

**Paisagem urbana e fotografia:
representações da cidade na obra de Joel Meyerowitz**

*Urban landscape and photography:
representations of the city in Joel Meyerowitz's work*

Mônica Ester da SILVA¹

Resumo

Partindo do conceito de paisagem em seus múltiplos enfoques e significados, o presente estudo versa sobre as relações existentes entre a paisagem urbana e sua representação por meio da imagem fotográfica. A intenção aqui é elucidar a maneira como esta técnica de registro visual captura e fornece subsídios para uma maior compreensão da paisagem em suas dimensões estéticas e socioculturais, utilizando como exemplo as fotografias que foram produzidas pelo renomado fotógrafo de rua norte-americano Joel Meyerowitz. Autores como Boris Kossoy, Kevin Lynch e R. Murray Schafer também embasam este estudo, fornecendo os alicerces necessários para as argumentações em torno da fotografia e sua relação com as representações da cidade.

Palavras-chave: Fotografia. Paisagem urbana. Cidade.

Abstract

Starting from the concept of landscape in its multiple focuses and meanings, the present study deals with the existing relations between the urban landscape and its representation through photography. The intention here is to elucidate the way this visual recording technique captures and provides insights for a better understanding of the landscape in its aesthetic and sociocultural dimensions, using as an example the photographs that were produced by the renowned American street photographer Joel Meyerowitz. Authors such as Boris Kossoy, Kevin Lynch and R. Murray Schafer also support this study, providing the necessary foundations for the arguments surrounding photography and its relation to the representations of the city.

Keywords: Photography. Urban landscape. City.

¹ Mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE - PPGCOM.
E-mail: monicaester.contato@gmail.com.

Introdução

Quando observamos fotografias antigas – sobretudo se estas contiverem vestígios do nosso próprio passado – somos aparentemente tomados por uma estranha sensação de “vazio” e “saudade” que parece não ser plausível de definições. Por outras vezes, fotografias com as quais nunca antes tivemos contato surgem diante dos nossos olhos e nos produzem tamanho espanto e atração, que, ao sermos indagados sobre seus possíveis estímulos, respondemos subitamente - talvez repletos de dúvidas - que trata-se de “uma imagem bonita que simplesmente nos chamou atenção”.

Roland Barthes, em *A Câmara Clara* (1984), ao revelar sua experiência pessoal com a fotografia e suas ramificações subjetivas, elucida tais interesses e reações à imagem fotográfica por meio de dois conceitos interessantes: *studium* e *punctum*. O primeiro, como o próprio autor descreve, abrange um “afeto médio” pela imagem, “[...] uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular”. O segundo - uma quebra do primeiro - é justamente o inverso, pois refere-se à uma imagem que atrai, que perfura, que marca: “o punctum de uma foto é esse acaso que nela me punge (mas também me mortifica, me fere).” (BARTHES, 1984, p.45-46).

Podemos considerar também, aliado a estes conceitos, que a fotografia apresenta-se a nós como um resíduo do passado, um artefato dotado de valor histórico capaz de “conter” em si mesmo fragmentos de tempos já vividos; momentos que ali, capturados pela objetiva, lançam mão do paradoxo de estarem mortos – como realidade – e ao mesmo tempo vivos, por meio da imagem. Quando observamos as fotografias de Joel Meyerowitz², por exemplo, a primeira impressão que surge - e que parece ser uma reação quase universal em termos de fotografia de rua - é a de que estamos diante de um cenário de outra época, diante de cenas corriqueiras capturadas por meio de uma lente sagaz e nostálgica. A intenção de Meyerowitz, nas palavras do próprio fotógrafo, era “registrar a ‘experiência’ de estar na rua, em uma cidade específica, em um dia específico, em uma estação do ano específica, para que os espectadores sentissem, de fato, como foi aquele momento” (ESPM, 2012).

² 06 de março de 1938, Nova York. Fotógrafo de rua conhecido por seu pioneirismo na fotografia colorida quando esta ainda não era considerada uma forma de arte legítima.

Tal justificativa nos leva, nesse sentido, a ponderar sobre os aspectos mnemônicos intrínsecos à imagem fotográfica, onde o “recorte factual” que é produzido por ela nos transporta – ainda que figurativamente – a outras configurações espaço-temporais. No caso da fotografia de rua, gênero que galardoou inúmeros fotógrafos ao longo de gerações, há um aspecto histórica e esteticamente interessante: os cenários e contextos enquadrados pela objetiva, como um traço do real, expressam em si mesmos as marcas da passagem do tempo, onde a paisagem urbana, como resultado direto da ação do homem sobre o espaço, deixa transparecer os vestígios resultantes de uma sociedade em constante transformação.

Habitualmente, nossa memória costuma associar o termo paisagem a cenários bucólicos e distanciados da vida urbana; ambientes onde o homem não é a figura central ou não exerceu ainda o seu majoritarismo sobre a paisagem e suas implicações simbólicas. Essa visão procede, ironicamente, do próprio homem que vive na cidade, onde este, ao se dar conta do seu distanciamento com a própria natureza, encontra na mesma uma definição de belo imensurável. As cidades, no entanto, correspondem à ideia de paisagem justamente por sua estrutura resultante das ações e transformações humanas, onde muitos artistas enxergam nos cenários urbanos a possibilidade de valorizar o pitoresco, o cotidiano comum e desinteressado como resultado da “paisagem de uma vida” (COELHO, 2009, p.5).

Seguindo essa linha de pensamento, os cenários urbanos representados por muitos fotógrafos no decorrer dos anos fornecem não apenas informações sobre os microaspectos sociais registrados ali, mas também, em uma visão mais ampla, aplicam-se como elementos nostálgicos capazes de despertar no *spectator* uma aproximação com a paisagem, sendo esta fortemente influenciada pelo seu repertório estético e subjetivo. Sendo assim, entender a paisagem como um fenômeno visível requer também uma visão mais aprofundada de suas dimensões sensíveis e culturais.

Retornando à inserção da obra de Joel Meyerowitz dentro desse contexto, o objetivo aqui é elucidar, por meio de suas imagens, de que maneira a fotografia urbana concebe e comunica uma dimensão simbólica da paisagem, evocando, através de sua representação, detalhes que transcendem as particularidades técnicas da imagem.

Paisagem urbana e fotografia

Meyerowitz costumava fotografar as ruas de Nova York com uma câmera 35mm e um filme preto e branco, inspirando-se em fotógrafos de renome como Henri Cartier-Bresson³ e Eugène Atget⁴. Nascido e criado na mesma cidade, a localidade lhe era familiar tal qual a tela em branco é para o pintor e a argila o é para o escultor, o que lhe permitia muito mais facilmente moldar a imagem final de acordo com sua visão da realidade local e conforme suas intenções para com o uso da câmera (figuras 1 e 2).

Figuras 1 e 2: Joel Meyerowitz | © Joel Meyerowitz



Fonte: Google Imagens

Kossoy (2009) afirma que toda fotografia nasce de um processo complexo de produção composto por elementos de ordem material – os recursos técnicos, ópticos, químicos ou eletrônicos – e os de ordem imaterial, que são os recursos mentais e culturais. Isso diz respeito às intenções do fotógrafo que motivam a escolha de um determinado assunto, momento ou espaço a ser fotografado, atitude esta que resulta diretamente de seu repertório pessoal e também da aplicação final que será dada à imagem que for produzida. De acordo com o autor estes dois elementos são indissociáveis (KOSSOY, 2009, p.27):

³ 1908-2015, Chanteloup-em-Brie, França. Fotógrafo, fotojornalista e desenhista francês.

⁴ 1857-1927, Libourne, França. Fotógrafo francês conhecido como um dos mais importantes da história. Suas imagens documentavam o vazio das ruas e esquinas de Paris, revolucionando a fotografia com seu olhar totalmente desviado do ser humano.

O processo de criação do fotógrafo engloba a aventura estética, cultural e técnica que irá originar a representação fotográfica, tornar material a imagem fugaz das coisas do mundo, torná-la, enfim, um documento. Seja durante o processo em que é criada, seja após a sua materialização, conforme o destino ou o uso que a aguarda, a representação está envolvida por uma verdadeira trama (KOSSOY, 2009, p. 26, 27).

Coelho (2009), ao discorrer sobre as bases que sustentam a ideia de uma representação da paisagem, afirma que esta sempre está ligada à uma dimensão subjetiva, onde a autora, usando como exemplo a pintura, afirma que essa técnica “busca reproduzir objetivamente um fragmento de natureza, mas o ponto de observação, o ângulo e o enquadramento de vista resultam de uma escolha” (COELHO, 2009, p.7). Dessa forma, o uso da imagem como fonte de compreensão da paisagem em suas múltiplas camadas engloba uma valorização desses registros - pictóricos ou fotográficos - deixados pelo homem, considerando tais representações como experiências sensíveis do mundo real.

São as experiências sensíveis do mundo – expressas em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído – que revelam uma subjetividade ou uma sensibilidade partilhada, coletiva, e se oferecem à leitura enquanto fonte, remetendo ao mundo do imaginário, da cultura e de seu conjunto de significações construído sobre determinada realidade (COELHO, 2009, p. 12).

Nas fotografias de Meyerowitz o espaço urbano fotografado desvenda os cenários que marcam sua própria experiência sensível com o mundo, o que não nos impede, em contrapartida, de levar esta experiência a um nível coletivo, visto que a coletividade urbana retratada nas imagens engloba não somente as concepções de representação subjetivas do próprio fotógrafo, mas também afeta – e ao mesmo tempo revela – a maneira como os cenários (bem como os indivíduos inseridos neles) se transfiguravam diante da câmera e daquilo que ela representava.

Pioneiro na fotografia colorida – algo que em sua época não era visto de forma muito positiva pela maioria dos fotógrafos – Meyerowitz capturou a essência da vida urbana na sua mais pura simplicidade, registrando o caos que é típico dos grandes centros urbanos com um olhar que entrega sensibilidade e destreza. Ao observamos suas

fotografias, rapidamente notamos que sua intenção é de fato situar o observador com facilidade, revelando a este que ali, em um momento, hora e data específicos, um determinado “ser fotógrafo” estava em sua plena atividade de observação.

É importante mencionar também que o colorido de suas imagens adquire um significado especial exatamente por esse pioneirismo: por registrar, em cores, a ampla teia de informações visuais que sempre engloba o fluxo apressado de uma grande metrópole (figuras 3 e 4). Seguem as palavras do próprio Meyerowitz: “Se eu aceitar a ideia de que a fotografia basicamente descreve as coisas, a fotografia colorida descreve mais coisas, existe mais conteúdo nas cores e eu gostaria de ver o resultado disso” (ESPM, 2012).

Figura 3 e 4: New York City



Fonte: Google Imagens

É comum existir, no entanto, entre habitantes de grandes cidades ao redor do mundo, um forte sentimento de desprezo pelo ambiente urbano. Morar na cidade significa, muitas vezes, estar preso contra a própria vontade à uma infinita desordem, cercados por estruturas de ferro, aço e concreto e distanciados do prazer apaziguador que ofereceriam, por exemplo, os ambientes bucólicos. Este sentimento pode ser provocado pela noção de uma aparente “morte da paisagem”, algo que Coelho (2009) descreve como sendo resultado da inquietação estética e ecológica experimentada na contemporaneidade.

O desenvolvimento urbano assume, nesse contexto, uma identidade negativa, onde a destruição e descaracterização de paisagens urbanas pela sociedade contemporânea idealiza um entusiasmo nostálgico pelo passado e por tudo que ele

representa. Cabe frisar aqui, então, a necessidade de se compreender a memória coletiva como sendo parte fundamental desse processo que concebe os elementos simbólicos implícitos na paisagem, sobretudo porque este mesmo pensamento coletivo é responsável pelas interações – presentes e futuras – entre o homem e o espaço que o cerca (COELHO, 2009, p.3). Lynch (1988), em *A Imagem da Cidade (1988)*, discorre de maneira interessante a respeito deste “descaso” com o urbano:

Numa cidade, um meio ambiente belo e agradável é algo raro, impossível diriam mesmo muitos. Nenhuma cidade americana, maior do que uma aldeia, é uniforme e qualitativamente agradável, embora em algumas cidades se encontrem partes aprazíveis. Não é, portanto, de admirar o facto de a maior parte dos americanos não se aperceber do que pode significar viver em tal ambiente. Estes têm a consciência dos traços feios do mundo em que vivem e preocupam-se com a sujidade, o fumo, o calor, a aglomeração, o caos e, no entanto, com a monotonia também. Mas dificilmente se apercebem do valor potencial de arredores harmoniosos, um mundo que apenas viram num rápido relance, na qualidade de turistas ou em breve visita de férias. Não se apercebem do que uma estrutura pode significar em termos de satisfação diária, de abrigo para sua existência, ou como um prolongamento do sentido ou riqueza do mundo (LYNCH, 1988, p.12).

O que muitos fotógrafos de rua faziam e ainda fazem, obviamente, é exatamente o percurso inverso à essa desvalorização: o pandemônio urbano, com todas as suas monstruosidades, torna-se o seu ideal estético, a sua busca diária, e capturar ao menos uma parte desse caos explícito significa capturar também fragmentos do fluxo da história.

Pensar a paisagem ideal dentro de um conceito limitante de perfeição e simetria é ignorar, portanto, a própria realidade da vida humana, sobretudo por esta sempre carregar sobre si o fardo da imperfeição e da imprevisibilidade. É necessário, então, considerar que a paisagem não morre, mas sempre se transforma, substituindo suas configurações anteriores por novas sempre que a própria humanidade interfere na estrutura deste espaço. O problema é, que, na maioria das vezes, em razão de aspectos econômicos relevantes, este espaço se transforma de maneira “autoritária e aleatória” (COELHO, 2009, p.3).

Não delimitando-se por um resultado final e seguindo o que Lynch (1988) define como sendo “uma contínua sucessão de fases”, controlar o crescimento e a forma da

cidade é algo impossível, visto que inúmeros pormenores compõem o processo de transformação das mesmas. Dessa maneira, fomos apresentados, no decorrer dos anos, a inúmeras configurações de cidade que ainda se organizam e atualizam, nos colocando diante de um longo processo de transformação que só se torna perceptível no decorrer de longos períodos de tempo.

Se atentarmos para a tamanha relevância da fotografia de rua no que diz respeito ao estudo iconográfico da paisagem urbana, seremos capazes de perceber – por meio de uma observação meticulosa das imagens produzidas por esse gênero – outros aspectos da paisagem que se apresentam ali em disposições menos explícitas, mas que também exercem, em uma teia repleta de informações visuais dotadas de produção de sentido, forte influência na construção mnemônica do espaço registrado.

Meyerowitz, por ser um fotógrafo de rua de longa data que se encontra, ainda hoje, em plena atividade, nos oferece um amplo acervo de imagens cujas camadas temporais estendem-se por diversos cenários e conjunturas simbólicas, sendo possível perceber, nesse sentido, como suas fotografias revelam as transições sociais, culturais e estéticas sofridas no decurso de sua atividade (figuras 5 e 6) .

Figuras 5 e 6: Empire State Building / Escombros do 11 de setembro



Fonte: Google Imagens

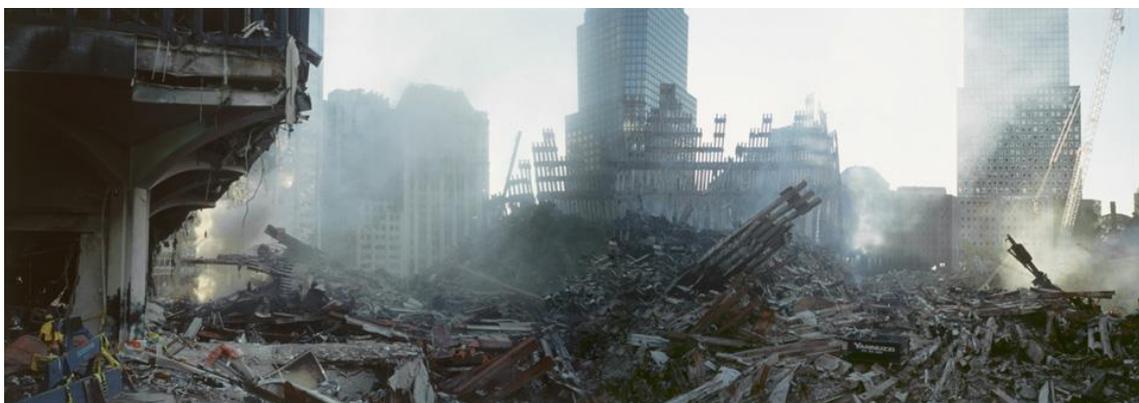
As imagens apresentadas acima foram produzidas em períodos e locais diferentes, sob circunstâncias distintas. A primeira compõe o ensaio produzido por Meyerowitz denominado *Empire State*, enquanto a segunda é um registro do *Ground Zero* feito logo após os ataques do 11 de setembro, durante as operações de resgate. As

duas fotografias, apesar de divergirem em termos de produção, contextualizam imagetivamente a cidade de Nova York, cujos elementos arquitetônicos representam grandes símbolos de desenvolvimento e poder.

A figura simbólica do *Empire State*, por exemplo – apesar de registrada em um plano secundário, surge na primeira imagem como um elemento de destaque, cujo ponto de observação leva o observador da fotografia a “caminhar” pela rua até encontrar-se com a paisagem final. Da mesma forma, antes da destruição do *World Trade Center*, as fotografias que eram produzidas em qualquer região de *Manhattan* evidenciavam a beleza e o poderio das duas torres, que hoje, quando lembradas, exercem sobre a memória coletiva não mais a sensação de poder, mas sim a de perda desse poder.

Na obra *Aftermath*⁵, Meyerowitz reuniu inúmeras imagens que expressam a desolação ocorrida após o ataque terrorista, cuja visualidade eclodiu implicações históricas que certamente nunca cairão no esquecimento. Ao adentrar o *Ground Zero*, Meyerowitz registrou metodicamente os trabalhos de resgate, recuperação, demolição e escavação, construindo um arquivo que comporta – ao mesmo tempo em que revela a magnitude da destruição, os atos de heroísmo e empatia dos que arduamente trabalhavam ali (Figura 7). Produzir essas imagens, tornou-se, na época, sua maior prioridade, pois segundo ele, “não produzir fotografias, significa não contar histórias”.

Figura 7: *Aftermath*



Fonte: Google Imagens

⁵ Meyerowitz foi o único fotógrafo a ter acesso irrestrito aos escombros do 11 de setembro. As imagens produzidas no local do ataque estão reunidas na obra *Aftermath: World Trade Center Archive*.

De fato, a imagem fotográfica é vista muito por muitos como um válido meio de contar histórias, visto que, por meio dela, tal como discorre Kossoy (2001), “microaspectos do mundo passaram a ser cada vez mais conhecidos através de sua representação” (KOSSOY, 2001, p.27). O mundo tornou-se, com o advento da fotografia, portátil e ilustrado. A imagem pode distorcer, é verdade, mas, dada sua natureza testemunhal, ela sempre indica que algo aconteceu e foi capturado pela objetiva, independente de quais sejam suas posteriores interpretações. Schafer (2001) em *A Afinação do Mundo (2001)* – livro onde o autor discorre sobre o conceito de paisagem sonora que será abordado no tópico seguinte –, comenta justamente essa fidelidade da imagem fotográfica com relação ao seu referente:

Todavia, formular uma impressão exata de uma paisagem sonora é mais difícil do que a de uma paisagem visual. Não existe nada em sonografia que corresponda à impressão instantânea que a fotografia consegue criar. Com uma câmera, é possível detectar os fatos relevantes de um panorama visual e criar uma impressão imediatamente evidente. O microfone não opera dessa maneira. Ele faz uma amostragem de pormenores e nos fornece uma impressão semelhante à de um close, mas nada que corresponda à uma fotografia aérea (SCHAFER, 2001, p.23).

É necessário mencionar, em contrapartida, que pensar a fotografia como uma representação exata do real em todas as suas esferas, pode, muitas vezes, ser uma atitude equivocada, pois o fotógrafo (como o agente que “controla” o ato fotográfico) pode perfeitamente modificar a cena para que a imagem final esteja de acordo com suas próprias intenções. Mas, para desvendar estes aspectos menos visíveis, é necessária a realização de estudos iconográficos e iconológicos⁶ que facilitam o desvelamento das informações visuais contidas na imagem, bem como possibilitam, por meio destes estudos, uma percepção mais clara a respeito dos contextos socioculturais que cerceiam o registro fotográfico.

Realizar uma iconografia da paisagem urbana é fundamental para se compreender quais foram as suas implicações iconológicas no decurso dos anos,

⁶ Boris Kossoy, no livro *Fotografia e História (2001, Editora Ateliê Editorial)*, apresenta estes dois conceitos como duas metodologias de interpretação da imagem. A iconografia diz respeito à análise do conteúdo visual, ou seja, o conjunto de informações visuais que compõem o conteúdo do documento. Já a iconologia, de acordo com o autor, refere-se ao plano do simbólico, vai além do nível da interpretação visual, adentrando nos significados do objeto, que, de acordo com ele, são sempre imateriais.

sobretudo se considerarmos os processos de transformação da paisagem como sendo resultantes de inúmeras configurações socioculturais que atualizam-se ininterruptamente. Neste ponto, os registros fotográficos produzidos – assim como outras formas de representação – assumem uma identidade documental/histórica capaz revelar as múltiplas camadas espaço-temporais contidas na imagem, bem como elucidam os aspectos referentes ao plano do simbólico que alicerçam historicamente essas representações.

Imagem, som e cidade

O mundo vive hoje uma superpopulação de sons. O excesso de informação acústica é tanto, que identificar determinados sons e selecionar o que deve ser ouvido tornou-se uma tarefa laboriosa. Nos grandes centros urbanos, o som é uma característica tão vívida quanto à própria construção da paisagem visual, e interfere também de forma direta na forma como absorvemos e compreendemos a noção de paisagem.

No início do tópico anterior, foi abordado o conceito de “morte da paisagem” relacionado às implicações negativas das aceleradas transformações urbanas, cujas configurações resultantes muitas vezes se apresentam de forma desagradável e desordenada. Essas transformações – cujos primeiros resultados foram sendo percebidos no período pós Revolução Industrial – afetam não somente a estrutura visual do espaço, mas exercem também uma influência considerável sobre as suas disposições sonoras.

Schafer (2001) discorre sobre esta questão do som e de suas implicações sobre a percepção humana no livro *A Afinação do Mundo*, onde o autor trata do conceito de paisagem sonora percorrendo as diversas metamorfoses sofridas neste cenário no decorrer dos séculos. Segundo ele, “pode-se dizer que a paisagem sonora atingiu o ápice da vulgaridade em nosso tempo”, e a poluição sonora ocorre “quando o homem não ouve cuidadosamente” (SCHAFER, 2001, p.17-18). Ao abordar os dois grandes núcleos de mudança da história da humanidade – a substituição da vida nômade pela agrária e da vida rural pela vida urbana –, o autor dispõe os inúmeros elementos sonoros que refletem – e refletiram no passado – as constantes inovações tecnológicas que moldaram as gerações.

Examinando o perfil de uma cidade medieval europeia, logo notamos que o castelo, a muralha da cidade e a cúspide da igreja dominam o cenário. Na cidade moderna, o prédio de apartamentos de muitos andares, a torre do banco e a chaminé da fábrica é que são as estruturas mais altas. [...] Na paisagem sonora também há sons que se impõem no horizonte acústico: sons fundamentais, sinais e marcas sonoras [...] (SCHAFER, 2001, p. 85,86).

A noção de paisagem sonora abrange todos os sons que fazem parte de um determinado ambiente. Schafer exemplifica de forma interessante essa questão quando cita como exemplo os sons fundamentais das primeiras cidades europeias, onde o visitante estrangeiro nota imediatamente a preponderância da pedra e dos materiais que a cortam, batem e arranham. O autor também menciona a forma como Scott Fitzgerald⁷, em uma de suas obras, comenta os “substanciais paralelepípedos de Zurique e o modo como eles ressoavam nas ruas estreitas à noite” (SCHAFER, 2001, p.93).

Para ele, um dos sons fundamentais mais influentes na configuração das primeiras paisagens urbanas foi o som do tropel dos cavalos, que pulsando nas ruas pavimentadas de pedra, faziam-se audíveis por toda parte. O som dos moinhos, dos trabalhadores que cantavam, o crepitar da vela, o sino da igreja, todos esses são exemplos de sons fundamentais que, mesmo passando despercebidos pelos ouvidos menos acurados, marcaram o período pré-Revolução Industrial e a vida longe dos centros urbanos.

Com o advento das máquinas, da revolução elétrica, da aglomeração das fábricas e conseqüentemente dos moradores no entorno delas, tanto a paisagem sonora quanto a paisagem visual foi se modificando, remodelando-se conforme os avanços tecnológicos e as reformas sociais solicitavam. Da mesma forma, as representações imagéticas desses ambientes foram sendo atualizadas. Surgindo em um cenário repleto de mudanças nas formas de produção e de consumo, a fotografia gerou um desejo de captar a “transitoriedade da vida moderna”, culminando em novas formas de olhar e em novos formatos de representação da realidade (COELHO, 2009, p.10).

Esses fragmentos do real capturados pela objetiva contemplam as metamorfoses da vida humana não apenas em suas organizações visuais, mas também – se considerarmos a complexidade advinda do registro – as suas configurações sonoras. É

⁷ 1896-1940. escritor, romancista, contista, roteirista e poeta norte-americano.

possível, por meio da imagem, obter uma ilustração das possíveis disposições sonoras que influenciam o ambiente, como um índice visual dos sons que estão sendo produzidos e ouvidos ali. Inicialmente, pode parecer um tanto desconexo fazer esse tipo de associação, mas trata-se apenas de uma exploração mais aguçada dos sentidos e da memória. Vejamos, portanto, alguns exemplos do que foi argumentado acima nas fotografias de Meyerowitz (Figuras 8 e 9):

Figuras 8 e 9: New York City, 1975



Fonte: Google Imagens

Nas duas imagens, a disposição visual do cenário aponta para a típica poluição visual e sonora de *Manhattan*. No entanto, não é apenas no simples ato de observar essas imagens que conseguimos assimilar essas informações, mas nossa memória também percebe estes elementos devido à presença de outras narrativas que fundamentam a nossa percepção. Acerca do processo de construção da imagem da cidade, Lynch (1988) discorre que “no objecto real pode existir pouco a ordenar ou a observar, e, no entanto, a sua figura mental pode ter ganhado identidade e organização através de uma longa familiaridade”. Em paralelo, “um objecto que é visto pela primeira vez pode ser identificado e descrito, não porque é familiar, mas porque condiz com um estereótipo já conhecido pelo observador” (LYNCH, 1988, p.16,17).

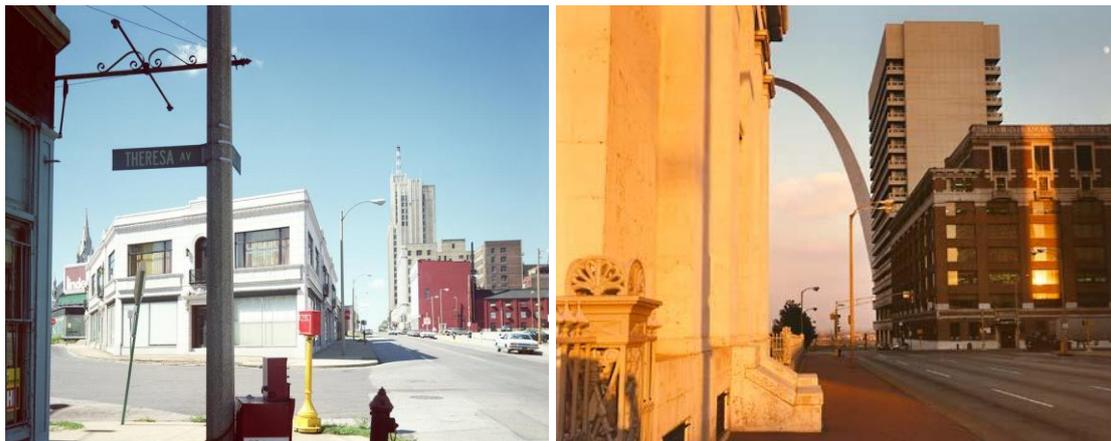
O cinema hollywoodiano, por exemplo, é um agente manifesto no processo de construção dessas narrativas, pois influencia de forma direta as percepções mentais, visuais e auditivas do espectador. Nova Iorque sempre surge nas grandes produções norte americanas como a cidade que nunca descansa, a cidade que é o centro do mundo e o clímax da agitada vida urbana. Um exemplo disso é toda a construção simbólica

existente em torno da *Times Square*⁸, um espetáculo estrondoso de referências visuais e sonoras que imediatamente se fixam em nossa percepção.

Mas os cenários urbanos, por vezes, podem apresentar-se diante de nós sob uma repentina aparência de harmonia. Isso depende, claro, de inúmeros fatores, mas as cidades, quando representadas em circunstâncias menos poluídas visualmente, parecem “redimir” a paisagem urbana de suas constantes desordens e extravagâncias. Fotógrafos de rua costumam prestar um pouco mais de atenção nestes detalhes devido ao ininterrupto exercício da observação que praticam, trabalhando sob a regência da aventura estética/cultural e técnica que direciona o ato fotográfico. Algumas fotografias do acervo de Meyerowitz expressam essa harmonia aleatória dos cenários urbanos por meio de capturas aparentemente pensadas para este mesmo fim. Um excelente exemplo disto são as imagens produzidas na cidade de St Louis, cujos registros parecem evocar a serenidade e o equilíbrio ausentes nas imagens produzidas em Nova York (Figuras 10 e 11).

⁸ Manhattan, NY 10036, EUA. A Times Square figura entre os cenários mais marcantes da cidade de Nova Iorque excessivamente explorados pelo cinema norte-americano. Filmes como *Taxi Driver* (1976), *Spider Man 2* (2004) e *Birdman* (2014) são exemplos interessantes disto. Outros lugares da cidade como o Central Park e a Brooklyn Bridge também se encaixam neste contexto.

Figuras 10 e 11: St Louis



Fonte: Google Imagens

Retornando à questão do som, Schafer discorre sobre como este associou-se a uma distorcida noção de poder. O autor comenta que este poder foi transferido dos sons naturais (trovão, vulcões, tempestades), para os sinos da igreja e os órgãos de tubo, sendo mais tarde absorvido pela industrialização. “Onde quer que o ruído seja imune à intervenção humana, ali se encontrará um centro de poder” (SCHAFER, 2001, p. 114). Foi mencionado no início deste tópico que hoje estamos vivendo cercados de uma superpopulação de sons, onde o ruído expande-se tão facilmente a ponto de não ser quase identificado ou selecionado. De fato, a sociedade hodierna parece ter se acostumado com aquilo que o próprio Lynch define como um tipo de “imperialismo sonoro”, sendo possível observar isso nas imponentes e saturadas metrópoles modernas.

A paisagem urbana, como uma grande teia social resultante de todas essas transformações advindas no decurso dos séculos, nos revela muito mais do que uma simples configuração visual evoluída e moderna. Estão dispostos, nos cenários urbanos, as rupturas e permanências que moldaram a relação homem-natureza, bem como as repercussões de nossas experiências sensíveis com o mundo que no cerca. Como um enigma a ser desvendado, a paisagem se coloca diante de nós com todas as suas ramificações e vestígios do passado, revelando, por meio da leitura de suas configurações visuais e sonoras, que sua forma nunca se esgota, mas sempre renasce e se transforma.

Desse modo, ao adotar a imagem fotográfica como fonte para o estudo da paisagem, somos levados a penetrar em suas entrelinhas a fim de obter uma maior

compreensão de suas dinâmicas, onde não só aquilo que vemos iconograficamente detém o poder de nos dizer algo, mas também – e principalmente – as implicações iconológicas “costuradas” ali, é que definem a sua compreensão.

Considerações finais

Foi abordada aqui a maneira como a imagem fotográfica pode exercer significativa influência no processo de representação e percepção da paisagem. Como uma técnica de registro visual que experimentou, desde o seu advento, inúmeros estágios de existência e formas de receptividade, a fotografia é, em si mesma, um exemplo das constantes mudanças que acompanharam nossa sociedade, experimentando em seus próprios mecanismos as diversas evoluções sociais e tecnológicas ocorridas no decorrer da história.

Da mesma forma, dada sua natureza testemunhal, é possível comunicar, por meio do registro fotográfico, as múltiplas configurações visuais que compõem o mundo real, sendo de fundamental importância realizar estudos iconográficos e iconológicos a fim de perceber - por meio de um desvelamento da imagem - os múltiplos aspectos socioculturais presentes na representação imagética da paisagem.

As fotografias de Joel Meyerowitz serviram de base para os argumentos apresentados por constituírem uma representação pontual da paisagem urbana, sendo o gênero da fotografia de rua consideravelmente importante no processo de compreensão das diversas representações da cidade. Uma conexão entre imagem, som e cidade foi apresentada aqui a fim de elucidar a forma como diferentes elementos podem interferir nas configurações estruturais da paisagem, construindo, a partir daí, marcas históricas que fincam suas raízes na memória coletiva e moldam as diversas representações imagéticas da paisagem ao longo dos anos.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

COELHO, Leticia Castilhos. **A paisagem na fotografia, os rastros da memória nas**

imagens. 2009. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/gpit/wp-content/uploads/2011/03/castilhos-leticia-a-paisagem-na-fotografia.pdf>> Acesso em 02 de fevereiro de 2019.

ESPM. **Joel Meyerowitz e a poesia colorida das ruas.** Disponível em: <<http://foto.espm.br/index.php/sem-categoria/joel-meyerowitz-e-a-poesia-colorida-das-ruas/>> Acesso em 02 de fevereiro 2019.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções da trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história.** 2. ed. Ver. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da cidade.** Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso – Edições 70. Ed. Martins Fontes – São Paulo, 1988.

PHAIDON. **Aftermath.** Disponível em: <<https://www.joelmeyerowitz.com/publications-/aftermath>> Acesso em 04 de fevereiro de 2019.

SCHAFFER, R. Murray. **A afinação do mundo.** Tradução de Maria Trench Fonterrada. São Paulo, Editora UNESP, 2001.