mãe, por sua garra, seu apoio, sua confiança e seu imenso esforço para que tudo isso se tornasse possível; às minhas avós Amélia e Lurdes, que nunca deixaram de me apoiar e se preocupar com tudo e sempre me incentivaram mesmo quando eu mesma não sabia mais como prosseguir; e aos meus avôs Oreste e Otávio, que por todo o tempo em que estiveram ao meu lado foram grandes incentivadores para que isto se tornasse realidade e, mesmo hoje, seu amor e confiança nunca me abandonam.

Agradeço, com muito carinho, à professora Ms. Aline do Carmo que, como orientadora de pesquisa em arte e tecnologia, durante dois anos, tornou caminhos possíveis e impulsionou descobertas nesse campo que tanto amo. Também agradeço imensamente ao meu orientador, Professor Dr. Luis Francisco Fianco Dias, que apoiou minhas ideias, me trouxe inúmeras mais e possibilitou esta pesquisa.

Em todo o momento de atividade mental acontece em nós um duplo fenômeno de percepção: ao mesmo tempo que temos consciência de um estado de alma, temos diante de nós, impressionando-nos os sentidos que estão virados para o exterior, uma paisagem qualquer, entendendo-se por paisagem, para conveniência de frases, tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento de nossa percepção.

Fernando Pessoa

RESUMO

O objetivo com esta pesquisa é discutir que o espaço urbano, em todo seu contexto histórico e social, com suas transformações ao longo do tempo e sua arquitetura que atende às necessidades daqueles que a habitam, é uma obra de arte e, esta obra, é uma expressão das ideias do coletivo que a permeiam. Bem como a fotografia urbana como obra de arte e objeto de voz dessa expressão e memória coletivas, fugindo da restrição de fotografia como documento, uma vez que, ainda hoje, existem discussões sobre a fotografia não ser um tipo de arte, seja por sua tecnologia, ou por ainda ser tida apenas como documento de registro, especialmente, quando se trata de fotografia urbana. Para tanto, dividiremos nosso texto em duas partes: na primeira iremos discutir a paisagem urbana como obra de arte, expressão do coletivo e objeto histórico; enquanto na segunda, contextualizaremos a fotografia como arte e também a arte como fotografia, assim, discutindo a tecnologia, a memória e a imagem como importância em todo este contexto. No decorrer do texto, estão acrescentadas imagens capturadas durante o processo de estudo da presente pesquisa, que buscam ilustrar, de uma melhor maneira, nosso objetivo. Tais fotografias foram produzidas durante esta pesquisa bibliográfica, na cidade de Getúlio Vargas/RS; por paisagens urbanas já conhecidas pela acadêmica, dessa maneira, trabalhando o que é trazido nesta pesquisa, na maneira como podemos encarar por um novo ponto de vista uma paisagem, através de fotografias de seus detalhes, sob o filtro que é o olhar do fotógrafo/artista.

Palavras chave: Paisagem. Urbano. Fotografia. Arte. Memória. Tecnologia. Cidade.

ABSTRACT

The objective of this research is to discuss that urban space, in all its historical and social context, with its transformations over time and its architecture that meets the needs of those who inhabit it, is a work of art, and this work is an expression of ideas of the collective that permeate it. As well as an urban photography as a work of art and voice object of this expression and collective memory, avoiding the restriction of photography as a document, since, even today, there are discussions about photography being or not a type of art, because of its technology, or for being seen as just a document of registration, especially when it's about urban photography. To do so, we will divide our text into two parts: in the first part, we will discuss an urban landscape as a work of art, expression of the collective and historical object; while in the second one, contextualizing photography as art and art as photography, in this way discussing the technology, the memory and the image as important elements in this whole context. Throughout the text are added images made during the creative process of the present research, which claim to better illustrate our purpose. These photographs were produced during this bibliographical research, in the city of Getúlio Vargas / RS; by urban landscapes already known to the academic, in this way, by working on what is brought in this research, in the way in which we can view a landscape from a new point of view, through photographs of its details, under the filter that is the photographer/artist.

Keywords: Landscape. Urban. Photography. Art. Expression. Memory. Technology. City.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 -	Escadaria.....	14
Fotografias 2 -	Sentinela.....	15
Fotografia 3 -	A Rádio.....	18
Fotografia 4 -	O novo.....	20
Fotografia 5 -	Três gerações.....	21
Fotografia 6 -	Prefeitura.....	24
Fotografia 7 -	House.....	27
Fotografia 8 -	Parquinho.....	30
Fotografia 9 -	Ladrilhos.....	33
Fotografia 10 -	Sótão.....	34
Fotografia 11 -	O tempo.....	35

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	PAISAGEM E ESPAÇO URBANO.....	13
2.1	A cidade como arte e história.....	13
2.2	Arte – reflexo da realidade e expressão do coletivo.....	16
3	FOTOGRAFIA COMO ARTE E ARTE COMO FOTOGRAFIA.....	22
3.1	Fotografia, arte e tecnologia.....	22
3.2	Imagem e memória.....	30
3.3	Produção fotográfica e expressão.....	36
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
	REFERÊNCIAS.....	40

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa bibliográfica objetiva a discussão da paisagem urbana e de sua reprodução fotográfica como arte, fugindo da restrição de fotografia documento. Com o avanço da tecnologia e o acesso à imagem, ainda hoje, a discussão em torno da questão da fotografia como arte continua, especialmente para aqueles que defendem que a reprodutibilidade da fotografia a faz perder qualquer *status* de possível expressão artística. A História da Fotografia é desenvolvida, sobretudo, no momento em que a fotografia começa a ser reconhecida como arte e necessita dessa legitimação, e ganha um maior peso e, com isso, se inicia a discussão da questão fotografia/arte, que viria a perpetuar até o século XXI. Nos últimos tempos, se tornou aliada aos meios de comunicação e ao documento informativo.

O processo fotográfico tem sido campo de descobertas na óptica, química, mecânica e eletrônica que contribuem para uma história bastante rica. Uma boa parte dos progressos técnicos tem contribuído para a democratização do processo fotográfico, e o avanço da arte fotográfica se deve às mudanças sociais e à criação de novas mídias. Em vista disso, ainda é totalmente relevante aprofundar a discussão sobre a fotografia como arte e a arte como fotografia, no momento em que a fotografia é encarnada por memórias, pontos de vista, expressões, individuais ou coletivas, eternização do momento único.

Da mesma forma, a paisagem urbana é construída através de necessidades do coletivo, seja ela consciente ou inconsciente, é uma paisagem em constante mutação e é permeada por memórias, individuais e coletivas. Discutir este espaço como caráter artístico do meio em que está inserido, a importância do reflexo da expressão coletiva contida nela é um passo de valorização de arte e memória e; assim, mostrar a fotografia das cidades como objeto de arte, de expressão e de memória histórica e artística; e, não apenas, como um documento de registro ou informação.

Assim sendo, nosso objetivo com esta pesquisa é discutir o espaço urbano, em todo seu contexto histórico e social, com suas transformações ao longo do tempo e sua arquitetura que atende às necessidades daqueles que a habitam, é uma obra de arte e, esta obra, é uma expressão das ideias do coletivo que a permeiam. Bem como a fotografia urbana como obra de arte e objeto de voz dessa expressão e memória coletivas, uma vez que, ainda hoje, existem discussões sobre a fotografia não ser um tipo de arte, seja por sua tecnologia, ou por ainda ser tida apenas como documento de registro, especialmente, quando se trata de fotografia urbana.

Para tanto, dividiremos nosso texto em duas partes: na primeira iremos discutir a paisagem urbana como obra de arte, expressão do coletivo e objeto histórico; enquanto na segunda, contextualizaremos a fotografia como arte e também a arte como fotografia, assim, discutindo a tecnologia, a memória e a imagem como importância em todo este contexto.

No decorrer do texto, estão acrescentadas imagens capturadas durante o processo de estudo da presente pesquisa, que buscam ilustrar, de uma melhor maneira, nosso objetivo. Tais fotografias foram produzidas durante esta pesquisa bibliográfica, na cidade de Getúlio Vargas/RS; por paisagens urbanas já conhecidas pela acadêmica, dessa maneira, trabalhando o que é trazido nesta pesquisa, na maneira como podemos encarar por um novo ponto de vista uma paisagem, através de fotografias de seus detalhes, sob o filtro que é o olhar do fotógrafo/artista.

2 PAISAGEM E ESPAÇO URBANO

2.1 A cidade como arte e história

Ao refletirmos sobre a paisagem e espaço urbano, cabe salientar que os escritos partem do pressuposto que a cidade, o espaço e paisagem urbanos não são meramente um espaço, um local de construções sem ideais e continuação dos dias. Aqui, pretende-se salientar e pensar sobre a importância deste espaço, refletir sobre os significados desta paisagem e discutir sobre todo o conjunto, afim de compreender melhor como a cidade, seu espaço e sua paisagem urbana são obras de arte e fatos históricos em constante transformação.

Como forma de se analisar a paisagem urbana, esta tende a inserir uma análise necessária da sua produção espacial, o que nos leva a ir além da sua aparência, e atentar para elementos do processo da criação do espaço urbano. A paisagem cotidiana esconde inúmeros momentos do processo de sua formação, incluída aí toda sua movimentação histórica e social para discutir seu processo de evolução para chegar até os elementos que vislumbramos.

A paisagem urbana é a expressão da “ordem” e do “caos”, manifestação formal do processo de produção do espaço urbano, colocando-se no nível do aparente e do imediato. O que importa considerar é como essa forma será compreendida e, conseqüentemente, analisada. Uma vez que o aspecto fenomênico coloca-se como elemento visível, como a dimensão do real que cabe intuir, analisar e compreender, vamos inicialmente analisá-lo como representação de relações sociais reais que a sociedade cria em cada momento do seu processo de desenvolvimento (CARLOS, 1994, p. 44).

Assim sendo, essa forma irá se apresentar como história, como movimento e condições sociais. Toda bagagem cultural e social que essa paisagem carrega estará embutida na estética que se analisa no momento, visto que a paisagem é a expressão de uma relação social real, ao momento que se percebe que os fenômenos não são estáticos ou imóveis.

É na medida das formas que a mistificação é colocada, ao momento em que as relações sociais aparecem como relações entre outras coisas. Assim, a forma, além de revelar, também exerce a função de ocultar. O mundo das formas, das representações do cotidiano é o que constitui um mundo onde as coisas aparecem de uma forma independente. A realidade não é um dado acabado e pronto, pelo contrário, é mutável e dinâmico, contida em um movimento que opera a humanização do ser humano.

Figura 1 - Escadaria¹

Assim sendo, a paisagem não é apenas o resultado de uma história, ela produz história, cria novos meios através de histórias que já foram de outros. Se destaca que a paisagem urbana reproduz vários momentos passados, que ao se articularem com o momento novo reproduzem a paisagem onde a história tem um novo peso, um peso importante.

As formas e a paisagem, essa aparência caótica sob a qual é descortinada a essência objetiva e articulada do espaço. Este momento surge a um primeiro olhar e não é algo inerte, como observado acima, mas sim cheio de movimento, de energia, de vida; uma vida rica em relações interpessoais onde o homem se constrói como ser social. E é sob esta aparência que se diz estática que se esconde e é possível revelar-se toda uma dinâmica de mudanças que se desenvolveram através dessas relações sociais.

A cidade, na sua vastidão e na sua beleza, é uma criação nascida de numerosos e diversos momentos de formação; a unidade desses momentos é a unidade urbana em seu conjunto, a possibilidade de ler a cidade com continuidade reside em seu preeminente caráter formal e espacial (ROSSI, 2001, p. 66).

¹ Fonte: Arquivo pessoal.

Pode-se compreender, portanto, o conjunto de vastidão e beleza que formam a cidade como a diversidade de momentos que é formadora da unidade urbana. Percebe-se que a possibilidade de leitura da paisagem desta cidade está em seu caráter, tanto de maneira formal como espacial; esta leitura ganha possibilidade contínua através da união desse conjunto que molda a paisagem urbana.

Figura 2 - Sentinela²



Tal paisagem é humana, que para Ana Carlos (1994); é baseada em uma construção social e histórica; e é justificada por todo o trabalho da nova sociedade que ultrapassa a sua anterior. A sociedade atual, assim como todas as que vieram antes desta, constrói seu mundo de relações através do seu mundo material, e deposita no material fragmentos dessas relações que se tornam história e trazem consigo bagagem para a construção das novas sociedades.

O urbano aparece como obra histórica que se reproduz continuamente, onde todos os elementos que atuaram ou atuam no processo histórico estão inscritos, onde a cidade aparece como a materialização da reprodução das relações materiais de determinada sociedade, num determinado momento da história da humanidade (CARLOS, 1994, p. 64)

² Fonte: Arquivo pessoal.

Entende-se que o urbano não é apenas uma mera paisagem material construída, porém, este se reproduz de maneira contínua e une todos os elementos do processo histórico e social. O urbano vai muito além do processo de produzir e construir, também é uma maneira de pensar, sentir, é um modo de vida e permite sua materialização, de um determinado momento histórico que irá remontar à história da sociedade emergindo como modo de vida urbano, ao mesmo tempo que é uma realidade presente e imediata.

Segundo, André Roullié (2009, p. 394);

[...] os edifícios encarnam e transmitem, por suas estruturas, relações sociais de poder. Nossas relações com os edifícios são como um corpo a corpo em que a estrutura maciça das construções e dos monumentos, suas paredes impassíveis e imóveis, e a harmonia de seus órgãos externos – colunas, pórticos, frontões, escadarias, portas, janelas, etc. – exercem sobre nossos corpos uma tirania e um encanto que nos forçam a identificar-nos com eles, a fundir-nos neles.

Dessa maneira, quando os edifícios regram nossos movimentos e organizam nossos olhares, estes disciplinam nossos corpos e orientam nossas sensações, estruturam o nosso inconsciente e, assim, contribuem para que definamos nossos lugares na nossa sociedade.

Como forma específica e histórica, que se explica através da sociedade que a produz, a paisagem a cada momento adquire uma nova dimensão e específica, sendo, assim, um estágio do trabalho de sua formação. A cidade é, antes de tudo, todo o trabalho materializado que aparece entre a relação do construído e do não construído (podemos citar como construído: casas, ruas, edificações, etc. da mesma forma que o não construído é o natural da paisagem que não teve necessidade ou ainda não obteve a intervenção social); com o movimento, que se refere ao deslocamento das pessoas e suas mercadorias e comércios, e as marcas de momentos históricos dessas articulações durante o tempo. (CARLOS, 1994).

Sendo assim, segundo a mesma autora, a paisagem, o espaço urbano e geográfico não é tido como humano porque o homem o habita, mas sim pelas articulações do tempo devido à necessidade social e histórica que se reproduzem.

2.2 Arte – reflexo da realidade e expressão do coletivo

À medida que os escritos sobre o sentido da paisagem urbana avançam, considera-se necessário aprofundar a reflexão sobre a cidade como uma obra de arte, aqui, no entanto, cabe discutir esta arte como reflexo da realidade e a expressão do coletivo, numa perspectiva da paisagem urbana e geográfica como produção histórica e social que se reproduz ao longo do

tempo; a este ponto percebemos a necessidade de apontar o todo como obra de arte e, os pontos significativos que o fazem como tal.

O materialismo histórico não se detém na forma de obra de arte, mas procura entendê-la como expressão de um conteúdo; esse conteúdo é visto como a expressão de uma consciência coletiva, que, como conjunto das consciências individuais, tem um caráter de absoluta imanência (GOLDMAN apud PEIXOTO, 2003, p. 51).

Se entendermos que a arte nasceu na sociedade e para a sociedade; que é um produto social, compreenderemos que uma obra pode vir a se tornar expressão do coletivo ao ponto em que aquilo que se exprime não é algo particular de quem as retrata e sim algo comum aos diferentes membros que compõem o grupo social, tornando-se, assim, uma maneira de comunicação estética de um todo através de um indivíduo (GOLDMAN apud PEIXOTO, 2003, p. 51).

Nos escritos de Peixoto (2003) a autora traz as definições de Bakhtin (1998) e Goldman (1993) que mostram que é importante observar que toda obra de arte terá sempre um indivíduo-autor, que realiza plenamente sua tarefa, com sua maneira de pensar, agir, sentir e representar o que está a sua frente. Essas maneiras não são independentes das demais, em relação às ações dos homens, mas resultado das relações interpessoais de suas vivências que assim criam o conjunto de experiências pessoais que lhe darão ângulos únicos para retratar sua obra.

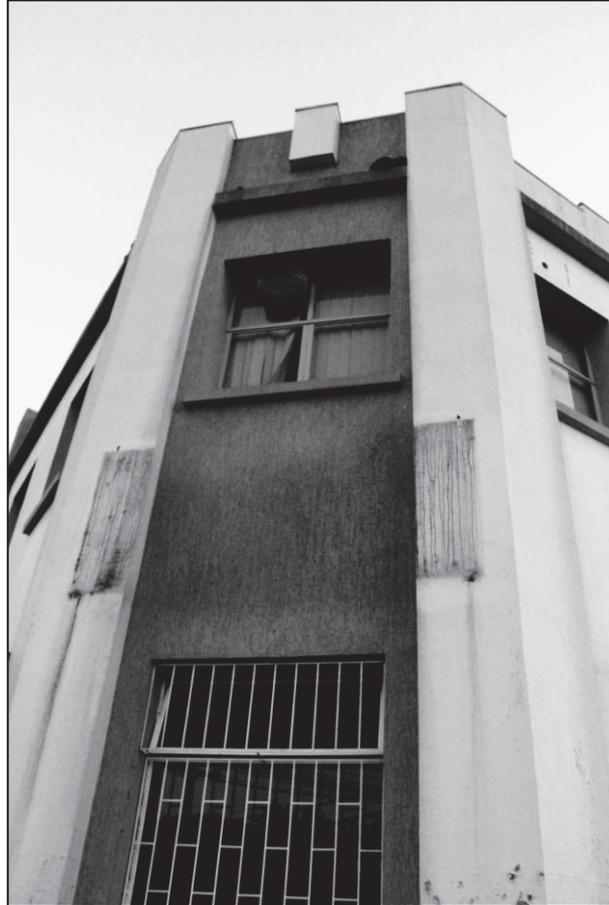
Sem dúvida, a arte do povo expressa algo que é comum a muitos e reflete, assim, as ideias da comunidade; porém isso é verdadeiro não só para a arte do povo como para toda a arte. A arte se origina de uma necessidade coletiva. Mas, desde a idade da pedra, era o indivíduo – o feiticeiro, o mágico-doutor – quem plasmava em formas ou em palavras aquilo que correspondia à necessidade coletiva (FISCHER, 1971, p. 74-75).

Sob este entendimento, é possível refletir de maneira mais profunda como a arte, apesar de ser um instrumento que se origina com o coletivo, ao longo da história, é tida como ferramenta de poder de um único indivíduo. Baseado em Ernst Fischer (1971), entende-se que não apenas a arte do povo, como também a arte no seu todo, é uma ideia e uma necessidade que vem do coletivo, da sociedade, e reflete as ideias e a vida da comunidade. Porém, durante a construção das sociedades, sempre existiu um indivíduo que falava por essa comunidade, uma única pessoa que trazia para a realidade as necessidades coletivas.

Com isso, Aldo Rossi (2001, p. 19), aponta:

Todas as grandes manifestações da vida social têm em comum com a obra de arte o fato de nascerem da vida inconsciente; esse nível é coletivo no primeiro caso, individual no segundo, mas a diferença é secundária, porque umas são produzidas pelo público, as outras para o público; mas é precisamente o público que lhes fornece um denominador comum.

Figura 3 – A rádio³



Através dos escritos de Aldo Rossi (2001), compreende-se o fator comum das obras de arte com o grande número de manifestações sociais de maior relevância, em ambos casos, estas nascem sob a luz da vida inconsciente. Inicialmente, trata-se de algo coletivo (como anteriormente fora observado na fala de Ernst Fischer, na maneira como a arte é uma necessidade e uma ideia coletiva), e em um segundo momento, passa a ser individual. Porém, sua diferença fica em segundo plano, ao ponto em que algumas são criadas pelo público, e outras para o público, e é este público que se torna o ponto em comum de ambos os casos.

Entende-se que toda obra de arte, sejam de artistas e escritores, que se apropriam de expressões relativas do cotidiano, com suas adequações de visão de mundo, pois, ao mesmo tempo em que são expressões sociais também são expressões individuais, com este conteúdo

³ Fonte: Arquivo pessoal,

retratado tendo o máximo da consciência geral do grupo ou sociedade a qual se insere (GOLDMAN apud PEIXOTO, 2003, p. 107-108).

Assim, a arte não é e nem poderia ser uma produção automática, mas um resultado humano e completo; onde se exige as mais refinadas qualidades do sujeito. Podemos citar aqui a elaboração de uma compreensão do seu mundo e do mundo de outros, e a abstração necessária para que isso se torne obra de arte; podemos também citar a capacidade da criação que traz consigo a ação de projetar o produto final em sua mente, buscando meios significativos para sua elaboração e concretizar o projeto de maneira dinâmica, à medida que o processo não determine apenas mudanças no plano original, mas também as maneiras com que o artista dialoga com a sua criação. Com isso, Maria Inês Peixoto (2003, p. 54) traz Lukács (1968a) e Konder (1966), quando demonstra que “Cabe à arte a representação [...] do desenvolvimento da humanidade [...], a tarefa de descobrir precisamente na concretude do imediato conteúdo nacional e classista a novidade que merecer se tornar – e que ainda se tornará – propriedade duradoura da humanidade”. Dessa maneira, a questão de valorização do humano tem-se por solucionada pois, com eles o movimento histórico e o desenvolvimento da comunidade se tornam reais na arte, aquilo que representado com a arte passará para a história e tratará de recriar a experiência para a humanidade em geral aquilo que originou o que se vê naquele momento.

Sendo assim, uma das principais funções da arte é ter o poder de ser um meio de identificação do indivíduo com a humanidade e o seu meio, pois ela proporciona diferentes maneiras de compreender, ver, compartilhar e sentir, tanto o mundo presente quanto o futuro, enquanto sendo uma forma de domínio da natureza. (PEIXOTO apud FISCHER, 1987, p. 58)

Os fatos não se alteram, mas o conteúdo de realidade de um momento histórico varia conforme o ponto de vista que se adota. O que já foi futuro como aspiração se une na memória aos fatos passados, completando e revelando a realidade do tempo (FISCHER, 1971, p.129).

Assim, entende-se que tanto nossos acontecimentos presentes quanto os futuros estão juntos na produção de nossa realidade. Os fatos isolados não se alteram, porém os conteúdos históricos variam conforme cada ponto de vista diante de determinado acontecimento, e as aspirações que já foram ideais de futuro se unem às memórias passadas e, assim, revelam a realidade da história e do tempo.

E, dessa maneira, segundo o mesmo autor (1971, p. 146), produção da vida e sua reprodução são conteúdos da sociedade que resultam dos simples atos como comer, beber e

vestir; tais necessidades deram vida às tantas máquinas e às forças de produção dos dias de hoje; ao momento em que entendemos que todas as criações são acerca das necessidades do indivíduo, compreendemos que o conteúdo da sociedade é a adaptação do mundo a essas necessidades crescentes tanto materiais quanto espirituais do homem.

Figura 4 – O novo⁴



Assim, tratando da arquitetura da cidade, esforçamo-nos por nos referir ao “locus” como sendo o princípio característico dos fatos urbanos; o “locus”, a arquitetura, as permanências e a história serviram-nos para tentar esclarecer a complexidade dos fatos urbanos. Enfim, a memória coletiva se torna a própria transformação do espaço, a cargo da coletividade; uma transformação que é sempre condicionada por aqueles dados materiais que se opõem a essa ação (ROSSI, 2001, p.198).

Se entende, assim, que a memória é transformada em um fio condutor de toda complexa estrutura; ela se torna a própria transformação do espaço e, de dessa maneira, é possível afirmar que os fatos urbanos podem-se até destacar da arte, ao momento em que é um elemento que existe por si mesmo. Assim, esta afirmação, de que a cidade existe por si mesma pode vir das próprias coisas, quando se desenvolve a ideia intencional de cidade; e com isso, a

⁴ Fonte: Arquivo pessoal.

natureza coletiva e a individualidade dos fatos urbanos se colocam como a própria estrutura urbana e a memória no interior dessa mesma estrutura a sua consciência.

Figura – 5 Três gerações⁵



Com isso, Aldo Rossi (2011), demonstra a possibilidade que esse valor histórico, como memória coletiva, que agora pode ser entendida como a relação da coletividade com o seu lugar e com a ideia do mesmo, nos permita entender o significado da totalidade da estrutura urbana da cidade. E, da mesma maneira, a união entre o passado e o futuro está na própria cidade, que a percorre como percorre a vida do sujeito e, para sua concretização se deve conformar a realidade e se conformar nela.

⁵ Fonte: Arquivo pessoal.

3 FOTOGRAFIA COMO ARTE E ARTE COMO FOTOGRAFIA

3.1 Fotografia, arte e tecnologia

Após discutirmos todo o contexto de paisagem e espaço urbano e a importância dos mesmos como uma obra de arte, neste momento adentramos o campo da fotografia. A partir daqui, iremos apontar a fotografia, iniciando com uma síntese de acontecimentos após seu surgimento, como arte e assim a fotografia urbana não apenas como objeto de caráter documental, e sim, como obra de arte e obra de reflexão, ao momento em que retrata a estética de uma obra coletiva, seja ela consciente ou inconsciente, de uma sociedade; assim, tornando possível, não apenas, uma maior atenção, mas uma reflexão dos detalhes estéticos da paisagem urbana e a importância dessa estética no contexto social a qual foi moldada.

Uma vez que, na época, não existiam fotógrafos profissionais, não poderia tampouco haver amadores, e tirar fotos não tinha nenhuma utilidade social clara; tratava-se de uma atividade gratuita, ou seja, artística, embora com poucas pretensões a ser uma arte. Foi apenas com a industrialização que a fotografia adquiriu a merecida reputação de arte. Assim como a industrialização propiciou os usos sociais para as atividades do fotógrafo, a reação contra esses usos reforçou a consciência da fotografia como arte (SONTAG, 1977, p. 08).

Um grande desenvolvimento das ciências é percebido com a Revolução Industrial; em meio ao processo de transformação cultural, econômica e social, iria surgir uma série de invenções que viriam para, decisivamente, influir sobre os rumos da história. “A fotografia, uma das invenções que ocorre naquele contexto, teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística”. (KOSSOY, 2009, p. 25). A expressão cultural da sociedade, que é exteriorizada através de sua religião, mitos, monumentos, habitação, fatos sociais, dentre outros começa a ser registrada pela câmara; assim, o mundo foi se tornando, com o passar do tempo, mais íntimo de outras realidades, que até então eram transmitidas de maneira verbal, escrita.

Paradoxalmente, os documentos fotográficos, apesar de sua legendaria superioridade em relação aos registros verbais, ainda hoje frequentemente escapam da malha fina da erudição. Os bibliotecários diligentemente preservam minúsculos fragmentos das notas de um escritor, curadores de arte guardam como tesouro até o mais inacabado esboço de um artista; no entrando muito repositórios culturais contêm preciosas fotografias que jamais foram registradas nos inventários (GAVIN apud KOSSOY, 2009, p. 29)

Ainda que a humanidade tenha se tornado íntima e cativa pela fotografia, é possível identificar diferenças de valores dados à fotografia e a outros tipos de obras, de diferentes linguagens. Kossoy (2009) afirma que não seria um exagero dizer que sempre houve um preconceito quanto à fotografia como uma fonte histórica ou um instrumento de pesquisa, e pode-se dizer, também, como obra de arte. Em seu texto, o autor indica duas razões fundamentais para tal. Uma delas, seria de ordem cultural, pois, mesmo que sejamos uma chamada civilização da imagem, e assim somos alvo de bombardeio de imagens e informações visuais a todo momento, de diversas categorias, através dos meios de comunicação, ainda assim, somos presos à maneira secular da escrita como a maneira de transmitir um pensamento, ou conhecimento. Assim, a fotografia é tida como um meio com restrições. Outra razão que o autor nos indica diz justamente a expressão, o problema está na resistência, especialmente do pesquisador que está no museu ou em um arquivo e ao usuário destes locais, onde se encontra a dificuldade em compreender uma informação que não está sendo transmitida através de símbolos ou um sistema codificado como tradicionalmente se tem com a comunicação escrita.

O objeto-imagem de primeira geração – o original – é essencialmente um objeto museológico, e como tal tem sua importância específica para a história da técnica fotográfica, além de seu valor histórico intrínseco, enquanto o da segunda geração - a reprodução sob os mais diferentes meios – é, em função da multiplicação do conteúdo (particularmente quando publicado), fundamentalmente um instrumento de disseminação da informação histórico-cultural (KOSSOY, 2009, p. 42).

Diante disso, é possível compreender e aplicar aqui um ponto de grande importância da fotografia, esta obra original e autêntica que torna seu caráter museológico, também, através de seu valor histórico. Toda obra é composta pela eleição de um determinado aspecto, o que é selecionado do real, naquele momento, toda organização visual de detalhes e como o artista-fotógrafo explora os recursos da tecnologia para preservar aquele instante; tudo isso compõe o produto final desta fotografia. O autor indica o fotógrafo como um filtro cultural, pois é através de todos esses fatores que é feita a escolha do momento decisivo da obra final, ao ponto em que, a maneira como o fotógrafo encara aquela realidade diante de si, seu estado de espírito e duas ideias acabam transparecendo em sua obra. Sendo assim; “Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico”. (KOSSOY, 2009). Pois, como toda fotografia representa o testemunho de uma determinada criação, dessa maneira, ela sempre irá representar a criação de um testemunho. Kossoy (2009) também cita a importância da reprodução desta obra original, nos

mais diversos meios, pois é através dessa reprodução que conteúdos históricos e culturais são disseminados, e se tornam instrumentos de informação; em função dessa multiplicação das informações que a fotografia alcança sua maior função social e, ainda assim, preserva toda autenticidade e valor histórico da obra original.

Figura 6 - Prefeitura⁶



Taisa Palhares (2006), demonstra que para o filósofo Walter Benjamin toda e qualquer possibilidade de transmissão de algo é baseada na autenticidade do que é transmitido. A autora destaca que o “aqui e agora”, que o original possui, é aquilo que garante sua autenticidade; por sua vez, é possível dizer que a autenticidade de algo compreende tudo aquilo que ela possui que seja transmissível, seja em durabilidade ou questões históricas. Pode-se arriscar, então, a dizer que a autenticidade de algo está ligada à sua concepção original. “A condição para que um objeto estabeleça uma tradição é que ele seja um objeto único, porque somente essa qualidade [...] é capaz de fundar o objeto autêntico, inaugurando como uma tradição, uma história sobre a qual se efetiva sua autoridade” (PALHARES, 2006, p. 49). Sob essa luz, entende-se a principal condição de autenticidade da coisa, sendo objeto

⁶ Fonte: Arquivo pessoal.

único dá-se maior valor físico, e em um segundo momento, sua singularidade gira em torno dos valores que esse objeto agregou com o passar de seu tempo, com isso é possível firmar a autenticidade do objeto que iniciará uma história.

André Rouillé (2009) descreve os principais fatores que caracterizam a fotografia expressiva como o elogio da forma, a afirmação da individualidade do fotógrafo e o dialogismo com o que é retratado. O autor ainda ressalta que a fotografia-expressão não recusa, na sua totalidade, a finalidade documental, de acesso às coisas, aos acontecimentos, aos fatos. Através dessas afirmações, é citado o trabalho do fotógrafo Robert Frank que, entre os anos de 1955 e 1956, viaja pelas estradas americanas fotografando. Graças a esse trabalho, ele consegue romper a concepção perspectivista do espaço, antes organizada a partir de um único ponto, e então colocar a subjetividade no centro da abordagem; a partir desse momento, ele transforma as maneiras de se ver o que até então era tido apenas como uma fotografia-documento.

Taisa Palhares (2006, p. 25) discorre a respeito

Se no caso da cadeia de montanhas e do galho, a aura baseia-se fundamentalmente no modo de recepção daquele que observa, do lado da fotografia Benjamin não cansa de salientar a importância de determinados imperativos técnicos para a produção de aura. Para a última, tanto questões técnicas quanto perceptivas são relevantes; há uma certa equivalência entre causas histórico-sociais, de produção e de percepção, para a ocorrência da aura autêntica das primeiras fotografias.

Sob este pensamento, compreende-se que se a aura é baseada na maneira que o espectador a recebe, no que diz respeito a fotografia, é importante considerar toda a técnica empregada na sua produção, questões tanto técnicas quanto de percepção, sensibilidade, são totalmente relevantes quando se fala em produção fotográfica. Percebe-se, ao vislumbrar fotografias antigas, que causas históricas e sociais são equivalentes às questões de produção e perceptivas, um conjunto todo que causa a aura dessas obras.

Anteriormente, o sujeito que era apenas um mero observador central, um avalista de unidades técnicas, agora, o “eu” ganha em humanidade e subjetividade e se torna disposto de maneira plena, com uma vivência sentimental, pessoal e, até mesmo, íntima. (ROUILLÉ, 2009). Essa liberdade abre vastas possibilidades para a imagem, um novo surgimento de regimes fotográficos, a fotografia-expressão. Assim, o autor segue suas afirmações;

A arte pode ser tecnológica? Essa é a pergunta que a fotografia não cessa de fazer. Após um século e meio de respostas categoricamente negativas, e de exclusão sistemática, [...], ela está em via de ocupar um lugar central no campo da arte legítima. Isso porque, com o conjunto da sociedade, mudaram profundamente os campos da arte, da fotografia e das imagens (ROUILLÉ, 2009, p. 199).

Ao longo da história fotográfica, as práticas, as imagens, técnicas e formas, continuarão oscilando entre arte e ciência, o que alimentou muitas controvérsias e incompreensão, em relação às quais a fotografia foi um alvo imediato. Porém, a intensidade das coisas que a fotografia sofreu, foi um processo de resposta às transformações que esta causou, ao unir ciência, arte e técnica (ROUILLÉ, 2009). Após todo o tempo passado, em que havia uma negativa perante a fotografia como arte, com as mudanças sociais, a fotografia se vê como o centro da arte legítima, e muito se deve as mudanças que os campos de imagem, fotografia e arte receberam.

O processo estar reduzido ao seu dispositivo físico sustenta uma concepção metafísica binária; onde de um lado temos a representação das coisas do mundo e, de outro, o testemunho dessa existência, oscilando assim entre a essência da fotografia e a existência das coisas. Dessa maneira, a fotografia é levada a um confronto, uma relação de exterioridade com o mundo concreto e com o estado das coisas que, supostamente, a fotografia deve representar (ROUILLÉ, 2009). Assim, como a ciência e, pode-se dizer, junto da ciência, a fotografia renuncia ao infinito pelo infinito e atualiza o virtual em um estado das coisas; e esta é a passagem do infinito-virtual para o finito-atual que define o plano de referência, tanto para a ciência quando para a fotografia.

Figura 7 - House⁷

O virtual não se confunde com a ideia de que não é real, sendo essa realidade comumente reduzida a coisas materiais e tangíveis. O virtual trata do que tem potencial para existir, não necessariamente significa que seja material. Apesar disso, o virtual e o atual não se opõem à realidade, são dois modos diferentes do real. André Rouillé (2009, p. 200) exemplifica: “As palavras da língua falada são bem reais; tem uma estrutura fonética forte, mas não possuem nem forma absoluta nem lugar estabelecido”. Ao exemplo do autor, estas são entidades virtuais, e se atualizam apenas no momento em que são pronunciadas pelo locutor singular, em um local preciso e sob uma forma particular; determinada frase, ponto, acento, entonação, etc.

Igualmente, fotografar uma cidade não se limita a reproduzir os prédios, os pedestres ou cenas de rua. A cidade existe materialmente, pode-se percorrer seu espaço, estudar o plano, admirar os edifícios. Mas essa cidade material só é acessível ao olhar, ou à fotografia, através de pontos e ângulos de tomada que são imateriais. Cada percurso na cidade desenvolve uma infinidade de visadas efêmeras, que se desfazem como movimento, que mudam com as perspectivas, que variam com os pontos de vista (ROUILLÉ, 2009, p. 201).

⁷ Fonte: Arquivo pessoal.

Por este pensamento, se torna compreensível que o ato de fotografar é muito mais que apenas reproduzir a paisagem vista. Este entorno existe e é palpável, é possível percorrer, admirar e estudar todo seu entorno, porém, tudo isso é apenas acessível ao olhar ou à fotografia, por seus pontos e ângulos. Segundo Sontag (1977, p. 12), “Mesmo que incompatível com a intervenção, num sentido físico, usar uma câmera é ainda uma forma de participação. Embora a câmera seja um posto de observação, o ato de fotografar é mais do que uma observação passiva.” Assim, cada um de seus percursos torna possível inúmeros pontos de observação que mudam de acordo com a perspectiva, com cada movimento. Estes pontos de observação não são ligados à cidade, mas se ligam a ela para desacelerá-la, congelar aquele momento e tornar possíveis infinitos mais e, dessa maneira, uma única cidade material possui uma infinidade de outras virtuais, de acordo com a infinidade de pontos de vista e perspectivas. Rouillé (2009, p. 407), ainda aponta;

Finalmente, é porque a obra é um composto de perceptos e afetos, que ela está desligada do vivido e dos estados das coisas, que ela não imita, não se assemelha. Ou melhor, sua semelhança não é deduzida da coisa (como no documento), mas produzida pelo trabalho sobre o material. Não é um decalque, mas um mapa.

Assim; “A reportagem a representa indo da coisa para a imagem. Seu domínio é o da referência, da vivência, das percepções e das afeições [...]. Quanto à abordagem artística, ao contrário, ela excede a vivência” (2009, p. 407). Ele nos demonstra como a fotografia artística é composta de afetos; “os quais suplantam as afeições, e de perceptos, que suplantam as percepções.” E é, exatamente, por operar estas transformações que a obra não é, apenas, um simples reflexo do estado das coisas, mas o efeito de enunciação e do trabalho sobre o material. E isto ocorre, justamente porque a obra pode exceder tal vivência singular e adquirir um sentido alegórico, passar de designação ao sentido.

Com isso, Eco (1997, p. 40), pontua: “Neste sentido, portanto, uma obra de arte, forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade”. Sendo assim, pode-se dizer que cada fruição é uma interpretação e também uma execução; pois, a cada nova fruição a obra vive uma nova perspectiva original.

Neste ponto, Taisa Palhares (2006, p. 39), constata utilizando escritos de Walter Benjamin;

A imagem aurática caracteriza-se então por se constituir enquanto aparição fenomênica de algo que transcende a esfera do mundo sensível; ou, no caso da fotografia, daquilo que é visto. O que se manifesta em um instante único é mantido eternamente em segredo, envolto em mistério, visto que, ironicamente, ao mesmo tempo aparece e não aparece, porque não pode se tornar visível, ou pelo menos conhecido por meio de sua visibilidade.

A partir desta perspectiva, compreende-se a *aura*, ou imagem aurática, por transcender o que é visto, quando se fala em fotografia ou, genericamente, quando se eleva da esfera deste mundo. Assim, a imagem é como o intermédio entre o que é sensível e o inteligível, pode-se dizer que é de uma materialidade imaterial. Roullié (2009, p. 201) segue, afirmando que: “Ele (o fotógrafo) não fotografa coisas, mas disposições, agregando coisas e estados de coisas materiais com entidades corporais, [...]. Da mesma maneira que seus clichês são tanto a imagem das coisas (materiais) quanto as maneiras (imateriais) de vê-las fotograficamente”. Ou seja, o sujeito fotógrafo registra as disposições do estado das coisas materiais, com entidades auráticas. Quando considerado somente o lado material do real, a fotografia fica confinada ao domínio de substâncias e impressões, excluindo os pontos de vista, as posturas e, também, as enunciações fotográficas.

A imagem fotográfica não é apenas uma simples impressão do material, mas uma atualização da relação fotográfica, o imaterial, com o estado das coisas, o material. Pode-se dizer assim, que é a passagem do infinito-virtual para o finito-atual. Com isso, Roullié (2009, p. 202), demonstra que, “A extensão do real excede coisas e corpos, que jamais se inserem na imagem sem estarem ligados aos incorporais (problemas, fluxos, afetos, sensações, intensidades, etc.)”. E assim, as imagens fotográficas oscilam entre o universo dos fluxos e o mundo das substâncias; estas atualizam o virtual para um plano de referências e um sistema de coordenadas, sendo assim, o ato de fotografar consiste na atualização de eventos, estes não existem para além da imagem que os exprimem, mas diferem dela em sua essência.

Figura 8 - Parquinho⁸

Percebe-se assim, segundo Benjamin (1994, p. 94), que “A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado inconscientemente”. Pois, no geral, é perceptível o movimento de um indivíduo que está caminhado, mesmo que em grandes traços, porém, nada se percebe na sua atitude na fração que ele dá o passo. Dessa maneira, com seus recursos, a fotografia nos mostra essa atitude; ela revela este inconsciente ótico, da mesma maneira que a psicanálise revela o inconsciente pulsional.

3.2 Imagem e memória

As imagens são superfícies que pretendem representar algo, a fotografia é o disseminador das imagens de representação, é a expressão digital artística, criativa, histórica e da memória. Neste ponto, é importante discutirmos a importância da fotografia também como memória; pois, sendo a paisagem urbana o reflexo das necessidades, da vida e, principalmente, da memória daquele contexto social, a imagem fotográfica é a memória visual

⁸ Fonte: Arquivo pessoal.

e expressão estética, seja de fragmentos ou de momentos eternizados através do artista-fotógrafo.

Ao falarmos da imagem como memória, também falamos de realidade; nesse sentido podemos introduzir os conceitos de realidade de Boris Kossoy (2000) que, segundo ele, são a primeira realidade e segunda realidade e, realidade exterior e realidade interior.

A primeira realidade é o próprio passado. A primeira realidade é a realidade do assunto em si na dimensão da vida passada, diz respeito, à história particular do assunto independentemente da representação posto que anterior e posterior a ela, como, também, ao contexto deste assunto no momento do ato do registro (KOSSOY, 2000, p.36).

A chamada primeira realidade é o passado, é o assunto que está em registro. Pode-se dizer, que são as ações e técnicas que o fotógrafo leva a efeito, diante do tema em questão, são os fatos que ocorrem durante o processo de criação, que têm a imagem como resultado. Toda fotografia contém uma história oculta em si; esta é a sua realidade interior, realidade abrangente e complexa que, segundo Kossoy (2000, p.36); “é invisível fotograficamente e inacessível fisicamente e que se confunde com a primeira realidade em que se originou”. Assim, a imagem fotográfica é, em por um breve instante, parte da primeira realidade, o instante em que se dá o ato do registro, acabado este momento, esta imagem fotográfica já é integrada em uma outra realidade, a chamada segunda realidade.

A segunda realidade, é a realidade do assunto representado, contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica, não importando qual seja o suporte no qual esta imagem se encontra gravada. O assunto representado é, pois, este fato definitivo que ocorre na dimensão da imagem fotográfica, imutável documento visual da aparência do assunto selecionado no espaço e no tempo (durante a primeira realidade) (KOSSOY, 2000, p.37).

Sendo assim, a segunda realidade é, a partir dos escritos acima, a realidade do documento, o que faz referência sempre a um passado que não é mais acessível. Qualquer fotografia que venhamos a observar, seja ela um artefato fotográfico original ou a sua reprodução a partir de qualquer meio, será a segunda realidade. E, dessa maneira, o assunto que está representado “configura o conteúdo explícito da imagem fotográfica: a face aparente e externa de uma microhistória do passado, cristalizada expressivamente” (KOSSOY, 2000, P.37). E é por esse aspecto visível, a realidade exterior da imagem, tornada documento; é essa natureza que é comum a todas as imagens fotográficas e que assim constituem a segunda realidade.

A realidade fotográfica não é, necessariamente, correspondente a realidade. Essa realidade reside em suas múltiplas interpretações, nas diferentes leituras, pontos de vista e ângulos que cada receptor faz.

Neste ponto, André Rouillé (2009, p. 221), constata:

[...] a imagem fotográfica torna-se, de certa maneira, a encarnação de uma memória voluntária, a que vai de um presente atual a um presente que “foi”, que opera no presente vivo da ação, que tenta recompor o passado por meio da sucessão desses presentes suspensos, fixos, paralisados, entorpecidos, etc. que são os instantâneos.

De certa maneira, a fotografia é a encarnação de memórias voluntárias, cada momento fotográfico é duplo: um de seus lados está ancorado no presente vivido da matéria, o outro lado inscrito no passado virtual da memória. Este primeiro lado, ou dimensão, é a do presente vivo e, sem dúvida, é a mais familiar, do “isso foi”. Da mesma maneira, o outro lado é o lado da impressão, do registro, dos contatos físicos, resumindo, da matéria das coisas e da matéria fotográfica. E é assim, na união destas duas realidades onde se situam suas percepções e suas imagens. A percepção, a qual procede na memória, e é, ao mesmo tempo, direcionada para as coisas e projetada no passado e, devido a isso, é extremamente subjetiva.

Figura 9 - Ladrilhos⁹

Com isso, compreende-se, acompanhando Boris Kossoy (2001, p. 45), que “toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente”. E assim, se este artefato nos oferece, por um lado, indícios que levam aos elementos constitutivos (o fotógrafo, a tecnologia e o assunto), os quais lhe deram origem, em outro lado, o registro visual que contém este artefato reúne um inventário de informações que dizem respeito ao momento preciso daquele fragmento retratado.

Vilém Flusser (1985, p. 07), sobre a imagem, afirma:

O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens *eternalizem* eventos; elas substituem eventos por cenas. E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, [...] e nela se manifesta de forma incomparável.

As imagens são mediações entre o homem e o mundo; este mundo, para o homem, não lhe é acessível instantaneamente, já a imagem tem o intuito de representar este mundo e, assim, fica no intermédio entre os dois. O homem passa a viver em função das imagens, ao

⁹ Fonte: Arquivo pessoal.

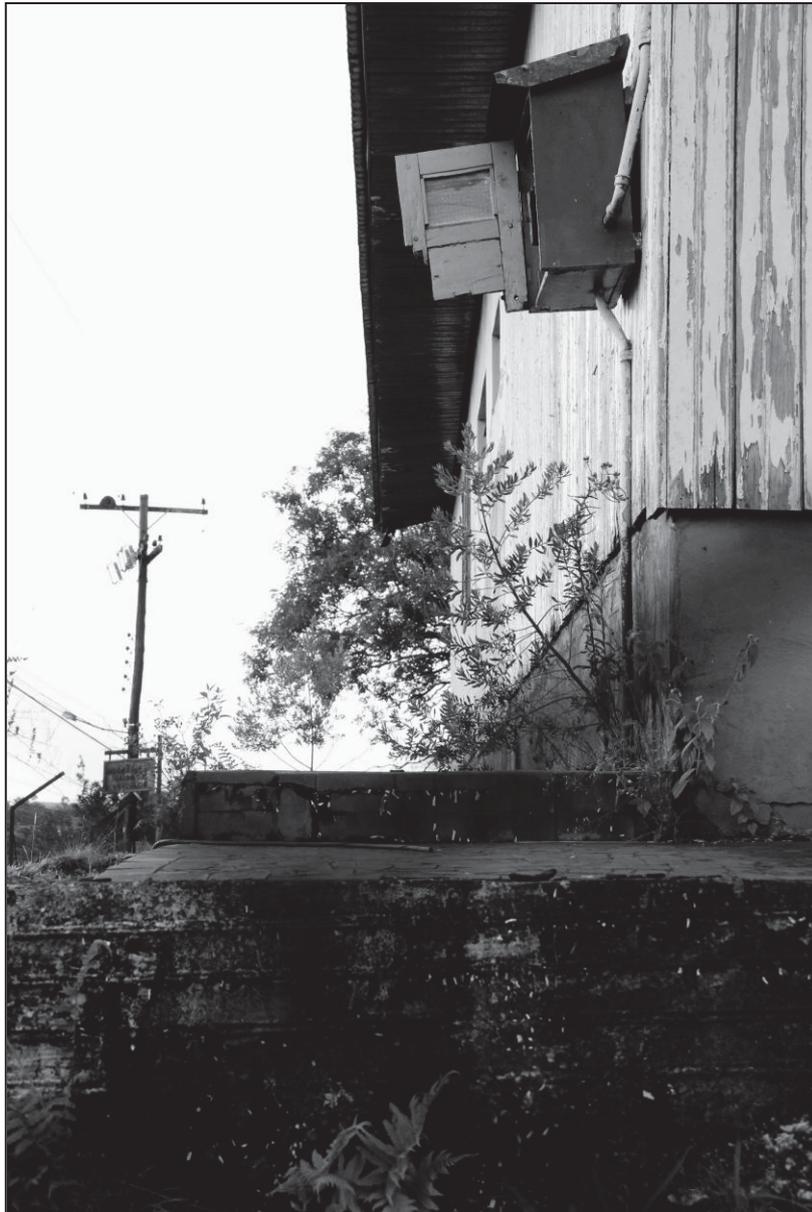
momento em que não decifra as cenas, mas sua própria vida passa a ser vivida em conjunto de cenas.

Figura 10 - Sótão¹⁰



Susan Sontag (1977, p.44), nos ajuda a perceber a importância da imagem, no sentido da memória e da preservação da cultura: “Começando como artistas da sensibilidade urbana, os fotógrafos rapidamente tornaram-se cômicos de que a natureza é tão exótica quanto a cidade; rústica e pitoresca como os habitantes dos cortiços urbanos”. E assim, ela nos lembra de um pequeno acontecimento em 1897; “sir Benjamin Stone, rico industrial e membro conservador do Parlamento inglês, por Birmingham, fundou a Associação Nacional de Registro Fotográfico, com o propósito de documentar as tradicionais cerimônias e festas rurais inglesas que estavam prestes a se extinguir. ‘Todo vilarejo’, escreveu Stone, ‘tem uma história que deveria ser preservada por meio da câmera.’”

¹⁰ Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 11 – O tempo¹¹

Uma única imagem consegue conter em si própria um apanhado de informações que dizem respeito a um determinado momento passado, ela simplifica naquele documento um fragmento do que é chamado de real visível e, torna-o destaque do contínuo da vida. Sobre isso, Kossoy (2001, p. 107), exemplifica; “O espaço urbano, os monumentos [...] estão ali congelados na escala habitual do original fotográfico: informações multidisciplinares nele gravadas [...] apenas aguardam sua competente interpretação”. É claro que a representação fotográfica reflete no seu conteúdo não apenas a estética essencial da sua expressão, mas, também, uma estética de uma vida ideológica e de maior importância em determinado contexto social e geográfico, em um momento preciso da história. A estética e a ideologia são

¹¹ Fonte: Arquivo pessoal.

componentes fluidos e indivisíveis, que estão implícitos na representação da fotografia. E assim, ao mesmo tempo em que a fotografia é um meio de comunicação, partindo do real e, um documento histórico da vida, é também, uma forma de expressão que acaba por se tornar um objeto de culto e, assim, possibilitar novas perspectivas, ângulos e olhares com sua individualidade e singularidade como obra de arte.

3.3 Produção fotográfica e expressão

Paralelamente à pesquisa bibliográfica, desenvolveu-se um trabalho prático, com registros urbanos da cidade de Getúlio Vargas-RS. Estes registros tiveram o intuito de trabalhar com a teoria pesquisada e sentir na prática como a fotografia obra de arte tem sua concepção. Para isto, utilizando uma câmera Canon 60D, percorreu-se ruas e paisagens já muito bem conhecidas pela acadêmica, observando-se cada detalhe, composição e ângulos disponíveis naquele espaço urbano.

Boris Kossoy (1989, p29) nos fala que “toda fotografia tem atrás de si uma história. Olhar para uma fotografia do passado e refletir sobre a trajetória por ela percorrida é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos que marcaram sua existência”. Assim, todas as imagens fotográficas capturadas neste trabalho, passaram por três estágios; primeiramente houve a intenção de que a fotografia existisse, no caso deste trabalho, esta intenção veio do próprio fotógrafo que naquele momento se viu motivado a fazer aquele registro. Decorrendo da intenção, em seguida aparece o segundo estágio: o ato de registrar que dá início a materialização da imagem fotográfica e, assim, finalmente temos o terceiro estágio, que são os caminhos que esta fotografia percorreu, quem as dedicou, quem as viu, etc.; aqui o conteúdo se manteve, o tempo parou (KOSSOY, 1989).

Por esse viés, é possível compreender melhor o processo que permeou a criação das 11 fotografias contidas neste trabalho. Algumas delas, se tornaram mais significativas e tiveram uma maior identificação do sujeito com seu meio. Assim, podemos exemplificar:

A fotografia de nº2, *Sentinela*, representa um elemento antigo na memória da acadêmica, lembra de tempos de infância aonde se encontravam mais facilmente estes detalhes nas casas e, fazem parte do passado estético da cidade; de nº4, *O Novo*, fala das necessidades de mudança da cidade, como o passar do tempo exige mudanças e a sociedade que permeia a cidade neste tempo recria o espaço de acordo com suas necessidades; *As três gerações*, nº 5, é o momento de transição eternizado, três gerações diferentes de construções, três momentos diferentes da história da cidade, juntos, contando um pouco do que se passou

até os dias de hoje; *Ladrilhos*, a imagem nº9, representa uma divisão de memórias, divide a parte mais antiga da cidade aonde estes estão presentes em calçadas de construções mais antigas e históricas, das partes mais novas que não acrescentaram este detalhe em sua paisagem; e, assim, a nº11, *O tempo*, nos transparece como a ação do tempo pode mudar nossa percepção do espaço urbano, o que já foi um local de uso contínuo hoje é uma paisagem de abandono estético, unindo passado e presente em um momento único, eternizado na imagem fotográfica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando os estudos feitos na presente pesquisa, onde foram abordados conteúdos referentes ao espaço urbano, arte e expressão, memória e história, fotografia e tecnologia; é possível fazer alguns apontamentos.

Como forma de analisar a paisagem urbana, analisou-se sua produção espacial, atentando aos detalhes, não deixando a estética de lado, mas dando uma maior atenção ao restante de seu conteúdo. Dessa forma, é possível afirmar que a paisagem ou espaço urbano é uma construção de expressão coletiva, da sociedade que o molda, advindo de suas necessidades, mesmo que estas sejam inconscientes, sua intencionalidade de criação é permeada por história, memória, estética e desejos do coletivo social. Este conjunto se torna a essência dessa arte do espaço urbano e reflete a expressão coletiva do meio, as vontades e necessidades de cada conjunto social, e por ser algo que está em constante mutação, torna vivo o papel da arte; de tornar possível a identificação com o ser humano e possibilitar inúmeras maneiras de ver, sentir, compreender, etc.; tal qual a fotografia.

De encontro a isso, a arte fotográfica que, mesmo hoje, ainda permeia discussões sobre arte e tecnologia, ainda é refutada por alguns quando dita como arte e, que antes era apenas um registro documental, traz um papel importante ao poder de expressão desse meio urbano. O poder mágico da fotografia em congelar o momento nos concede novas perspectivas através do olhar e da criação do fotógrafo, sem que se confunda o virtual com o material real, nos permite dialogar com o que está sendo representado, analisar, observar, sentir. Mesmo sua reprodução não pode fazer com que a fotografia perca seu caráter expressivo e artístico, pois é com a disseminação dos conteúdos culturais e históricos, contidos nessa imagem, que a fotografia alcança a sua maior função social e, ainda assim, preserva toda a autenticidade e valor histórico que a obra original contém.

Através da produção fotográfica inserida, foi possível exemplificar de maneira mais clara os conceitos de espaço urbano como arte e memória e, da fotografia urbana como obra de arte ao disseminar essa expressão coletiva que a cidade é. Em cada detalhe eternizado, foi possível criar uma reflexão quanto ao seu entorno e seu significado, antes e depois de ser capturado. Através das imagens da paisagem urbana da cidade de Getúlio Vargas/RS, foi possível compreender o sentido da memória da cidade, fragmentos da sua história e transformações que a cidade tem sofrido ao longo de sua existência. Ao observar as imagens fotográficas foi possível compreender a identificação do sujeito com o meio, o novo olhar a ângulo que a imagem trouxe, de uma paisagem já conhecida. As imagens

fotográficas de elementos isolados se tornam objetos de admiração por seus detalhes únicos, que permitem diferentes percepções e interpretações, do que já foi, daquilo que está sendo e do instante único eternizado.

Sendo assim, as imagens se tornaram objetos de admiração e culto, ao passo que, eternizaram momentos que trouxeram uma nova paisagem urbana à tona, expressaram memórias e necessidades passadas e presentes daquele meio e, assim, disseminadoras da informação e expressão coletivas que criaram uma nova história através dos momentos únicos isolados em cada imagem.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A (Re)Produção do espaço urbano*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta – forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- FISCHER, Ernst. *A Necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática S.A., 1989.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- PALHARES, Taisa Helena Pascale. *Aura – A crise da arte em Walter Benjamin*. São Paulo: Barracuda, 2006.
- PEIXOTO, Maria Inês Hamann. *Arte e grande público - distância a ser extinta*. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.
- ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ROULLIÉ, André. *A Fotografia entre o documento e a arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das letras, 1977.