

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

SANANE SANTOS SAMPAIO

Fotografia na elaboração de planos e projetos urbanísticos
As experiências do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade
do Salvador e do Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos
Específicos para a Área do Vetor Ipitanga

São Carlos
2020

SANANE SANTOS SAMPAIO

Fotografia na elaboração de planos e projetos urbanísticos: as experiências do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador e do Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para a Área do Vetor Ipitanga

Versão Corrigida

(Versão original encontra-se na unidade que aloja o Programa de Pós-graduação)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Ciências.

Área de Concentração: Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. João Marcos de Almeida Lopes.

São Carlos
2020

AUTORIZO A REPRODUCAO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRONICO, PARA FINS
DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S192f Sampaio, Sanane Santos
Fotografia na elaboração de planos e projetos urbanísticos: as experiências do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador e do Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para a Área do Vetor Ipitanga / Sanane Santos Sampaio; orientador João Marcos Almeida Lopes. -- São Carlos, 2020.
261 p.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2020.

1. Fotografia. 2. Técnica. 3. Planos e projetos urbanísticos. 4. EPUCS. 5. Vetor Ipitanga. I. Almeida Lopes, João Marcos , orient. II. Título.

Bibliotecária responsável pela estrutura de catalogação da publicação de acordo com a AACR2:
Brianda de Oliveira Ordonho Sígolo - CRB - 8/8229

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidato(a): **Sanane Santos Sampaio**

Título da tese: **"Fotografia na elaboração de planos e projetos urbanísticos: as experiências do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador e do Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para a Área do Vetor Ipitanga"**

Data da defesa: **21/10/2020**

Orientador: Prof. Dr. João Marcos de Almeida Lopes

Comissão Julgadora:

Resultado:



Prof. Dr. João Marcos de Almeida Lopes
(IAU/USP)

Não votante



Prof. Dr. Luciano Bernardino da Costa
(IAU/USP)

aprovada



Prof. Dr. Carlos Roberto Monteiro de Andrade
(IAU/USP)

aprovada



Profa. Dra. Ana Maria Fernandes
(FAUFBA)

aprovada



Prof. Dr. Francisco de Assis Costa
(DAU/UFPB)

aprovada



Prof. Dr. Eduardo Augusto Costa
(FAU/USP)

aprovada

Coordenador e Presidente da Comissão de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: **Prof. Dr. Tomás Antonio Moreira.**

AGRADECIMENTOS

Agradeço, como sempre, à minha mãe e à minha irmã por estarem perto. Como sempre, aos amigos e amigas, pelas horas em que tudo vai dar certo.

Agradeço a João Marcos, orientador deste trabalho, pelas discussões e contribuições. À banca – Ana Fernandes, Carlos Roberto Monteiro de Andrade, Eduardo Augusto Costa, Luciano Costa, Xico Costa –, pelo cuidado na leitura e pelas contribuições.

Pelas oportunidades e aprendizados singulares e afetuosos, necessário agradecer a Floriano Freaza por me incluir na equipe de trabalho do Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para a Área do Vetor Ipitanga e a Ana Fernandes pelo convite para trabalhar com o acervo do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador.

Agradeço à oportunidade de ter percorrido o processo de pesquisa entre duas universidades públicas. Ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP pelo acolhimento e por ter acesso, durante um ano, a uma bolsa de pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. À Faculdade de Arquitetura da UFBA por ter concedido, no âmbito do Programa de Qualificação Docente, afastamento de minhas atividades regulares, também pelo período de doze meses. E também aos grupos de pesquisa Habis/IAU-USP e Lugar Comum/FAUFBA, pelas possibilidades de encontros e discussões.

Agradeço às secretárias do IAU/USP, Mara Lino, Flávia Macambyra e Ana Paula, pela atenção, cuidado e diligência que sempre dedicaram às demandas e problemas dos estudantes.

Agradeço às funcionárias do Arquivo Histórico Municipal de Salvador, em especial Elidinei Maria Bonfim e Adriana Pacheco dos Santos que, apesar de inúmeras precariedades – físicas e institucionais –, atenderam de modo atencioso às necessidades desta pesquisa.

Agradeço, ainda, a Anésio Fernandes, Floriano Freaza, Liana Viveiros, Rodolfo Madureira e Carlos Antônio da Silva por concederem seu tempo no esclarecimento de questões relacionadas ao Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos Para a Área do Vetor Ipitanga.

SAMPAIO, Sanane. **Fotografia na elaboração de planos e projetos urbanísticos: as experiências do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador e do Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para a Área do Vetor Ipitanga**. 2020. 261 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2020.

RESUMO

Considerando que, hoje, a imagem fotográfica é intensamente empregada na condução e na elaboração de planos e projetos urbanísticos, propomos pesquisa-la enquanto instrumental técnico utilizado no desenvolvimento de propostas de intervenção em escala urbana. Nesse sentido, temos três problemáticas estruturantes: i) o entendimento sobre como a fotografia, ao permitir ampliar as possibilidades de observação, de registro e de domínio sobre o mundo, vem se inserindo na reflexão e na elaboração de ideias de intervenção sobre as cidades; ii) a tecitura teórico, filosófica e empírica que permita compreender a fotografia como instrumental no âmbito da prática do urbanismo e do planejamento urbano; iii) a análise sobre como a fotografia foi empregada para subsidiar discursos que conduziram e justificaram ideias intervenções sobre Salvador, verificando as influências ideológicas que os influenciam. Esta intenção foi iniciada a partir de trabalho com dois universos empíricos, que representam, no Brasil, momentos em que se inicia o uso da fotografia na arquitetura e urbanismo e quando a sua utilização já se coloca intrinsecamente relacionada a este campo de ação sobre o território: o plano e os projetos feitos pelo EPUCS na década de 1940; e o plano e os projetos elaborados para área Vetor Ipitanga, em Salvador, entre 2013 e 2016. A abordagem proposta e os recortes empíricos escolhidos demandaram a utilização de métodos de pesquisa que se complementaram mutuamente: revisão teórico-filosófica, pesquisa histórica e estudo de caso. Com isso, tendo em vista a inserção da fotografia nos recortes empíricos, pudemos chegar à compreensão a respeito de seu valor, expressão e caracteres instrumental e utilitário e também a uma análise de experiências de planejamento e de projeto urbanísticos a partir da imagem fotográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. Técnica. Planos e projetos urbanísticos. EPUCS. Vetor Ipitanga.

SAMPAIO, Sanane. **Photography in the elaboration of urban plans and designs**: the experiences of the Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador and the Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para a Área do Vetor Ipitanga. 2020. 261 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2020.

ABSTRACT

Considering that, recently, photographic image has been intensely employed in the guidance and elaboration of urban plans and projects, we propose to research it as a technical instrument for the development of intervention proposals on an urban scale. In this sense, we have three structuring issues: i) the comprehension of how photography, by allowing the expansion of possibilities of observation, registration, and domain over the world, was introduced in the reflection and elaboration of intervention ideas about cities; ii) the theoretical, philosophical and empirical construct that enables an understanding of photography as instrumental in the scope of the practice of urbanism and urban planning; iii) the analysis of how photography was employed to support discourses that conducted and justified intervention ideas about Salvador, verifying ideological ascendancies that influence them. The accomplishment of this intention started with the investigation of two empirical universes, which represent, in Brazil, occasions when the use of photography in architecture and urbanism came to the fore, with its use being intrinsically related to those fields of intervention on the territory: the plan and urban projects made by EPUCS in the 1940s; as well as the plan and urban projects developed for Vetor Ipitanga area, in Salvador, between 2013-2016. Both research approach and selected objects required the use of research methods that complemented each other: theoretical-philosophical review, historical research, and case studies. With this, considering the insertion of photography in empirical clippings, we were able to come to an understanding of its value, expression and instrumental and utilitarian characters and also to an analysis of urban planning and design experiences from the photographic image.

KEYWORDS: Photography. Technique. Urban plans and design. EPUCS. Vetor Ipitanga.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Fotografia que compõe o livro <i>Can our cities survive?</i> , de Josep Lluís Sert.....	27
Imagem 2 – Fotografia que compõe o livro <i>Can our cities survive?</i> , de Josep Lluís Sert.....	28
Imagem 3 – Fotografia que compõe o livro <i>Can our cities survive?</i> , de Josep Lluís Sert.....	28
Imagem 4 – <i>Urban Re-identification Grid</i>	31
Imagem 5 – Representação da <i>Outlook Tower</i> no livro <i>Cities in Evolution: An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics</i> , de 1915	35
Imagem 6 – Fotografia de Louis-Joseph Lebreton	41
Imagem 7 – Caricatura de Louis-Joseph Lebreton	41
Imagem 8 – Quadro síntese das perspectivas de compreensão sobre a técnica proposto por Feenberg	46
Imagem 9 – <i>The Horse in Motion</i> , de Eadweard Muybridge, feita em 1878	69
Imagem 10 – Retratos de André Adolphe Eugène Disdéri	74
Imagem 11 – Foto de Eugène Atget, 1898-1899	83
Imagem 12 – Foto de Eugène Atget, 1925.....	83
Imagem 13 – Fotografia de Étienne-Jules Marey	84
Imagem 14 – Fotografia de Alphonse Bertillon	84
Imagem 15 – Reprodução de fotografia no livro “Urbanismo”, de Le Corbusier, publicado pela primeira vez em 1924.....	96
Imagem 16 – Fotografia que compõe o livro <i>Aircraft</i> , de Le Corbusier	99
Imagem 17 – Vista aérea e desenhos propositivos para a cidade do Rio de Janeiro, feitos por Le Corbusier durante o voo, em 1929	99
Imagem 18 – O Astrônomo, de Johannes Vermeer. 1668.....	111
Imagem 19 – O Geógrafo, de Johannes Vermeer. 1668	111
Imagem 20 – Estrutura organizacional do EPUCS.....	124
Imagem 21 – Doc. 04.03.23/001.825. “Planta Topográfica da Cidade do Salvador”	132
Imagem 22 – Doc. 01.02.10/000.682_3. “Planta Aéreo-fotogramétrica do S.B.G.E. na escala de 1:10.000, com curvas de nível espaçadas de 10 metros”	132
Imagem 23 – Doc. 02.02.10/000.916 (Cenários da Cidade, mocambos).....	133
Imagem 24 – Doc. 02.02.10/000.856_2 (Cenários da Cidade, estudos específicos)	133
Imagem 25 – Doc. 02.02.10/000.902_2 (Cenários da Cidade, mocambos).....	133
Imagem 26 – Doc. 04.03.23/001.714. Planta a partir da qual foi feita a fotografia.....	134
Imagem 27 – Doc. 01.02.10/000.725 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos) ...	134
Imagem 28 – Doc. 02.02.10/000.887 (Cenários da Cidade, mocambos).....	135
Imagem 29 – Doc. 02.02.10/000.874 (Cenários da Cidade, mocambos).....	135
Imagem 30 – Doc. 01.02.10/000.710_2 (Coleção de fotografias de plantas e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	136
Imagem 31 – Doc. 02.02.10/000.988 (Cenários da Cidade, Zona Central).....	136
Imagem 32 – Doc. 02.02.10/000.915 (Cenários da Cidade, mocambos).....	136
Imagem 33 – Doc. 02.02.10/001.092_2 (Cenários da Cidade, Zona Sul).....	136
Imagem 34 – Doc. 01.02.10/000.739_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Parques e rede futura de viação)	137
Imagem 35 – Doc. 01.02.10/000.742_2 (Coleção de fotografias de plantas e desenhos, Remodelação da Praça Castro Alves).....	137

Imagem 36 – Doc. 02.02.10/000.855 (Cenários da Cidade, estudos específicos)	137
Imagem 37 – Doc. 02.02.10/000.865 (Cenários da Cidade, estudos específicos)	137
Imagem 38 - Doc. 02.02.10/001.193 (Cenários da Cidade, Zona Leste).....	138
Imagem 39 – Doc. 02.02.10/001.175 (Cenários da Cidade, Zona Leste)	138
Imagem 40 – Doc. 02.02.10/001.068_2 (Cenários da cidade, Praça da Sé)	139
Imagem 41 – Doc. 02.02.10/001.029 (Cenários da cidade, Zona Central)	139
Imagem 42 – Doc. 02.02.10/000.857 (Cenários da cidade, estudos específicos)	140
Imagem 43 – Doc. 02.02.10/000.862 (Cenários da cidade, estudos específicos)	140
Imagem 44 - Doc. 02.02.10/000.863. (Cenários da cidade, estudos específicos)	140
Imagem 45 – Doc. 02.02.10/000.896_1 (Cenários da Cidade, mocambos).....	141
Imagem 46 – Doc. 02.02.10/000.918 (Cenários da Cidade, mocambos).....	141
Imagem 47 – Doc. 01.02.10/000.686_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Estudos do meio físico)	142
Imagem 48 – Doc. 01.02.10/000.753_5 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Abastecimento de água)	142
Imagem 49 – Doc. 02.02.10/000.908 (Cenários da Cidade, mocambos).....	142
Imagem 50 – Doc. 02.02.10/000.882 (Cenários da Cidade, mocambos).....	142
Imagem 51 – Doc. 02.02.10/000.951 (Cenários da Cidade, ruas não identificadas).....	143
Imagem 52 – Doc. 02.02.10/001.082 (Cenários da Cidade, Zona Norte)	143
Imagem 53 – Doc. 01.02.10/001.274 (Rotinas do escritório).....	148
Imagem 54 – Doc. 01.02.10/000.684_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Estudos do meio físico)	149
Imagem 55 – Doc. 01.02.10/000.699_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	149
Imagem 56 – Doc. 01.02.10/000.701_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	149
Imagem 57 – Doc. 01.02.10/000.711_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	149
Imagem 58 – Doc. 01.02.10/000.697_3 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	151
Imagem 59 – Doc. 01.02.10/000.810 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Ideias norteadoras do Projeto).....	151
Imagem 60 – Doc. 01.02.10/000.812 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Ideias norteadoras do Projeto).....	151
Imagem 61 – Doc. 01.02.10/000.688_6 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Estudos do meio físico)	152
Imagem 62 – Doc. 01.02.10/000.687_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Estudos do meio físico)	152
Imagem 63 – Doc. 01.02.10/000.705_5 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	153
Imagem 64 – Doc. 01.02.10/000.704_4 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	153
Imagem 65 – Doc. 01.02.10/000.696 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	153

Imagem 66 – Doc. 01.02.10/000.695_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	153
Imagem 67 – Doc. 01.02.10/000.710_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	154
Imagem 68 – Doc. 01.02.10/000.716_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)	154
Imagem 69 – Doc. 01.02.10/000.719_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização atual dos terrenos)	155
Imagem 70 – Doc. 01.02.10/000.723_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização atual dos terrenos)	155
Imagem 71 – Doc. 01.02.10/000.727_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Parques e rede futura de viação)	156
Imagem 72 – Doc. 01.02.10/000.730_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Parques e rede futura de viação)	156
Imagem 73 – Doc. 01.02.10/000.741_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Rede atual de ferro-carris)	157
Imagem 74 – Doc. 01.02.10/000.745_3 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Remodelação da Praça Castro Alves)	157
Imagem 75 – Doc. 01.02.10/000.746_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Remodelação da Praça da Sé)	157
Imagem 76 – Doc. 01.02.10/000.747 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Arboretum, centro de educação física e campos de esporte do álbum)	158
Imagem 77 – Doc. 01.02.10/000.750_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Arboretum, centro de educação física e campos de esporte do álbum)	158
Imagem 78 – Doc. 01.02.10/000.754_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Abastecimento de água)	159
Imagem 79 – Doc. 01.02.10/000.755_3 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Esgoto).....	159
Imagem 80 – Doc. 01.02.10/000.751_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenho, Concentração da população pobre).....	160
Imagem 81 – Doc. 04.02.10/001.439 (Fisiografia – Botânica).....	162
Imagem 82 – Doc. 04.02.10/001.439_verso (Fisiografia – Botânica)	162
Imagem 83 – Doc. 04.02.10/001.423_3 (Fisiografia – Botânica).....	163
Imagem 84 – Doc. 04.02.10/001.423_3. (Fisiografia – Botânica).....	163
Imagem 85 – Doc. 01.02.10/001.949 (Iconografia histórica)	164
Imagem 86 – Doc. 01.02.10/001.950 (Iconografia histórica)	164
Imagem 87 – Doc. 01.02.10/001.951 (Iconografia histórica)	164
Imagem 88 – Doc. 01.02.10/001.952 (Iconografia histórica)	164
Imagem 89 – Um dos interesses do EPUCS no Livro que dá Razão do Estado do Brasil, de João Teixeira Albernaz, de 1626.....	165
Imagem 90 – Um dos interesses do EPUCS no Atlas de João Teixeira Albernaz, de 1631	165
Imagem 91 – Um dos interesses do EPUCS no Atlas de João Teixeira Albernaz, de 1640	165
Imagem 92 – Um dos interesses do EPUCS no arquivo da Biblioteca Nacional	166
Imagem 93 – Um dos interesses do EPUCS no arquivo da Biblioteca Nacional	166
Imagem 94 – Um dos interesses do EPUCS no arquivo da Biblioteca Nacional	166

Imagem 95 – Doc. 01.02.10/000.726_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Parques e rede futura de viação)	167
Imagem 96 – Doc. 04.02.10/001.205 (Experiências de habitação no exterior)	169
Imagem 97 – Doc. 04.02.10/001.203 (Experiências de habitação no exterior)	169
Imagem 98 – Doc. 02.02.10/001.231 (Experiência de York, Inglaterra)	170
Imagem 99 – Doc. 02.02.10/001.270 (Experiência de York, Inglaterra)	170
Imagem 100 – Doc. 01.02.10/001.273 (Rotinas do escritório)	172
Imagem 101 – Doc. 02.02.10/001.288 (Estruturação da cidade)	173
Imagem 102 – Doc. 02.02.10/001.287_1 (Estruturação da cidade)	173
Imagem 103 – Doc. 04.02.20/000.085 (Aerofotogrametria produzida pelo S.G.H.E)	174
Imagem 104 – Doc. 04.02.20/000.175 (Aerofotogrametria produzida pela S.A. Cruzeiro do Sul LTDA)	179
Imagem 105 – Localização da área de planejamento do Vetor Ipitanga	185
Imagem 106 – Caminho metodológico para elaboração de “Macroanálise Socioambiental Integrada”	187
Imagem 107 – “Desdobramento da Macroanálise Socioambiental Integrada”	187
Imagem 108 – Fotografias que ilustram/comprovam o texto do Relatório referente à oficina de aquecimento e leitura do território	194
Imagem 109 – Roda temática sobre meio ambiente, onde se vê fotografias de auxílio ao trabalho ao fundo	194
Imagem 110 – Roda temática Uso e Ocupação do Solo	195
Imagem 111 – Oficina de aquecimento e leitura do território	195
Imagem 112 – Apresentação do Plano de Trabalho do Vetor Ipitanga à Vice-Prefeitura de Salvador	196
Imagem 113 – Reunião Extraordinária do Conselho Gestor da APA Joanes-Ipitanga	196
Imagem 114 – Fotos como comprovação do que está escrito	197
Imagem 115 – Relação texto e imagem	197
Imagem 116 – Uso e ocupação do solo a partir de ortofoto de 2006	199
Imagem 117 – Uso e ocupação do solo a partir de ortofoto de 2010	200
Imagem 118 - Fotografias ilustrativas do estudo sobre uso e ocupação do solo	201
Imagem 119 – Fotografia sobre a qual se faz a localização dos núcleos populacionais inseridos na área de planejamento do VIP	202
Imagem 120 – Fotografia com manipulações gráficas	203
Imagem 121 – Parte das fotografias com identificação básica das organizações da sociedade civil no território do Vetor Ipitanga	204
Imagem 122 – Localização das organizações da sociedade civil visitadas	205
Imagem 123 – Fotografia que compõe o Diagnóstico de Infraestrutura e Saneamento	206
Imagem 124 – Fotografia que compõe o Diagnóstico de Infraestrutura e Saneamento	206

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Relação das fotografias aéreas remanescentes no acervo do EPUCS	177
Quadro 2 – Relação de fotografias aéreas acessadas pelos técnicos do EPUCS	179

ABREVIATURAS E SIGLAS

AA	<i>Architectural Association School of Architecture</i>
AHMS	Arquivo Histórico Municipal de Salvador
APEB	Arquivo Público do Estado da Bahia
CEASA	Central de Abastecimento da Bahia
CIAM	Congresso Internacional da Arquitetura Moderna
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
EMBASA	Empresa Baiana de Águas e Saneamento S.A
EPUCS	Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador
FAPESB	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia
FAUFBa	Faculdade de Arquitetura da UFBA
GATCPAC	<i>Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea</i>
GE	Google Earth
GM	Google Maps
GSV	Google Street View
INFORMS	Sistema de Informações Geográficas Urbanas do Estado da Bahia
MP-Ba	Ministério Público da Bahia
PETROBRAS	Petróleo Brasileiro S.A
PLANDURB	Plano de Desenvolvimento Urbano de Salvador

- PPGAU Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
- RMS Região Metropolitana de Salvador
- RIBA Royal Institute of British Architects
- SEDUR Secretaria de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia
- SGHE Serviço Geográfico e Histórico do Exército
- SIHS Secretaria de Infraestrutura Hídrica e Saneamento do Estado da Bahia
- TR Termo de Referência
- VIP Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para a Área do Vetor Ipitanga
- ZEIS Zona Especial de Interesse Social

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	1
RESUMO	2
ABSTRACT	3
LISTA DE IMAGENS	4
LISTA DE QUADROS	8
ABREVIATURAS E SIGLAS	9
SUMÁRIO	11
APRESENTAÇÃO	13
1 INTRODUÇÃO	15
1.1 CAMINHOS INICIAIS E ALTERAÇÕES NO PROJETO DE PESQUISA	17
2 CAPÍTULO 1 FOTOGRAFIA NO PENSAR E PROPOR PLANOS E PROJETOS PARA AS CIDADES.....	23
3 CAPÍTULO 2 SOBRE A TÉCNICA: DEFINIÇÕES, CRÍTICAS, CAMINHOS POSSÍVEIS.....	42
3.1 TÉCNICA E TECNOLOGIA	42
3.2 TÉCNICA A PARTIR DA ESCOLA DE FRANKFURT E DE FEENBERG	47
3.3 ESSÊNCIA DA TÉCNICA E A CRÍTICA DE FEENBERG	49
3.4 INSTRUMENTALIDADE, AÇÃO E DISCURSO EM HANNAH ARENDT.....	53
3.5 OBJETO TÉCNICO E SEUS DESDOBRAMENTOS EM GILBERT SIMONDON.....	57
4 CAPÍTULO 3 FOTOGRAFIA	65
4.1 APROXIMAÇÕES	65
4.2 VERDADE E MENTIRA	72
4.3 DOCUMENTO E EXPRESSÃO	81
4.4 FOTOGRAFIA AÉREA	89
4.5 GOOGLE EARTH, GOOGLE MAPS E GOOGLE STREET VIEW.....	100
4.6 TRIDIMENSIONALIDADE	104
4.7 OBSERVADOR	108
4.8 AQUELE QUE FOTOGRAFA	112
5 CAPÍTULO 4 ESCRITÓRIO DO PLANO DE URBANISMO DA CIDADE DO SALVADOR – EPUCS	116
5.1 DOCUMENTOS TEXTUAIS.....	124
5.2 DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS.....	131
5.2.1 <i>Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos.....</i>	<i>145</i>
5.2.2 <i>Cenários da Cidade.....</i>	<i>159</i>
5.2.3 <i>Fotografias que acompanham o Estudo de Geologia</i>	<i>161</i>

5.2.4	<i>Fotografias que acompanham o Estudo da fitofisionomia da cidade do Salvador.....</i>	162
5.2.5	<i>Fotografias e cópias foto-estáticas que acompanham o Estudo Sobre a Colonização do Recôncavo.</i>	163
5.2.6	<i>Exemplos de circulação e sistema viário no exterior.....</i>	167
5.2.7	<i>Experiências de habitação no exterior e experiência de York, Inglaterra</i>	168
5.2.7.1	<i>Experiências de habitação no exterior.....</i>	168
5.2.7.2	<i>A “experiência de York, Inglaterra”</i>	169
5.2.8	<i>Rotinas do escritório.....</i>	172
5.2.9	<i>Estruturação da cidade</i>	173
5.2.10	<i>Levantamento cadastral – Aerofotogrametria</i>	173
6	CAPÍTULO 5 PLANO URBANÍSTICO E AMBIENTAL E PROJETOS ESPECÍFICOS PARA A ÁREA DO VETOR IPITANGA – VIP	181
6.1	RELATÓRIOS E ENTREVISTAS.....	186
6.2	FOTOGRAFIA NO PLANO E NOS PROJETOS DO VIP.....	192
7	CAPÍTULO 6 SÍNTESES E CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	211
7.1	REFERENCIAL TEÓRICO.....	211
7.2	RECORTES EMPÍRICOS.....	214
7.3	A FOTOGRAFIA NAS EXPERIÊNCIAS DO EPUCS E DO VIP	220
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	231
	APÊNDICE A – CONTEÚDO E SEQUÊNCIA DA “COLEÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE PLANTAS, MAQUETES E DESENHOS”, SEGUNDO O DOC. 01.01.02/000.201.....	244

APRESENTAÇÃO

Esta pesquisa de doutorado tem como objetivo fundamental discutir implicações do uso da fotografia no processo de elaboração de dois planos e projetos urbanísticos que realizaram estudos e propostas para a cidade de Salvador: o Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador – EPUCS (1942-1947) e o Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para a Área do Vetor Ipitanga – VIP (2013-2016). Tendo em vista que esta pesquisa foi iniciada já havendo um conhecimento prévio a respeito destes recortes empíricos, o esforço inicial foi tanto no sentido de perscrutar o modo com que a fotografia foi incorporada na reflexão e proposição sobre a arquitetura e a cidade quanto de identificar, compreender e articular bases teóricas que permitissem propor uma compreensão sobre o uso da fotografia nas experiências do EPUCS e do VIP.

Para sistematização deste percurso, o qual se materializa nesta tese, introduzi as questões básicas da pesquisa, assim como indiquei os caminhos iniciais e as principais reformulações entendidas como pertinentes com os primeiros aprofundamentos. Posteriormente, para entender a fotografia enquanto um instrumento técnico, recorri à filosofia, com a qual busquei tecer uma base teórica sobre instrumento e sobre técnica. Nessa busca me deparei com amplo debate que levaram à compreensão de que a técnica não se reduz ao seu caráter instrumental, embora este seja inerente a ela, e que diversos filósofos, tendo em vista pressupostos e intenções diversas, se esforçaram por desvelar o que subjaz, está ao lado e além desta instrumentalidade.

Na sequência, pretendi situar a pesquisa, e a elaboração de planos e projetos urbanísticos, em relação a questões debatidas no âmbito da teoria da fotografia, aprofundando em ambiguidades inerentes à imagem fotográfica, ou seja, o que esta traz de verdade e/ou manipulação, qual a relação entre a precisão e a aproximação, o quanto se aproxima do caráter documental e/ou expressivo. Procuo também pensar mais detidamente sobre pontos de vista possíveis na produção de uma fotografia, as implicações das ferramentas disponibilizadas pelo Google, a relação da imagem fotográfica com a tridimensionalidade e suas imbricações com aquele que fotografa e aquele que observa.

Prossigo chegando ao aprofundamento das experiências empíricas que, afinal, suscitaram as primeiras intenções e reflexões que resultam nesta tese. Ao tempo em que analiso as fotografias dos planos e projetos do EPUCS e do VIP trago, claro, considerações sobre suas ideias, estudos e proposições, bem como os contextualizo tendo em vista o pensamento e os debates no campo do planejamento urbano e de intervenções urbanísticas nos quais se inserem. Vale mencionar que a estrutura dos subcapítulos que tratam especificamente dos recortes empíricos está diretamente baseada no modo com que seus técnicos organizaram e apresentaram as imagens produzidas e ainda, no caso do VIP, com os produtos oficialmente entregues à instituição contratante.

Por fim, elaboro sínteses do que foi trazido do repertório teórico-filosófico e dos recortes empíricos, buscando também explicitar as aproximações e especificidades do EPUCS e do VIP. Com isso, proponho um caminho reflexivo para pensar as imagens fotográficas nestas experiências de planejamento e de projeto urbanístico.

1 INTRODUÇÃO

Busco compreender o uso da fotografia enquanto instrumento técnico que auxilia na condução e na definição de planos e projetos urbanísticos. Guardadas as proporções e abordagens, tomo a frase de Arendt (2007, p. 13) para sintetizar meu propósito: refletir sobre o que estamos fazendo; isso em relação a uma ferramenta que se tornou banal também ao se pensar e propor cidades.

A fotografia, como se sabe, é um documento amplamente utilizado como importante testemunho das transformações urbanas, sendo hoje central nos estudos sobre a cidade. É, ainda, utilizada para possibilitar o reconhecimento do território, tanto em sua situação atual quanto ao longo do tempo. É certo que as imagens fotográficas não esgotam o que é preciso ter para que seja possível compreender determinado território, mas, por outro lado, traz alívio ante a sua inapreensibilidade, conferindo-lhe concretude perceptiva. Fotografar uma porção do espaço urbano é, por exemplo, uma maneira de apropriação, no sentido de posse e de apreensão, é tomar para si, e é, certamente, um recurso de dominação¹.

O trabalho dos profissionais que atuam nos campos de conhecimento e aplicação do urbanismo e do planejamento urbano funda-se na reflexão e na elaboração de propostas para o espaço, onde o horizonte buscado é o domínio de seus aspectos físico-ambiental e social, de modo a permitir alcançar uma proposição coerente com determinada ideologia e com o conjunto de objetivos e de interesses envolvidos. Neste âmbito, há uma vontade de certeza, a qual nunca será totalmente alcançada. A utilização da fotografia vem no sentido de diminuir a, digamos, ansiedade gerada diante da impossibilidade de ter o domínio sobre o território. E, se a imagem fotográfica é apenas um dentre inúmeros instrumentos técnicos utilizados no desenvolvimento de planos e projetos para as cidades, ela é, hoje, fundamental para nos aproximarmos de um controle sobre o espaço, sem, friso novamente, nunca atingi-lo por completo.

Nesta pesquisa interessa a fotografia como instrumento técnico utilizado antes do plano e/ou do projeto urbanístico se efetivarem no território. Como uma técnica que, nas palavras de Guran (2013, p. 64-5), é tanto um ponto de partida quanto a expressão de uma conclusão

¹ Os primórdios do uso da fotografia para fins militares, como estratégia para reconhecer e dominar um território foram descritos por Newhall (1969).

da análise reflexiva. Que ajuda a estabelecer conexões, que ilustra e constrói o pensamento, auxilia na gestação e no amadurecimento de ideias e propostas para a cidade. Como um instrumento que, neste âmbito, é utilizado desde o reconhecimento até o convencimento, como algo que subsidia justificativas projetuais e de planejamento. Que talvez esteja entre a utopia e o projeto, como indica Vidler (2011, p. 317): “desde o início a fotografia aérea [...] serviu ao mesmo tempo como uma máquina do ‘real’ e agente do ‘surreal’, um instrumento cada vez mais privilegiado do duplo desejo dos planejadores: utópico e projetivo” (tradução nossa²).

Ao pensar especificamente o trabalho do arquiteto e urbanista, parece pertinente considerarmos o alerta feito por Tafuri, no livro “Projecto e utopia”, publicado pela primeira vez em 1973. Contribuindo e aprofundando as críticas que vinham sendo construídas sobre movimento moderno desde a década de 1950, Tafuri traça uma contundente crítica à ideologia modernista, submetendo a condição do arquiteto na sociedade a uma rigorosa anamnese analítica. Ele afirma que,

para os arquitetos, a descoberta do enfraquecimento de sua posição como ideólogos eficazes, a consciência das enormes possibilidades técnicas para a racionalização das cidades e dos territórios, aliada ao espetáculo diário do seu desperdício, e o fato de que métodos de projeto se tornam obsoletos antes mesmo de que seja possível verificar as hipóteses que os fundamentavam, tudo isso gera um clima de ansiedade. E, especialmente, a funesta presença no horizonte da pior de todas as calamidades: o ocaso do *status* ‘profissional’ do arquiteto e sua inserção em programas em que lhe sobra um papel ideológico insignificante. (TAFURI, 2013, p. 394)

Com isso, diante do crescente aprimoramento das técnicas e do potencial metodológico que as acompanham, este historiador inspira a pensar sobre o papel daqueles que trabalham com planos e projetos urbanísticos. A fotografia, se porventura no início de sua utilização neste campo se inseriu nos métodos de análise do presente e de prospecção de futuro como um instrumento inovador, explorador e articulador de novas possibilidades, tal inserção aparentemente perdeu o sentido sem que pudéssemos entender este processo. Ademais, estão ao alcance amplas possibilidades de captura de imagens, e, por conseguinte, em certo sentido não desprezível, de realidades, que são cotidianamente empregadas e ajudam a

² No original: “*Aerial photography [...] served from the outset as at once a machine of the ‘real’ and agent of the surreal, an increasingly privileged instrument of the double desire of planners - utopian and projective*”.

estruturar e referendar posicionamentos e discursos que conduzirão definições em planos e projetos de intervenção nas cidades. E há ideologias que envolvem este processo, assim como desejos, limites e possibilidades que inevitavelmente atravessam tanto o desenvolvimento de propostas urbanísticas quanto o momento em que se dá a efetivação destas sobre o espaço da cidade. Intuo e arrisco dizer que, se não compreendermos isso, estaremos deixando de nos aprofundar em aspecto cotidiano e fundamental à prática do urbanismo e do planejamento urbano, e utilizando, como autômatos, um instrumental carregado de implicações técnicas e ideológicas.

Busco, então, entender o que sustenta e atravessa a necessidade de congelar o visível para com isso propor cidades, num contexto em que a produção do ambiente urbano tem como finalidade, fundamentalmente, a reprodução do capital. Meios técnicos, dentre eles a fotografia, são utilizados nos afazeres cotidianos do campo do urbanismo sem haver, via de regra, discernimento e reflexões sobre como e por que os empregamos. Entendo que isso ajuda no enfraquecimento do papel daqueles que nele atuam, e notadamente quando pensamos especificamente no arquiteto enquanto agente possuidor de uma função social e que, defendemos nós, deve se engajar na produção de cidades justas e democráticas.

1.1 Caminhos iniciais e alterações no projeto de pesquisa

Nas reflexões iniciais já havia a intenção de pesquisar o uso da fotografia enquanto instrumento técnico que auxilia na condução e na definição de planos e projetos urbanísticos, e desde então tinha o entendimento de que isso deveria vir acompanhado de uma reflexão que ancorasse a pesquisa à prática cotidiana. Nesse sentido, pensava inicialmente em fazer esta articulação refletindo sobre as maneiras com que as definições projetuais ou de planejamento seriam reconduzidas quando atravessadas por disputas políticas. Naquele momento, havia o intuito de pensar a utilização de imagens fotográficas e a política no campo decisório da arquitetura e urbanismo, assim como compreender os processos de articulação e de desarticulação entre definições técnicas possibilitadas pela fotografia e aquelas colocadas por forças políticas.

Nos primeiros momentos de revisão do projeto de tese, avaliamos que o caminho a ser feito no âmbito da política seria, digamos, demasiado etéreo, ou seja, transitório, efêmero e de difícil rastreamento, para ser identificado, descrito e analisado. Ademais, com o

aprofundamento na compreensão dos referenciais teóricos e dos recortes empíricos, a pesquisa foi sendo conduzida a explorar os sentidos e valores da fotografia, os quais são criados e explicitados a partir de sua própria instrumentalidade e, portanto, também a partir do processo de trabalho que dele se utiliza.

Também percebemos que não seria viável elegermos cinco planos e/ou projetos como recortes empíricos a serem analisados, como inicialmente havia sido proposto. Por outro lado, entendemos que escolher apenas um nos restringiria a um único recorte de tempo e de espaço, e a um único procedimento de construção de alternativas de planejamento e de projeto, o que limitaria a análise além do que consideramos razoável, ao impossibilitar, por exemplo, a elaboração de comparações. Assim, entendemos que o estudo de dois planos seria suficiente às discussões propostas pela pesquisa, ficando definido que estudaríamos duas experiências feitas em/para Salvador, que envolvem, cada uma, tanto proposições projetuais quanto de planejamento, mas situadas em temporalidades distintas, e com as quais já havia me envolvido em diferentes níveis e enfoques, já possuindo material razoável sobre eles ou já sabendo onde poderiam ser buscadas informações. Certamente consideramos o fato de que toda seleção implica em exclusões que determinam limites e possibilidades. Desse modo, concedemos especial atenção para este aspecto e ponderamos nossas análises a partir desta questão.

Um dos recortes empíricos que permaneceu foram os estudos e propostas elaborados pelo Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (EPUCS), elaborado entre 1942 e 1947. As análises feitas sobre e a partir desta experiência só foi possível devido à disponibilização de seu acervo, realizado no âmbito do Projeto “O EPUCS e a Cidade de Salvador nos anos 40 do Século XX: ciência, internacionalismo e natureza”, desenvolvido entre 2004 e 2014. Este Projeto teve como objetivos fundamentais recuperar, organizar e disponibilizar ao público os documentos textuais, plantas e fotografias remanescentes do EPUCS, tendo sido financiado pelo Ministério da Cultura, pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e pela PETROBRAS. Foi realizado através de colaboração entre a Faculdade de Arquitetura da UFBA (FAUFBa), e de seu Programa de Pós-graduação, com o Arquivo Histórico Municipal de Salvador (AHMS), com apoio do Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB), tendo sido coordenado pela Professora Ana Fernandes, da FAUFBa.

Fui assistente de pesquisa e co-coordenadora executiva nos dois anos finais do Projeto, entre abril de 2012 e abril de 2014, ajudando a viabilizar o seu processo de catalogação, de acondicionamento e de organização final.

O acervo remanescente do EPUCS conta com 1.500 imagens fotográficas ampliadas³, 549 negativos em acetato e em vidro, 2.034 documentos textuais e de 341 plantas, além de algumas publicações, decalques e desenhos, que têm valor inestimável para a cidade de Salvador, que vai muito além da esfera da arquitetura e do urbanismo. O EPUCS foi pioneiro no uso da fotografia no campo do urbanismo no Brasil, e em seu vasto acervo de imagens constam aerofotogrametrias da capital baiana, registros do cenário urbano e social da cidade, de seu meio natural (fisiografia e botânica), além de imagens que ilustram experiências sobre, por exemplo, habitação proletária e sistema viário. Os documentos foram disponibilizados à consulta pública em 2014 e se encontram no Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

O principal mentor do EPUCS foi o engenheiro e urbanista Mário Leal Ferreira (1895-1947). Embora inconclusa, o Escritório multidisciplinar por ele dirigido elaborou a experiência de planejamento mais importante que Salvador teve ao longo do séc. XX, problematizando e equacionando as

principais questões do desenvolvimento urbano por ele [EPUCS] levantadas: a articulação regional, o duplo sistema de deslocamentos – o de avenidas de vale e o das cumeadas –, os aspectos sanitários e os sistemas de infraestrutura, o sistema de áreas verdes, o centro urbano e os centros cívicos, o zoneamento, a distribuição dos equipamentos de saúde e educação e habitação proletária. (FERNANDES, 2014a, s/p)

Mário Leal tomava o urbanismo como ciência, com forte protagonismo da sociologia, a qual daria suporte estrutural à proposta urbanística. Defendia que, para construção de um plano de desenvolvimento urbano, era necessário o entendimento do passado da cidade e a identificação científica dos elementos que influenciaram na sua evolução e na sua configuração presente. Demonstrando aproximação com Patrick Geddes, entendia que “o levantamento precede o plano” e que era necessária a análise da evolução da sociedade através da compreensão dos fenômenos culturais, políticos e econômicos do passado que

³ Para algumas fotografias foram feitas duas ou várias ampliações, totalizando 1.870 documentos fotográficos.

contribuíram para a estruturação da cidade em sua forma atual, ou seja, compreendia a cidade como um organismo em evolução. Havia ainda, de maneira concomitante, a influência da visão do modernismo progressista, em que a transformação da cidade se apoiaria na substituição do velho pelo novo.

O EPUCS se insere num período em que se iniciava, no Brasil, a utilização da fotografia na elaboração de planos e projetos urbanísticos. Entendemos ser fundamental trazer uma experiência de trabalho, de reflexão e de proposição que tenha se dado num momento em que o uso da imagem fotográfica tenha tido caráter de pioneirismo e de desbravamento de suas possibilidades. Isso certamente trará subsídios para a compreensão sobre como utilizamos, contemporaneamente, as imagens fotográficas.

O outro recorte empírico é o Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para a área do Vetor Ipitanga (VIP), iniciado em abril de 2013 e finalizado em 2016, elaborado pelo consórcio de empresas formado pela Hydros Engenharia e Planejamento e pela FFA Arquitetura e Urbanismo, o qual foi contratado pelo Governo do Estado através de licitação. Esteve sob responsabilidade da FFA Arquitetura e Urbanismo a elaboração da leitura geral do território, de minuta de legislação, do plano de mobilidade e dos projetos urbanísticos, paisagísticos e de equipamentos urbanos, enquanto que esteve a cargo da Hydros Engenharia e Planejamento a execução dos levantamentos específicos relacionados à questão ambiental e de infraestrutura urbana, da topografia, dos projetos das vias, de terraplanagem, de esgotamento sanitário e de abastecimento de água e dos orçamentos de todos os projetos⁴. No entanto, no desenvolvimento das atividades houve interlocução entre as duas empresas, sendo possível que técnicos de uma delas contribuisse com questões sob responsabilidade formal da outra⁵. Trabalhei junto à FFA Arquitetura e Urbanismo entre novembro de 2013 e novembro de 2015, e pude acompanhar a elaboração final das diretrizes e do zoneamento urbano do Plano, e na análise e aplicação dos instrumentos do Estatuto da Cidade. Mas foi no desenvolvimento dos projetos de urbanização das ZEIS definidas na fase de planejamento, com definição dos espaços públicos, da rede viária, pavimentação, drenagem e equipamentos públicos, que minha atuação se deu de maneira mais próxima.

⁴ Informações disponibilizadas por Rodolfo Madureira, arquiteto da FFA Arquitetura e Urbanismo.

⁵ Idem.

O Plano do VIP foi iniciado dentro da Secretaria de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia (SEDUR) e finalizado no âmbito da Secretaria de Infraestrutura Hídrica e Saneamento do Estado da Bahia (SIHS)⁶, e sua elaboração se deve ao fato de que o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Salvador de 2008 (Lei 7.400/08) alterou a classificação de toda poligonal do VIP de rural para urbana. Lideranças locais se organizaram e reivindicaram que o poder público dotasse o território dos serviços de infraestrutura básica condizentes com uma área urbana, especialmente abastecimento de água e rede de esgoto. O Ministério Público da Bahia (MP-Ba) foi acionado⁷ já em 2008, e determinou que a concessionária responsável pelo fornecimento de tais serviços, a Empresa Baiana de Águas e Saneamento S.A (EMBASA), suprisse tais carências. Sendo a EMBASA, em 2013, subordinada à SEDUR, determinou-se que esta Secretaria promovesse a elaboração de um plano para o território Vetor Ipitanga para que este instrumento dirigisse a sua estruturação e a implantação da infraestrutura urbana necessária.

O Plano do VIP é uma proposta contemporânea, quando a utilização da fotografia há muito se consolidou e se faz de maneira rápida, cotidiana e diria que quase de modo obrigatório, e constam nos arquivos da FFA Arquitetura e Urbanismo 5.556 fotografias digitais. Excetuando o plano diretor feito para todo o município de Salvador entre 2015 e 2016, cuja complexidade não caberia aos propósitos deste estudo, trata-se do único plano urbanístico contratado pelo poder público após 2010, e entendo ser necessário trazer uma experiência atual para esta pesquisa.

A poligonal definida para o planejamento do Vetor Ipitanga é uma parte de Salvador com características que transitam entre o urbano e o rural, abrangendo uma área de 30,4km², onde se encontram cerca de 5.000 domicílios e de 16.359 moradores, segundo Censo Demográfico 2010. O Plano e os Projetos se debruçam sobre um território de grande fragilidade social e ambiental, com ocupações em áreas de risco, com dotação de nenhum serviço ou infraestrutura públicos, a não ser energia elétrica, com poucos equipamentos sociais disponíveis e com enorme dificuldade de deslocamento, seja via transporte público ou privado. Os projetos abrangem o reordenamento urbanístico das localidades com maior

⁶ Essa alteração deve-se fundamentalmente à reestruturação institucional do Governo do Estado, ocorrida entre dois mandatos de um mesmo grupo político.

⁷ Inquérito Civil nº 003.1.34227/2008.

ocupação ou em processo de adensamento, propondo a reestruturação das vias, locais para implantação de praças e equipamentos, definição de áreas para habitação e de áreas de ocupação restrita (BAHIA, 2013a).

As intenções desta pesquisa têm suas origens nos recortes empíricos acima apresentados, com os quais trabalhei quase simultaneamente, embora, claro, com enfoques específicos, como mencionado. Lidar com os planos e projetos do EPUCS e do Vetor Ipitanga incitaram as primeiras reflexões, angústias e buscas que agora resultam nesta pesquisa. Já havendo uma aproximação sobre o material empírico, entendi que os primeiros momentos da pesquisa deveriam ser dedicados a buscar referências teóricas que nos guiassem no processo de compreendê-los, e que nos aproximassem do debate sobre questões que estruturam a pesquisa – técnica, instrumento e fotografia – e, claro, a construir um panorama sobre como tem se dado, de modo geral, a inserção da fotografia no processo de elaboração de reflexões e propostas urbanísticas.

2 CAPÍTULO 1 | FOTOGRAFIA NO PENSAR E PROPOR PLANOS E PROJETOS PARA AS CIDADES

O estudo da fotografia com intuito de problematizar, aprofundar e equacionar questões relativas à arquitetura e urbanismo se constitui como uma prática consolidada e um campo de pesquisa de relevante interesse. De fato, não se poderia desconsiderar que, com o início do desenvolvimento desta técnica, a sua utilização não tardou a ser incorporada por aqueles que buscavam refletir e intervir sobre edifícios e cidades e vem, desde então, sendo cada vez mais utilizada por agentes produtores do ambiente construído. A relação mais direta da fotografia com a arquitetura se inicia com o reconhecimento e registro da forma desta e com as possibilidades relacionadas aos métodos de representação, ambos feitos a partir da imagem automática. É possível verificar isso a partir de trabalhos de John Ruskin (1819-1900) e de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879).

Ruskin, no início de sua carreira, utilizou a fotografia para auxílio no desenho, mas se torna, posteriormente, crítico deste instrumento, muito em coerência à sua oposição crítica à mecanização e à indústria e aos prejuízos que estas trariam, segundo sua concepção, à arte. Carvalho e Wolff (2008, p. 140-2) entendem que

sua crítica deve ser entendida dentro de uma concepção de mundo que visava a recuperar a dimensão humanística da concepção artística. [...] O que ele refutava era o fato de seu produto [da fotografia] ser fruto da intermediação da máquina e, portanto, afastar o gesto, a mão do processo criativo.

Viollet-le-Duc também pensou sobre a complementaridade entre fotografia e desenho e reconheceu a vantagem da fotografia no que diz respeito à precisão, especificamente no âmbito do restauro. Para ele,

A fotografia conduziu naturalmente os arquitetos a serem mais escrupulosos ainda em seu respeito pelos menores fragmentos de um conjunto antigo, a prestarem mais atenção à estrutura, e lhes forneceu um meio permanente para justificar suas operações. Nas restaurações nunca será demais, pois frequentemente descobre-se no exame de uma prova fotográfica aquilo que não se havia notado sobre o próprio monumento. (Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI au XVI siècle*, apud CARVALHO e WOLFF, 2008, p. 139)

Assim ele vislumbra, quase simultaneamente à descoberta da fotografia, as potencialidades desta nas atividades relacionadas ao patrimônio histórico edificado, que atualmente tem a fotogrametria digital⁸ como uma ferramenta consolidada.

Carvalho e Wolff (2008) observam ainda que, em seus primeiros momentos, os fotógrafos compartilhavam o mesmo público com os desenhistas, havendo semelhanças no modo com que ambos se aproximavam do assunto, embora os fotógrafos fossem, claro, mais exatos nas proporções e no detalhamento. Enquadramento, distância e ponto de vista das fotografias traziam, por exemplo, influências dos desenhos de fachadas e perspectivas (CARVALHO e WOLFF, p. 138). Ainda, as representações através de desenho arquitetônico e através de fotografia teriam se influenciado mutuamente, como pontuado por estes autores (2008, p. 138): “a fotografia, pela ausência de um léxico próprio e por estar no início de sua trajetória, iria estruturar-se incorporando elementos de linguagem característicos do desenho”, ao tempo em que a fotografia, por sua vez, ajuda a “aprimorar a expressividade e fidelidade de seus detalhes”.

Higgott e Wray (2012) organizaram o livro *“Camera Constructs: Photography Architecture and the Modern City”* com artigos que vão se deter não só na análise crítica da arquitetura a partir da fotografia, mas também vão considerar implicações deste instrumento na concepção de planos e de projetos urbanísticos. Estes autores colocam que, desde o início do desenvolvimento da fotografia, é possível constatar que houve implicações desta no processo de projeto (*“design”*), e, como exemplos, também falam dos trabalhos de John Ruskin e de Viollet-le-Duc, colocando, ainda, que este último a utilizou na restauração de edifícios antigos. Ademais, Higgott e Wray afirmam que já no século XIX se tinha em conta a utilidade da fotografia na documentação e publicização de projetos (*“projects”*). Lembram, ainda, que a “fotografia arquitetônica assume uma das propriedades-chave atribuídas ao meio fotográfico: uma assunção da verdade”, também trazendo a ideia de que há sempre uma invisibilidade na fotografia e que ela é resultado de um processo (HIGGOTT e WRAY, 2012,

⁸ A fotogrametria digital tem os mesmos princípios e operações básicas da fotogrametria tradicional, que se fundamenta na reconstituição bi e tridimensional de um recorte espacial e dos objetos nele inserido a partir de medidas geométricas tomadas mediante fotografia. No entanto, a fotogrametria digital trabalha com imagens digitais, o que aumenta a capacidade de processar as imagens, automatiza a produção de ortofotos e possibilita a construção de modelos digitais em três dimensões.

p. 3). Voltarei a discutir sobre a relação entre verdade e imagem fotográfica ao longo deste trabalho.

A fotografia vem servindo a arquitetos, que delas tomam partido “[...] para formular posições críticas, capturar ideias, e como um meio protagonista na formação e desenvolvimento de propostas de projeto”, (HIGGOTT e WRAY, 2012, p. 14. Tradução nossa⁹). Erich Mendelsohn (1887-1953) buscou uma nova expressão de urbanidade quando, em 1928, viajou por cidades norte-americanas selecionando vistas e produzindo deliberadamente um imaginário, ou uma “subjetividade”, a partir de fotografias (HIGGOTT e WRAY, 2012; TÉLLEZ, 2018).

Le Corbusier (1887-1965) foi o arquiteto que, de modo paradigmático, utilizou imagens fotográficas para dar força às suas ideias, empregando-as de modo a produzir um discurso que se pretendia a expressão de uma verdade irrefutável. Piotrowski (2012, p. 43) chega a afirmar que ele teve proeminência antes por suas habilidades em compreender e em operar mídias, de modo a induzir desejos e expectativas, do que pela competência ou consistência de suas propostas. Segundo Higgott e Wray (2012, p. 6), ao tempo em que este arquiteto recorria às imagens fotográficas para dar prova de suas ideias, também editou várias destas para compor seu livro “Por uma arquitetura”. Mais adiante, ao tratar de fotografia aérea, voltarei a Corbusier.

Josep Lluís Sert (1902-1983) era próximo e trabalhou com Corbusier, compartilhando com este a crença de que a imagem carregava o poder de engendrar mudanças (MENDELSON, 2008). Sert, coerente em termos práticos e conceituais com o momento em que se forma, desenvolveu uma ideia de planejamento a partir da percepção do que tomava como desordenamento urbano, o qual variaria entre a ineficiência e o caos da vida nas cidades, entendendo que a superação disto viria através de análise do ambiente e de projeção em direção à modernização (HYDE, 2008). Segundo Mendelson (2008), Sert também tinha talento para entender e empregar certas mídias cujo potencial de uso vinha sendo explorado e expandido em seus limites na primeira metade do séc. XX, especialmente a fotografia. Este arquiteto desde logo percebeu o poder deste instrumento para visualizar o ambiente

⁹ No original: “[...] to formulate critical positions, capture ideas, and as a protagonist in the formation and development of design proposals”.

externo aos edifícios, assim como sua utilidade como meio de elaboração de diagnóstico e para promover a arquitetura e o urbanismo modernos (MENDELSON, 2008).

Sert, junto com outros arquitetos espanhóis, fundaram o *Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea* (GATCPAC) em 1930, e o trabalho da fotógrafa Margaret Michaelis (1902–1985) foi importante nas revistas deste grupo. Suas imagens foram utilizadas nestas publicações para ilustrar as intenções do grupo em “[...] limpar, modernizar, e racionalizar a cidade através da demolição do distrito de favela de Barcelona” (MENDELSON, 2008, p. 43. Tradução nossa¹⁰).

Com base na versão norte-americana da Carta de Atenas, Sert publicou o livro *“Can our cities survive?”* em 1944, e, de acordo com Mendelson (2008), críticos desta publicação entendem que seu conteúdo mais importante está nas imagens, escolhidas com tal apuro que estão próximas de contar a história por elas próprias¹¹, e é importante ressaltar que o cuidadoso uso das imagens tornou o trabalho deste arquiteto mais acessível a leigos. Nesta publicação, Sert coloca o avião e a câmera fotográfica, ao lado da estatística, como novos meios de pesquisa e que “as fotografias devem servir para interpretar as afirmações estatísticas como revelações de suas reais consequências” (SERT, 1944, p. 18. Tradução nossa¹²). Segundo este arquiteto,

Através do avião e da câmera, nós adquirimos *uma completa e precisa visão de nossas cidades a partir de cima*. Vistas aéreas têm revelado ao homem uma nova ‘fachada urbana’, uma perspectiva nunca antes conhecida.

Os anos recentes também têm visto o desenvolvimento do campo da estatística e seu emprego como um método científico. Isso tem nos permitido reunir dados sobre todos os aspectos dos problemas da cidade – uma valiosa base de pesquisa, impossível de se obter quarenta anos atrás. (SERT, 1944, p. 2. Tradução nossa¹³)

¹⁰ No original: “[...] *to clean up, modernize, and rationalize the city by demolishing Barcelona’s slum district*”.

¹¹ Isso nos remete às reflexões de Flusser (1998), o qual se preocupou com a supressão dos textos em favor das imagens. Outras ideias deste autor serão trazidas com mais detalhes adiante.

¹² No original: *“The photographs should serve to interpret the statistical statements as revelations of their actual consequences.”*

¹³ No original: *“Through the airplane and the camera we have acquired a complete and precise view of our cities from above. Air views have revealed to man a new “urban façade”, a perspective which has never before been known.*

Imagem 1 – Fotografia que compõe o livro *Can our cities survive?*, de Josep Lluís Sert



A legenda desta imagem afirma: “A NOVA PERSPECTIVA. Vistas aéreas revelam uma nova ‘fachada’ urbana – uma perspectiva nunca antes conhecida. Aqui não há edifício, rua ou bairro individuais, mas toda a cidade e, com ela, uma revelação de sua composição” (Tradução nossa¹⁴). Fonte: Sert, 1944, p. 3.

De fato, a base para os argumentos deste livro está nas fotografias, nos dados estatísticos e no desenho, sendo que este último é utilizado para mostrar o que não existe e o ideal a ser buscado. As imagens fotográficas têm caráter de documento tanto no estilo quanto no propósito (MENDELSON, 2008), e Sert toma partido dos mais diversos pontos de vista de uma fotografia, da vista ortogonal a partir de cima às fotos fisicamente aproximadas de pessoas, e a articula com textos telegráficos ou legendas, o que se constitui organização fundamental para induzir e compor o pensamento do leitor.

Recent year have also seen the development of the field of statistics and its employment as a scientific method. This has enable us to assemble data on all aspects of city problems – a valuable basis for research, unobtainable forty years ago.”

¹⁴ No original: “*THE NEW PERSPECTIVE. Air views reveal a new urban ‘façade’ – a perspective never before known. Here is no individual building, or street, or neighborhood, but the whole city and, with it, a revelation of its composition”.*

Imagem 2 – Fotografia que compõe o livro *Can our cities survive?*, de Josep Lluís Sert



Fonte: Sert, 1944, p. 5.

Imagem 3 – Fotografia que compõe o livro *Can our cities survive?*, de Josep Lluís Sert



Imagem particularmente interessante pelos pontos de vista e dramaticidade da montagem. Na legenda: “PONTOS ESCUROS NA CIDADE DA LUZ. Este mapa indica a localização de uma área dos bairros insalubres em Paris. O maior número dessas 'ilhas' é encontrado no lado leste da cidade. O lado oeste de Paris, composto por bairros mais prósperos, está completamente isolado dessas favelas. E dessas ilhas insalubres, suas habitações sombrias e ruas escuras, surgem crianças como essa típica criança de favela parisiense - uma vida nascida da miséria e condenada aos problemas de saúde. Essas ruas são seus playgrounds. Ruas deste tipo favorecem uma rápida propagação de doenças. Desnutrição pede ajuda. A tuberculose é um hóspede permanente nessas áreas de favelas” (Tradução nossa¹⁵). Fonte: Sert, 1944, p. 17.

¹⁵ No original: “DARK SPOTS IN THE CITY OF LIGHT. This map indicates the location an area of the unhealthy districts in Paris. The greater number of these 'islands' are found in the eastern side of the city. The west side of

Como é sabido, os Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAM's) foram momentos centrais na constituição e promoção de ideias modernistas. Segundo Barone (2002), havia, nas primeiras edições dos CIAM's, dois grupos que buscavam definir e conduzir os debates tendo em vista duas posturas opostas. Os alemães defendiam que as discussões deveriam se basear em projetos executados e na análise dos fatos, enquanto que os participantes de língua latina, representados principalmente por Le Corbusier e Josep Lluís Sert, com poucas experiências concretas em seus respectivos países, propunham discussão de caráter mais abstrato e teórico, a partir da observação, de cima, dos eventos urbanos. Ainda segundo Barone (2002), o grupo de língua latina ganha mais espaço dentro do CIAM, favorecendo o pensamento e a proposição de uma cidade funcional a partir de ideias de caráter normativo e universalizante. A versão corbusiana da Carta de Atenas, elaborada no IV CIAM, em 1933, apontava na direção de um “modelo urbanístico abstrato, universal e dogmático. [...] A proposta idealista e analítica eliminava o compromisso com as experiências reais trazidas para o debate” (BARONE, 2002, p. 44). Críticas a estes posicionamentos foram sendo construídas no âmbito dos próprios Congressos e o Team 10 foi um dos grupos mais atuantes na acusação dos limites e inadequações destas ideias. As críticas deste grupo elevaram e explicitaram disputas internas do CIAM, abrindo fissuras que levariam à sua extinção.

O Team 10 congregou jovens arquitetos constituídos por ocasião do X CIAM (1956) que, nos anos 1950, passaram a questionar as ideologias universalizantes hegemônicas da primeira geração que compôs os Congressos, assim como o próprio modelo de sua organização. O grupo trouxe novos temas às suas reuniões, valorizando o dissenso e as experiências particulares dos participantes. Criticou a despolitização e abstração das propostas do núcleo latino do CIAM, baseando-se fortemente no entendimento de que é necessário priorizar a humanização dos espaços, elaborado a partir da crítica ao funcionalismo proposto pelo CIAM (BARONE, 2002). Tal humanização foi entendida pelo Team 10 como “a possibilidade de incorporar na produção rigorosa e doutrinada da arquitetura funcionalista a questão das inter-relações sociais no espaço construído” (BARONE, 2002, p. 61).

Paris, composed of more prosperous districts, is completely isolated from these slums. And from these unhealthful islands, their gloomy dwellings, and their dark streets come children like this typical Paris slum child – a life born out of misery and doomed to ill-health. These streets are his playgrounds. Streets of this type favor a rapid propagation of disease. Malnutrition helps. Tuberculosis is a permanent guest in these slum areas”.

Segundo Barone (2002), interessava ao Team 10 a articulação entre as escalas¹⁶ de intervenção, com ênfase na comunidade afetada, diferenciando-se do CIAM também nesta questão. Ao questionar os princípios universais que dominavam o CIAM, o grupo tentava trazer ao debate a importância da organização da comunidade e a necessidade desta em se identificar com o local onde habita e de criar vínculos sociais e culturais, os quais se constituem num processo histórico (BARONE, 2002).

O Team 10 teve contribuições fundamentais do casal Alison (1928-1993) e Peter Smithson (1923-2003), que estiveram entre os membros mais atuantes do grupo. Segundo Barone (2002), eles defendiam uma organização do espaço que incorporasse a identidade das pessoas com o lugar e a associação entre grupos sociais. A partir do CIAM Grid¹⁷ corbusiano, ou seja, a partir de um modelo de organização de ideias utilizado no próprio Congresso, eles elaboraram um importante instrumento de crítica e de apresentação de propostas alternativas ao movimento moderno. Em 1953, durante o IX CIAM, os Smithson's levaram o que eles denominaram de *Urban Re-identification Grid (Imagem 4)*, que traz fotos feitas pelo fotógrafo Nigel Henderson (1917-1985) mostrando crianças brincando nas ruas. Segundo Bosman (2006), eles buscaram, com isso, apresentar relações mais humanas e existenciais com a habitação, a rua, o bairro e a cidade. Este CIAM Grid veio como uma contraposição às ideias funcionalistas do modernismo para as cidades e Higgott (2012, p. 292) dá a entender que as imagens de Henderson levaram Peter Smithson a escrever sobre a “mudança para o específico”, ou seja, o não universal, o não massivo em favor do particular e distinto. Isso certamente se articula com as críticas e ações da Internacional Situacionista, questão que pontuaremos adiante.

¹⁶ A hierarquia de escalas pensada pelo Team 10 era casa, rua (espaço entre construções onde se dá a relação entre moradores e espaço) e bairro (escala intermediária entre arquitetura e urbanismo). Barone (2002) observa que o grupo considera a escala da rua, ao invés da quadra, a qual seria mais abstrata e técnica. Segundo esta autora, a rua e o bairro estabelecem uma articulação entre a casa e a cidade, preenchendo um vazio na concepção de cidade funcional do CIAM que a organiza a partir da unidade de habitação sem maior apuro em relação ao espaço coletivo.

¹⁷ O CIAM Grid aparece pela primeira vez em dezembro de 1947 num encontro preparatório para o VII CIAM, cujo líder foi Le Corbusier. O CIAM Grid foi colocado como uma ferramenta de análise, síntese, apresentação e interpretação da pluralidade de questões e propostas urbanísticas que seriam elaboradas pelos participantes do Congresso (BOSMAN at al., 2006), as quais deveriam ser organizadas nas quatro funções básicas da cidade: habitação, trabalho, recreação e circulação. Hyde (2008, p. 59) afirma que o CIAM Grid foi um artefato do discurso e Corbusier o tomava como um método analítico, uma ciência da medida, uma ferramenta para análise, um dispositivo projetivo, um instrumento de pensamento e uma ferramenta de síntese. Análise mais detalhada sobre a produção e os debates que o CIAM Grid provocou pode ser visto no artigo *Dismantling the CIAM Grid: new values for modern architecture*, de Annie Pedret (In: BOSMAN at al., 2006).

Imagem 4 – Urban Re-identification Grid



Fonte: Wikimedia Commons

O casal Smithson foi próximo de Nigel Henderson, o qual, no início dos anos 1950, registrou em imagens a vida na rua do bairro londrino Bethnal Green, cujos “aspectos da vivência coletiva urbana captados nas fotografias sensibilizaram e mobilizaram o casal” (BARONE, 2002, p. 136-7). Segundo Barone (2002), a vida popular e cotidiana explicitada nas fotos de Henderson despertou interesse antropológico e social nos Smithson’s, influenciando seu modo de apreender o espaço urbano e suas propostas para habitação, tendo em vista especialmente as relações de vizinhança e entre escalas. Higgott (2012) também afirma que o trabalho dos anos 1950 dos Smithson’s tem significativa influência deste fotógrafo, cujas imagens tornaram visíveis o que o casal intuía em relação ao uso das cidades, sobretudo o realizado pela classe trabalhadora. O trabalho dos arquitetos e de Henderson se aproximou também na medida em que este buscou trazer a materialidade e os corpos na vida urbana, ou seja, a vida encarnada nas ruas da cidade e que

os projetos dos Smithsons desse período exemplificaram a mudança fundamental na ideologia da arquitetura do pós-guerra em direção ao espaço que é vivido, em vez do espaço da abstração de função que definiu o discurso do Modernismo” (HIGGOTT, 2012, p. 292, tradução nossa¹⁸)

Com a fotografia, o Team 10 buscou, fundamentalmente, qualidades essenciais da vida urbana, que não podiam ser mostradas/compreendidas em mapas ou imagens aéreas do planejamento hegemônico de então. Ademais, como afirma Welter (2006, p. 261), a câmera fotográfica potencializa a aproximação entre aquele que olha de fora e os habitantes de um bairro. Se por um lado este é um entendimento coerente, por outro,

¹⁸ No original: “The Smithsons’ projects of this period exemplified the key shift in the ideology of postwar architecture towards space that is lived in, rather than space of the abstraction of function that defined the discourse of Modernism”.

Fica evidente nas palavras do fotógrafo um certo ‘olhar estrangeiro’ dele [de Henderson], em relação à condição de vida daquela população londrina. Este afastamento e estranhamento é evidente nas imagens capturadas por Henderson, frequentemente mediadas pela moldura da janela do seu estúdio, por gradis, pelo guarda-corpo da entrada da sua casa ou mesmo recortadas e emolduradas por janelas e muros, enquanto observava a ação das crianças na rua ou nas casas das imediações. Frequentemente – e isso acontece em todas as fotografias utilizadas para ilustrar a *Urban Re-identification Grid* – as crianças ou ações cotidianas na rua são observadas ‘de cima’ pelo fotógrafo, que se encontra posicionado nestes espaços limiares – a janela, o gradil, a soleira, a porta de casa ou mesmo o muro – entre a casa e a rua, entre vida privada e pública, entre o fotógrafo e a criança. Estas imagens, entretanto, ao serem apropriadas pelo casal Smithson, seriam justamente interpretadas – no campo do urbanismo – sob a ótica da aproximação e do reconhecimento, a partir de noções como a de cluster, comunidade, identidade, hierarquia de associações, mobilidade e movimento, dentre outras. (QUEIROZ, 2019, p. 29-30)

Aldo Van Eyck (1919-1999), também um dos principais integrantes do Team 10, buscava uma sensibilidade social em seus projetos, de modo a dialogar com as possibilidades de percepção do espaço, com as escalas e os usos e, nesse sentido, as fotografias de suas intervenções são feitas com a presença dos usuários. Isso demonstra a ênfase dada ao uso do espaço e as possibilidades de interação nele estabelecidas (BARONE, 2002).

Gordon Cullen (1914-1994) elabora e divulga suas ideias no mesmo período que os arquitetos do Team 10. Ele publica o livro “Paisagem urbana” em 1961, que tem o caráter de um manual visual, com o qual se posiciona na antípoda de arquitetos como Corbusier e Sert. Ele pretende, antes, apreender a preexistência da cidade antiga europeia, explicitando qualidades de sua materialidade que considera relevantes, do que apontar o que deveria ser nela transformado ou substituído para se adequar a certo novo modo de vida moderna. Cullen incita o leitor a considerar “[...] o impacto visual da cidade sobre os seus habitantes ou visitantes” (CULLEN, 1996, p. 9) e, para isso, usa intensamente imagens fotográficas para situa-lo ao rés do chão das ruas urbanas, ponto de vista que elege como privilegiado para perceber, apreender e analisar as relações da, nos seus termos, paisagem da cidade. Para esta compreensão, propõe que o observador esteja corporalmente inserido no espaço e proceda a um percurso atento pelas ruas, cujas particularidades existentes são mostradas e explicadas mediante croquis e, principalmente, fotografias, as quais são tomadas como um recurso metodológico central. Com isso pretende mostrar as qualidades já existentes na

paisagem da cidade e seus efeitos subjetivos e emocionais suscitados ao percorrê-la, como “surpresas e revelações súbitas” (CULLEN, 1996, p. 11), atmosfera do ambiente construído, encantamento, tranquilidade no espírito, efeito dramático.

Para Cullen (1996, p. 14), o movimentar-se pelas ruas vai além do deslocamento de um ponto a outro, envolve as visões que vão emergindo a partir da relação entre o ponto de vista do caminhante e seu movimento. Para explicitar este entendimento, propõe a ideia de “visão serial” e a utilização fotografias em série para evidenciar “[...] acontecimentos visuais dramáticos numa sequência coordenada que nos oferece, numa deliciosa escala doméstica, um troço exemplar de paisagem urbana” (CULLEN, 1996, p. 112). Esta visão serial vem a ser a sucessão de pontos de vistas possíveis a partir da altura do olho do caminhante, sendo relevante registrar as vistas marcadas por contrastes, surpresas ou impactos que animam o percurso. Com este modo de ver – direto, próximo e humano –, quer chegar a aspectos singelos, a detalhes e a delicadezas, numa “complexidade de pormenores”, de, por exemplo, pavimentos e tipografias de letreiros.

Higgott e Wray (2012, p. 2) também abordaram o emprego da fotografia no processo de levantamentos, na conceitualização, julgamento e planejamento da cidade, na propaganda, em manifestos, na educação em planejamento e em arquitetura e como uma ferramenta de criação no processo de projeto (“*design*”). Eles colocam que

Através de seu uso onipresente em processos de levantamento, documentação e mapeamento urbanos, a fotografia também influenciou fundamentalmente a maneira como a cidade é estudada, representada, imaginada e planejada. As representações fotográficas da cidade são decisivas para formar as opiniões de projetistas, políticos e do público, e frequentemente são usadas ou manipuladas para justificar decisões quanto à forma futura que ela deve assumir. (HIGGOTT e WRAY, 2012, p. 4. Tradução nossa¹⁹)

Patrick Geddes (1854-1932) foi uma personalidade da modernidade e figura central no urbanismo e no planejamento urbano e regional²⁰, atuando, como apontado por Berenstein (2018), a partir de uma visão de campo ampliado destas disciplinas. De fato, tendo iniciado

¹⁹ No original: “*Through its ubiquitous use in processes of surveying, urban documentation and mapping, photography has also fundamentally influenced how the city is studied, represented, imagined and planned. Photographic representations of the city are both decisive in shaping the opinions of designers, politicians and the public, and frequently used or manipulated to justify decisions as to the future form that it should take*”.

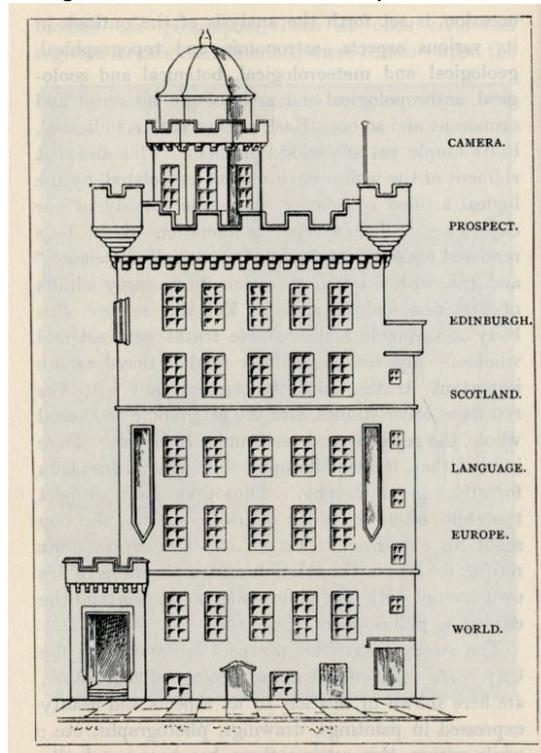
²⁰ Peter Hall (2016, p. 189) afirma, inclusive, que o planejamento regional nasce com Geddes.

sua formação como biólogo, era um generalista e suas reflexões e ações consideravam a cidade em sua geografia, história, biologia, botânica, ecologia, sociologia, antropologia, educação, paisagem, meio ambiente, com o que sua abordagem era profundamente transdisciplinar e holística. Em seus métodos de estudo, instrumentos ópticos e elementos visuais como fotografia, pintura, desenhos e diagramas, dentre outras maneiras de representação gráfica, eram fundamentais (CHABARD, 2001) e os levantamentos por ele realizados dependiam substancialmente de tais subsídios tanto para sua elaboração quanto para sua exposição.

Chabard (2001) afirma que, para Geddes, a observação direta estava na “[...] interface entre ver e aprender, entre o pensamento e a experiência, a observação era para ele ao mesmo tempo uma ferramenta e um método, um meio e um fim” (tradução nossa²¹), sendo isto a base para a compreensão da cidade e da região, assim como da sociedade que sobre elas se assentam. Tal observação demandava a articulação entre diversos pontos de vista, do mais próximo ao mais abrangente possível, para, com isso, elaborar tanto análises detalhadas quanto leis gerais. Nessa perspectiva se insere a *Outlook Tower (Imagem 5)*, uma torre de observação localizada na velha cidade de Edimburgo, adquirida por Geddes em 1892. Este edifício possui seis pavimentos e, no último andar, um terraço com vista panorâmica de 360º e com uma câmera obscura, na qual é possível adentrar com um grupo de aproximadamente dez pessoas. De baixo para cima, os seis andares foram organizados por Geddes em Mundo, Europa, Língua, Escócia, Edimburgo e Prospecto-Câmera. Vale sublinhar que no topo da torre, junto ao mecanismo da câmera obscura, estava o *prospeto*, termo que carrega sentidos que se aproximam de pesquisa, de projeto, de perspectiva, de probabilidade e de futuro.

²¹ No original: “[...] *being at the interface between seeing and learning, between thought and experience, observation was to him at once a tool and a method, a means and an end*”

Imagem 5 – Representação da *Outlook Tower* no livro *Cities in Evolution: An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, de 1915



Fonte: Geddes, 1915.

Numa das visitas guiadas por Geddes à *Outlook Tower*, ele afirmou:

Como alguém pode entender este mundo, para não mencionar melhorá-lo, se ele não conseguir enxergá-lo com precisão? Nós reeducamos nossos olhos para que possamos, antes de tudo, ter um contato visual mais efetivo com a realidade externa. Agora a Torre pode fazer exatamente isso a partir dos panoramas complementares das galerias e através da câmera obscura. (BOARDMAN²² apud BERENSTEIN, 2018, p. 139)

A *Outlook Tower* era “um centro local de levantamento” (Hall, 2016, p. 193), e Geddes a tinha não apenas como um local de observação, mas como um laboratório, como um espaço para exposição de seus levantamentos e como um núcleo de estudos e de educação experimental (GEDDES, 1911). Esta Torre foi, em si, um produto do pensamento, das ações e do discurso²³ de Geddes e possibilitaria a “[...] inter-relação entre os indivíduos, o espaço geográfico, sua herança histórica e o corpo de conhecimento universal acumulado pelo homem” (CHABARD, 2001, tradução nossa²⁴). A partir dela é possível ver não só a Velha

²² BOARDMAN, P. Patrick Geddes. *Maker of the future*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1944.

²³ A relação entre pensamento, ação e discurso será, a partir de Hannah Arendt, adiante aprofundada.

²⁴ No original: “[...] *inter-relationship between individuals and their urban and geographical space, their historic heritage and the universal body of knowledge accumulated by men*”.

Edimburgo, mas também a região de seu entorno, e esta abrangência territorial pode ser observada tanto com a mediação da câmera obscura quanto diretamente, a partir do terraço que a contorna. Ou seja, a Torre possibilita ter uma perspectiva geral e abrangente ao ser circundada em seu terraço, bem como uma visão de um recorte delimitado quando o observador se encontra encerrado na câmera. Foi também tomada como uma possibilidade de, através de seus pavimentos e das diferentes possibilidades de visualização, conectar o passado ao futuro. Para Chabard (2001, s/p),

[...] a descoberta da paisagem vista de cima, rompendo radicalmente com a percepção do transeunte; o ajuste a uma mudança inicial à luz dos níveis de visitação da Câmera Obscura; ser ofuscado ao sair da câmera; redescobrir a paisagem em todo o seu esplendor, depois mergulhar no confinamento solitário na Cella de Meditação – uma sala minúscula e sem janelas que contrasta com a extensão panorâmica e aberta oferecida pelo terraço do último andar, e assim por diante. Os visitantes continuam tendo que se adaptar a diferentes modos visuais – do direto ao indireto, do longo alcance ao fechado, do analítico ao sinótico. Às vezes, seu alcance visual era expandido até o horizonte (no terraço), às vezes era restrito (à tela na Câmera Obscura). Por esses meios, os visitantes eram convidados a experimentar todos os mistérios da visão. De fato, a Câmera Obscura, que estava entre os primeiros pontos de parada no itinerário, pode ser percebida como um olho enorme e acessível – um encapsulamento vertiginoso que oferece aos visitantes o espetáculo do que seus próprios olhos podem ver. Destacado do visível nesta sala escura, os visitantes puderam experimentar o fenômeno físico da visão interna e externamente. (tradução nossa²⁵)

Tentando um salto para o contexto brasileiro, temos que, a despeito de haver estudos que se debruçam sobre o registro fotográfico das transformações urbanas ocorridas nas primeiras décadas do séc. XX, tendo em vista a busca por embelezamento, higiene e

²⁵ No original: “[...] *the discovery of the landscape as seen from above, breaking radically with the perception of the passer-by; adjusting to an initial change in lighting levels on visiting the Camera Obscura; being dazzled on leaving the Camera; rediscovering the landscape in all its brilliance, then being plunged into solitary confinement in the Meditation Cell - a tiny, windowless room contrasting with the open, panoramic expanse offered by the roof-top terrace, and so on. Visitors kept having to adapt to different visual modes - from direct to indirect, from long-range to close-up, from the analytic to the synoptic. Sometimes their visual range was stretched to the horizon [on the roof-terrace], sometimes it was restricted [to the screen in the Camera Obscura]. By such means, visitors were invited to experience all the mysteries of vision. Indeed, the Camera Obscura, which was among the first stopping points on the itinerary, could be perceived as a huge, accessible eye - a vertiginous encapsulation offering visitors the spectacle of what their own eye could see. Detached from the visible in this darkened room, visitors could experience the physical phenomenon of vision both internally and externally*”.

modernização²⁶, ou que construções de novas cidades tenham sido documentadas por fotografias, em que Brasília é o exemplo mais expressivo, não encontrei pesquisas que abordem sobre como imagens fotográficas estiveram inseridas nas atividades de urbanistas brasileiros ou sobre como elas foram utilizadas no desenvolvimento de suas ideias. Exceções são algumas pesquisas que desvelam a atuação do engenheiro civil, urbanista e fotógrafo Luiz Arthur Ubatuba de Faria (1908-1954), que foi um dos pioneiros na constituição e divulgação do campo do urbanismo no Rio Grande do Sul²⁷, sendo também o primeiro no uso da fotografia neste âmbito no estado (BARRETO, 2017).

Segundo Miranda (2012), Ubatuba de Faria utilizou de modo amplo e sistemático a fotografia desde o início de suas atividades profissionais como engenheiro, especialmente na análise, interpretação e apresentação de levantamentos e cadastramentos urbanos. Em 1933, um ano após ter se formado, Ubatuba de Faria proferiu Conferência na Sociedade de Engenharia sobre “Cadastro de urbanismo para Porto Alegre”, cujo conteúdo foi posteriormente publicado no Boletim da Sociedade de Engenharia do Rio Grande do Sul (BARRETO, 2017). Neste evento ele falou sobre métodos de levantamento cadastral – o tradicional, com topografia terrestre, e o aerofotogramétrico –, ao tempo em que defendeu a elaboração de um Plano de Conjunto para o município. A relação entre levantamento cadastral e o Plano de Conjunto é resumida no que se tomou, pela imprensa, como a principal intenção desta Conferência: “Pleitear o Cadastro como meio. Plano de conjunto como fim foi o desiderato desta palestra” (JORNAL DA MANHÃ, 1933, apud BARRETO, 2017, p. 106).

Ubatuba de Faria trabalhou no Departamento de Cadastro da Prefeitura de Porto Alegre, defendeu a criação de um Departamento de Levantamentos Aéreos e escreveu artigos sobre aerofotogrametria (BARRETO, 2017). Colocava que a elaboração de levantamento aerofotogramétrico para cadastros preliminares e em pequena escala tinha vantagens no que diz respeito à sua precisão, podendo ser usado para controle e fiscalização, tendo

²⁶ Aqui a reforma urbana empreendida por Pereira Passos no Rio de Janeiro, a qual foi fotografada por Augusto Malta, é mostrada pela historiografia como caso nacional exemplar. Ver, por exemplo, MAUAD, Ana Maria. O espelho do poder: fotografia, sociabilidade urbana e representação simbólica do poder político no Rio de Janeiro da belle époque In: SOUZA, C. F.; PESAVENTO, S. J. *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997. p. 281-292.

²⁷ No acervo do EPUCS há seis fotografias aéreas e oblíquas da cidade de Porto Alegre, sendo que em uma delas está assinatura de Ubatuba de Faria.

elaborado, no âmbito do I Congresso Estadual de Prefeitos de 1949, o artigo “Fotografia Aérea: Sua Utilidade para as Administrações Municipais” (BARRETO, 2017). Também atuou na academia, lecionando, assim como Mario Leal Ferreira, uma disciplina de higiene e saneamento. No Curso de Urbanismo do Instituto de Belas Artes²⁸, criado em 1947, foi responsável, dentre outras, pelas disciplinas “Plantas e documentação fotográfica para reconstituição dos diferentes períodos da história de uma cidade” e “Zoneamento, nivelamento e fotografias do local” (BARRETO, 2017).

Dentre experiências na elaboração de planos e projetos, importa colocar que, em 1935, Ubatuba de Faria elaborou o plano de avenidas para o bairro industrial e operário na Várzea do Gravatahy, em Porto Alegre, em que foram utilizadas fotografias “[...] não só para refletir o progresso por meio de comparação, mas também para o estudo das novas avenidas projetadas [...]”, com as quais “[...] foram mostradas as condições das vias na época, fundamentando em que casos seriam necessárias as desapropriações e em quais seriam feitos os recuos progressivos para a implantação” (MIRANDA, 2012, p. 118). Em 1937 ele foi contratado pelo Instituto Nacional de Estatística pra realizar o levantamento aerofotogramétrico do Rio Grande do Sul (MIRANDA, 2012) e, no ano seguinte elaborou, juntamente com Edvaldo Pereira Paiva (1911-1981), um pré-plano de conjunto para a capital gaúcha, que fora denominado de “Contribuição ao estudo da urbanização de Porto Alegre”. Esta experiência teve como central a análise da evolução urbana desta cidade, utilizando, para isso, mapas, estatísticas e fotografias (MIRANDA, 2012).

Ubatuba de Faria também contribuiu na construção de uma imagem para cidade de Porto Alegre na primeira metade do séc. XX, difundindo suas fotografias na imprensa e sendo bastante atuante na difusão de propostas e ideias em livros, jornais e revistas científicas (BARRETO, 2017). Ao se debruçar sobre o trabalho deste engenheiro, Barreto (2010) afirma que a fotografia foi um novo elemento incorporado ao discurso do urbanismo, ao lado do texto e do desenho. Saber fotografar, a partir de diversos pontos de vistas, constituiu o modo de atuar de Ubatuba de Faria no campo do urbanismo, assim como sua formação como engenheiro influenciou em seu modo de fotografar (BARRETO, 2017). Ainda segundo esta autora (2017, p. 106),

²⁸ Segundo Barreto (2017), tratava-se de um curso de dois anos, no qual apenas eram aceitos graduados em engenharia ou em arquitetura.

Outra característica marcante do urbanista que fica evidenciada já em seu primeiro momento de grande repercussão é sua habilidade de bem fotografar, especialmente fotografias aéreas, e de se expressar graficamente fazendo uso das imagens capturadas por sua objetiva. [...]

O gosto pela fotografia, fato que chegou a ser reconhecido pela imprensa, encontrou espaço também em sua carreira profissional. Para além do olhar plural que o fez retratar múltiplos assuntos, Ubatuba de Faria fez uso da fotografia como instrumento técnico de trabalho para seu *métier* de urbanista.

De acordo com Barreto (2017), Ubatuba de Faria foi fortemente influenciado por Alfred Agache (1875-1959), especialmente no que este afirmou sobre fotografia aérea e topografia em seu trabalho para o plano do Rio de Janeiro, elaborado no final dos anos 1920. Agache (1926-1930, p. 17) felicitou o fato de que, naquele momento, os métodos de levantamento topográfico poderiam utilizar o avião, reduzindo “[...] a quinze mezes o trabalho que outr’ora exigia quinze anos”.

Uma das cinco conferências sobre urbanismo proferidas por Agache no Rio de Janeiro em 1927 tem por título “A photographia aerea e a planta das cidades”²⁹ e sua fala enfatizou a necessidade de ter dados atualizados sobre a materialidade da cidade, úteis não apenas ao processo de planejamento, mas também imprescindíveis no momento de execução de propostas. A aerofotogrametria vem neste intuito e ele apontou, dentre as vantagens deste método de levantamento, a rapidez de execução, a precisão, a economia, a minúcia e a facilidade de execução. Finalizou observando rapidamente que as vistas aéreas oblíquas também são necessárias na medida em que complementa as imagens verticais e “[...] dão notável realce aos diversos caracteres da cidade economica, architectonica, archeologica, pitoresca, etc...” (AGACHE, 1926-1930, p. 33).

Dentre experiências nacionais vale mencionar, por fim, a Sociedade para Análise Gráfica e Mecanográfica Aplicada aos Complexos Sociais (SAGMACS), que teve como principal articulador e promotor o padre dominicano francês Louis-Joseph Lebreton (1897-1966). A SAGMACS foi uma organização da sociedade civil que atuou, entre 1947 e 1964, em articulação com o poder público, prestando serviços de pesquisa e de cooperação técnica no

²⁹ As demais foram “O que é urbanismo”, “Como se delinea um plano de cidade”, “Cidades-jardins e ‘favelas’” e “Ensino e propaganda do urbanismo em França”.

âmbito do desenvolvimento econômico e do planejamento urbano e regional, contando, para isso, com equipe interdisciplinar. Elaborou cerca de trinta trabalhos, chegando a constituir, nos anos 1950, uma vertente lebreteana no pensamento, na metodologia e na atuação urbanística brasileira (ANGELO, 2010). O processo de trabalho da SAGMACS conferia particular importância à compreensão qualitativa do território e ao levantamento de campo, com o que se dava o contato e a observação próximos à realidade empírica, tendo, com isso, a pretensão de dar base à elaboração de um planejamento democrático.

Simultaneamente às ações da SAGMACS, Lebrete promoveu no Brasil grupos de estudos, construiu amplas articulações políticas, acadêmicas e religiosas e organizou cursos para formação do que chamou de “*développeur*”, ou “agentes de desenvolvimento”. Tais cursos, juntamente com os trabalhos realizados na SAGMACS, constituiu um quadro de profissionais, oriundos de diversas formações, que se especializam tendo em vista atuação técnica, princípios humanistas e militância política³⁰.

Infelizmente não encontramos pesquisas já realizadas que detalhassem as práticas e os materiais de pesquisa da SAGMACS, com as quais pudéssemos verificar a inserção de imagens fotográficas em seu pensamento, discurso e atuação³¹. Ainda assim, vale mencionar que, dentre a ampla rede de interlocuções construída por Lebrete ao longo de sua trajetória, interessa apontar aqui que, na França, ele trabalhou com o sociólogo urbano Paul-Henry Chombart de Lauwe (1913-1998)³² (ANGELO, 2010). Segundo Angelo (2010, p. 55), Chombart de Lauwe introduziu, na formação de Lebrete, a ideia de cidade vista do alto, que permite uma visão de conjunto do território estudado. Ainda segundo esta autora,

De todas as pequenas referências que encontramos ao nome Chombart de Lauwe nos arquivos de Lebrete, certamente a que mostra com evidência a influência metodológica daquele sobre este está no livro *L'enquete urbaine*³³ (1955). Em seu primeiro capítulo, dedicado ao ‘primeiro contato global’ necessário para a realização de uma pesquisa urbana, Lebrete escreve um verdadeiro manual e diz da importância do contato direto com a

³⁰ Mais detalhes deste processo podem ser vistos, dentre outros trabalhos, em Pontual (2016), em Cestaro (2015) e em Angelo (2010).

³¹ Eventualmente isso se encontra nos trabalhos publicados e nos arquivos deixados por esta organização, no entanto, não foi possível a esta pesquisa se debruçar sobre estas fontes primárias.

³² Voltaremos a falar de Chombart de Lauwe mais adiante, quando nos aprofundarmos sobre fotografia aérea.

³³ LEBRETE, Louis-Joseph. *Guide pratique de l'enquête sociale: III l'Enquête urbaine: l'analyse du quartier et de la ville*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955.

aglomeração, que se daria a partir de mapas aéreos, sobrevôos, percursos exaustivos, a partir dos quais seria possível ter uma impressão completa do conjunto a ser estudado.

Além disso, sugere a pesquisa em mapas, incluindo dados populacionais, e a execução de inventários dos equipamentos urbanos. Lebret destaca também a importância do vôo de avião para se conhecer a realidade global de uma aglomeração, idéia bastante presente em Chombart. Segundo Lebret é indispensável ter desde o início uma impressão sintética do conjunto urbano que se estuda. Esta primeira impressão se desenvolve a partir da visita à aglomeração. A vista do conjunto é possível por mapas, por dias percorrendo a cidade sem outro objetivo a não ser familiarizar-se com ela, e pela análise de fotos aéreas comentadas por um habitante que tenha conhecimento sobre elas. Significativamente, no primeiro capítulo, chamado *O primeiro contato global*, a obra indicada por Lebret para consulta é a de Chombart de Lauwe, *Découverte aérienne du monde* (1948). (ANGELO, 2010, p. 58)

A título de curiosidade, vale mencionar que, dentre as imagens mais recorrentes em trabalhos sobre Lebret e a SAGMACS, estão uma foto e uma caricatura do padre carregando máquina fotográfica (**Imagem 6** e **Imagem 7**).

Imagem 6 – Fotografia de Louis-Joseph Lebret



Imagem 7 – Caricatura de Louis-Joseph Lebret



Fonte: Angelo, 2010.

3 CAPÍTULO 2 | SOBRE A TÉCNICA: DEFINIÇÕES, CRÍTICAS, CAMINHOS POSSÍVEIS

A fotografia pode ser entendida tanto como o processo para produção de imagens, que envolve habilidades humanas e um aparelho que articula a óptica com a química ou a com a eletrônica, quanto o resultado deste processo, ou seja, a imagem fixada numa superfície bidimensional. E, ainda, como apontado por Silva (2016, p. 59), possui uma “flexibilidade pragmática” que possibilita sua utilização em múltiplas esferas sociais e, especialmente no que aqui interessa, se insere numa relação entre realidade e prospecção. Obviamente, isso envolve questões técnicas e tecnológicas, e ainda, abrange problemáticas além de seu caráter instrumental, com o que haverá, necessariamente, aproximações e compromissos ideológicos.

Nesse sentido, e se a ideia é investigar a fotografia enquanto recurso técnico a serviço do plano e do projeto urbanístico, cabe aprofundar na averiguação das noções de “instrumento”, “tecnologia” e “técnica”, além do que já sabemos a partir de nosso senso comum. Sem esquecer que as palavras que se inserem na banalidade da vida, e são indissociáveis a ela, costumam ter uma profusa trajetória linguística e teórica e que os termos que compreendemos de imediato, com o sentimento e com a razão, costumam ter longa complexificação na filosofia.

3.1 Técnica e tecnologia

A distinção entre as acepções da técnica e da tecnologia é, no cotidiano, difusa, sendo bastante compreensível que estas palavras sejam tomadas como sinônimas, mesmo no âmbito acadêmico. Álvaro Vieira Pinto (2005), em seu livro “O conceito de tecnologia”, escrito em 1973, identifica três sentidos recorrentemente evocados pela palavra “tecnologia”: 1) seria “a teoria, a ciência, o estudo, a discussão da técnica, abrangidas nesta última noção as artes, as habilidades do fazer, as profissões e, generalizadamente, os modos de produzir alguma coisa”; 2) o entendimento de “tecnologia” como “técnica”, quando ambos os termos são utilizadas coloquialmente e sem rigor; e 3) “o conjunto de todas as técnicas de que dispõe uma determinada sociedade, em qualquer fase histórica de seu desenvolvimento” (p. 219-20). Outra concepção, trazida por Harvey (2016, p. 93), a toma como “[...] uso de processos e coisas naturais na fabricação de produtos para propósitos

humanos. Em sua base, a tecnologia define uma relação específica, dinâmica e contraditória, com a natureza”.

Para Pinto (2005), o termo “técnica” é usado como substantivo e como adjetivo, este último qualificando um modo de ação. “Técnica” é também utilizada como conceito derivado da “arte”³⁴, sendo um “conjunto de regras, sistemas ou métodos para fazer alguma coisa” (PINTO, 2005, p. 182). Ainda segundo este autor, a essência da técnica “é a mediação na obtenção de uma finalidade humana consciente” (PINTO, 2005, p. 175), ou seja, para este filósofo, ela se fundamenta na relação meio-fim.

Pinto (2005, p. 62) também define técnica como ato de “obedecer às qualidades das coisas e agir de acordo com as leis dos fenômenos objetivos, seguindo os processos mais hábeis possíveis em cada fase do conhecimento da realidade”. Entendo ser esta uma compreensão, digamos, exclusivamente “tecnicista” da técnica, o que reduz substancialmente a sua complexidade ao não ponderar, por exemplo, que “os processos mais hábeis possíveis” podem ser considerados a partir de questões sociais, culturais, políticas, ambientais. Ou seja, neste ponto Pinto, apesar de escrever nos anos 1970, ainda não considera o caráter não-neutro da técnica.

Bernard Miège³⁵ (apud SILVA, 2016, p. 26), informa que, no idioma francês, “*technologie*” “se aproxima muito mais de uma ideia de discurso sobre a técnica” e “*technique*” “apontaria em direção a uma esfera prática de atuação”; e, no inglês, “*technology*” “apontaria para o conjunto de instrumentos materiais e da teoria necessária para operá-los, e *technique* procuraria abranger o emprego desses instrumentos, bem como a capacidade daqueles que os usam”. Disso, Silva (2016, p. 27) assume que

[...] o termo técnica sugere conexão mais íntima com as necessidades e as motivações da práxis, enquanto tecnologia corresponde aos aparatos e discursos que estipulam os modos de atuação. Portanto, uma técnica, isto é, uma lógica operacional da ação humana em função de um desejo, exige uma tecnologia para ser operacionalizada. Técnica e tecnologia, apesar de

³⁴ A palavra latina “*ars*”, que deu origem à palavra “arte”, significava “técnica”; “*ars*” corresponde ainda à palavra grega “*tékne*” – ou “*techne*”, que, contudo, refere-se a um conjunto de atividades em nada comparáveis às práticas de reprodução técnica da existência, do modo como hoje a compreendemos. Ver, a esse respeito, Lopes (2006, p. 215).

³⁵ Aula de seu curso “As tecnologias da informação e comunicação: entre inovação técnica e inserção social”, ministrado na ECA/USP em abril 2009.

serem indissociáveis, apresentam uma hierarquia existencial que deve ser notada: a técnica origina tecnologia, ao mesmo tempo que não existe tecnologia que não esteja a serviço de uma técnica.

Neste trabalho, com o que foi apontado por Pinto (2005), Harvey (2016) e Silva (2016), tomaremos a tecnologia como a teoria, estudo e discurso sobre a técnica, como o conjunto de técnicas de determinada sociedade em determinado momento e como um conhecimento sobre um processo de fabricação. A técnica, por seu turno, como um objeto, uma ação, um processo de fazer ou um meio de fazer.

Reforçando o entendimento da técnica enquanto elemento de mediação, para Milton Santos (2009, p. 29) “a principal forma de relação entre o homem e a natureza, ou melhor, entre o homem e o meio, é dada pela técnica”. Este geógrafo não se restringe, no entanto, a esta ideia ao entender que a “técnica” é, também, “tempo congelado e revela uma história” (SANTOS, 2009, p. 48), e com isso ele se refere a ela como algo que contém elementos representativos e constituintes do período histórico no qual se constituiu e no qual é aplicada.

[...] toda técnica é história embutida. Através dos objetos, a técnica é história no momento da sua criação e no de sua instalação e revela o encontro, em cada lugar, das condições históricas (econômicas, socioculturais, políticas, geográficas), que permitiram a chegada desses objetos e presidiram à sua operação. (SANTOS, 2009, p. 48)

Para Santos (2009, p. 57) a técnica também é a ciência que adquire uso social, ou seja, quando a ciência se “incorpora à vida de uma sociedade”, entendimento que talvez traga influência de Habermas, para o qual “informações de natureza estritamente científico-natural só podem entrar num mundo social da vida, por meio da sua utilização técnica, como saber tecnológico” (HABERMAS, 1968, p. 95). Habermas (1968, p. 97) entende, ainda, que as ciências se inserem na vida não apenas com a “utilização técnica das informações científicas” ou na formação individual, mas “no campo politicamente relevante da tradução do saber tecnicamente utilizável no contexto do nosso mundo vital”. Ou seja, a inserção da ciência no mundo da vida se dá pela técnica, processo que é atravessado pela dimensão política.

Andrew Feenberg identifica aproximações com que a técnica foi e vem sendo analisada e interpretada, tendo em vista se ela é isenta ou carregada de valor e/ou se ela é autônoma

ou passível de ser controlada pelo ser humano e disso é possível entender que ele também está numa busca por analisá-la em suas inserções deterministas e/ou contextualizadas. De acordo com Feenberg, (2013d, p. 53), para os gregos antigos a *techne* não é detentora, apenas, de certa finalidade, ela é carregada de valores e também confere significado para os artefatos cuja produção orienta. O Iluminismo rompeu com esta compreensão ao considerar a técnica como isenta de valor, restringindo-a à instrumentalidade. O caráter autônomo da técnica implica que o ser humano, embora esteja sempre envolvido com ela, não decide como se dá sua invenção e desenvolvimento, ou seja, estes “têm suas próprias leis imanentes, as quais os seres humanos simplesmente seguem ao interagirem nesse domínio técnico” (FEENBERG, 2013d, p. 58).

Quando se entende que a sociedade dirige o desenvolvimento técnico, este é, claro, humanamente controlado. Da inter-relação entre estas quatro abordagens chave, Feenberg entende que, contemporaneamente, há as seguintes perspectivas de análise da tecnologia:

1. **Instrumentalismo:** sobreposição entre controle humano e neutralidade da técnica, ponto de vista hegemônico na Modernidade. No pensamento instrumental, há uma fé no progresso e a técnica é apenas “[...] uma ferramenta ou instrumento da espécie humana com a qual nós satisfazemos nossas necessidades” (FEENBERG, 2013d, p. 58). Ademais, entende que a técnica não transforma a sociedade, já que esta pode submetê-la a seus valores, princípios e cultura. Seria este um entendimento que carrega viés contextualista.
2. **Determinismo:** sobreposição entre autonomia e neutralidade de valor. Dada a autonomia da técnica, a sociedade é por ela controlada e moldada. O pensamento determinista entende que o avanço da técnica, pautado por exigências de eficiência e progresso, se dá para satisfazer necessidades básicas ou para expandir as faculdades físicas e cognitivas humanas e que a “[...] força motriz da história é o avanço tecnológico” (FEENBERG, 2013d, p. 58). Tem uma postura otimista e de confiança na técnica, bem como no progresso por ela possibilitado.
3. **Substantivismo:** técnica autônoma e valor substantivo, o qual, diferente do valor neutro ou formal, se pauta exclusivamente pela eficiência em atingir um fim e “envolve um compromisso com uma concepção específica de uma vida boa”

(FEENBERG, 2013d, p. 59) sendo, portanto, uma perspectiva contextualista. A técnica não é apenas instrumental porque “não pode ser usada segundo diferentes propósitos de indivíduos ou sociedades com ideias diferentes do bem” (FEENBERG, 2013d, p. 59). Nesse sentido, a escolha por uma técnica é uma escolha que carrega um determinado valor pautado em posicionamentos éticos e políticos. No que diz respeito à autonomia, Lopes (2015, p. 117-8) coloca que, nessa perspectiva, “[...] a tecnologia reestrutura a esfera social, exercendo controle sobre ela e espalhando-se de maneira onipresente”, e, de modo pessimista, toma isso como uma ameaça com potencial de dominação.

4. **Teoria crítica:** técnica humanamente controlada e valor substantivo. Trata-se de uma perspectiva que é uma aposta e uma defesa teórica de Feenberg. Ele coloca que a democracia precisa penetrar a técnica e afirma que “o problema não está na tecnologia como tal, senão no nosso fracasso até agora em inventar instituições apropriadas para exercer o controle humano da tecnologia. Poderíamos adequar a tecnologia submetendo-a a um processo mais democrático no *design* e no desenvolvimento” (FEENBERG, 2013d, p. 61). Nessa perspectiva, também contextualista, o controle sobre a técnica não é apenas instrumental, é uma escolha de valores, a qual deve ser imbuída de princípios democráticos.

Imagem 8 – Quadro síntese das perspectivas de compreensão sobre a técnica proposto por Feenberg

QUATRO PERSPECTIVAS		
A TECNOLOGIA É		
	eixo (A) AUTÔNOMA	eixo (B) HUMANAMENTE CONTROLADA
Neutra	(1) Determinismo por exemplo: a teoria da modernização	(2) Instrumentalismo fé liberal no progresso
Carregada de Valores meios formam um modo de vida que inclui fins	(3) Substantivismo meios e fins ligados em sistemas	(4) Teoria Crítica escolha de sistemas de meios-fins alternativos

Fonte: Feenberg, 2013d, p. 57

3.2 Técnica a partir da Escola de Frankfurt e de Feenberg

Habermas (1968, p. 100) relaciona a técnica às ideias de domínio, ao compreendê-la, de maneira indireta, como “controles científicos dos processos naturais e sociais”. Há uma recorrente discussão sobre a técnica que a problematiza como meio de ampliação da dominação e de controle sobre a sociedade e como legitimadora de poder político, iniciada e difundida principalmente pela primeira geração de filósofos e cientistas sociais da Escola de Frankfurt. Para chegar a este debate é necessário voltar ao conceito de “racionalidade” elaborado por Max Weber, a qual, para ele, “se manifesta segundo duas formas autônomas a partir da modernidade: a formal – aquela que busca os meios mais eficientes para se alcançar determinado fim assumido – e a substantiva – que analisa a correção, a adequação dos fins que são tomados” (CRUZ, 2017, p. 89). A racionalidade formal depende do progresso técnico e científico e “se ocupa unicamente com os meios – mais precisos (controle) e mais eficientes –, sem se permitir qualquer controle ou conformação substantiva” (CRUZ, 2017, p. 90). A Escola de Frankfurt chamará a racionalidade formal de Weber de racionalidade instrumental ou tecnológica (CRUZ, 2017, p. 90). Com a modernidade, esta passa a ser hegemônica, limitando nossa capacidade de ir além, ou seja, transcender, do imediato e nos reduzindo e aprisionando ao conhecimento e à ação instrumentais (CRUZ, 2017). Habermas dirá que tal racionalidade coloniza o mundo da vida.

Marcuse, em "Industrialização e capitalismo na obra de Max Weber", publicado em 1964, parte de análise crítica ao conceito de racionalidade de Weber e argumenta que a racionalidade do capitalismo industrial avançado exerce, através da tecnologia, dominação mais eficiente sobre o indivíduo e sobre a sociedade na medida em que expande as condições de conforto. Noutras palavras, a partir da segunda fase da revolução industrial, a tecnologia passa a penetrar todas as esferas da vida, limitando a possibilidade de emancipação em troca da ampliação de comodidades. Marcuse entende, ainda, que a técnica e a ciência mascaram um projeto político e a dominação de uma minoria sobre a maioria e, em suas palavras, “a dominação se perpetua e se estende não apenas através da tecnologia, mas *como* tecnologia, e esta garante a grande legitimação do crescente poder político que absorve todas as esferas da cultura” (MARCUSE, 1973, p. 154). Ainda segundo este filósofo, a tecnologia “garante a grande racionalização da não-liberdade do homem e demonstra a impossibilidade técnica de a criatura ser autônoma, de determinar a sua

própria vida” (MARCUSE, 1973, p. 154). Ou seja, isso leva à dificuldade ou ao impedimento de autodeterminar a própria vida e “essa não-liberdade não aparece irracional nem [como] política, mas antes [como] uma submissão ao aparato técnico que amplia as comodidades da vida e aumenta a produtividade do trabalho” (MARCUSE, 1973, p. 154). Para ele, os ditos imperativos técnicos ocultam a dominação e o *a priori* tecnológico é também um *a priori* político, na medida em que transforma não apenas a natureza, mas, em consequência disso, o ser humano. Como afirmado por Habermas (1968, p. 46) Marcuse, a partir de Weber, atualiza o conceito de racionalidade ao defender que esta carrega “uma forma determinada de dominação política oculta” e que “[...] a própria técnica é dominação metódica, científica, calculada e calculante (sobre a natureza e sobre o homem)” (MARCUSE apud HABERMAS, 1968, p. 46).

Nas palavras de Habermas (1968, p. 50), para Marcuse, a técnica e a ciência ocultam um projeto de mundo conduzido por interesses de classe e pelo contexto histórico e, se é assim, para haver emancipação é preciso revolucionar a ciência e a técnica. Para Habermas, Marcuse estaria afirmando que, para haver outra técnica, seria necessária outra conjuntura social e histórica; ou seja, ele defende que a ciência e a técnica são construídas historicamente tendo em vista a articulação de poderes entre classes sociais. Nas palavras do próprio Marcuse (1998, p. 132), “[...] a técnica é sempre um *projeto* sócio-histórico; nela encontra-se projetado o que uma sociedade e os interesses nela dominantes pretendem fazer com o homem e com as coisas”. Habermas, por seu turno, entende que considerar a técnica um produto histórico é uma redução e, para ele, “uma tal consideração desanima-nos, já que a técnica, se em geral pudesse reduzir-se a um *projecto* histórico, teria evidentemente de conduzir a um ‘*projecto*’ do gênero humano *no seu conjunto*, e não a um *projecto* historicamente superável” (HABERMAS, 1968, p. 51) – e é por isso que, para ele, para haver outra técnica é preciso haver outra natureza humana. Vê-se que Habermas estabelece um debate com Marcuse e coloca que a ciência e a técnica são projetos do gênero humano (CARVALHO FILHO, 2013, p. 92). Segundo Carvalho Filho (2013, p. 95),

[...] o fato é que, Habermas não entende, como Marcuse, o projeto científico e tecnológico ocidental como ‘apenas uma materialização possível’ das aptidões humanas. Ele entende esse projeto como um processo que obedece a uma ‘lógica evolutiva’ da espécie que se desenvolve superando problemas sistêmicos da reprodução social.

Disso Carvalho Filho (2013, p. 96) ratifica o posicionamento de Marcuse e, seguindo este filósofo, defende que

A tecnologia é algo social, histórico e contingente como tudo o mais que inventamos: a linguagem, a lei, a educação ou a medicina, por exemplo. O que significa dizer que a tecnologia é um acaso histórico, e não uma manifestação antropológica essencial. Somos ‘experiências e tentativas’ que tentam conduzir-se a si próprias. Mas nisso, somos influenciados por motivações e processos dos mais diversos, desde os públicos e políticos até os privados e inconscientes.

Indo nesse sentido, Feenberg (2013a) elaborou reflexões que pretenderam atualizar o debate que Habermas desenvolveu com Marcuse nos anos 1960. Com este intuito, afirma que Habermas adere a uma crítica essencialista da técnica³⁶ e à ideia de autonomia desta e que Marcuse defende que ela é socialmente determinada (FEENBERG, 2013a, p. 255). Uma teoria essencialista da técnica não quer dizer que esta é considerada neutra, mas, segundo Feenberg (2013b, p. 213), suas proposições se desenvolvem sem considerar o contexto histórico e social, e, diante disso, coloca que Marcuse traz uma teoria mais adequada para o debate sobre a técnica a partir dos anos 1990.

3.3 Essência da técnica e a crítica de Feenberg

A racionalidade formal, ou instrumental, é o que está no centro do debate iniciado por Weber e desenvolvido por Marcuse e por Habermas. Tal racionalidade se fundamenta na relação meio-fim, processo-resultado, e Heidegger também elaborou reflexões sobre esta articulação. Segundo ele,

A concepção corrente de técnica, segundo a qual ela é um meio e um fazer humano, pode, por isso, ser chamada de determinação instrumental e antropológica da técnica.

Quem pretende negar que ela seja correta? É evidente que ela se adapta ao que se tem diante dos olhos quando se fala de técnica. A determinação instrumental da técnica é mesmo tão sinistramente correta que, ademais, ainda serve para definir a técnica moderna, da qual outrora supunha-se com razão ser algo totalmente diferente e, por isso, algo de novo diante da técnica manual mais antiga. [...]

³⁶ Observar que, nos trabalhos de Feenberg traduzidos para o português aqui trazidos, o termo “tecnologia” é, quase sempre, utilizado como sinônimo de “técnica”. Para estar coerente com o que foi discutido anteriormente sobre estas palavras, falaremos das ideias e propostas deste autor utilizando “técnica” no lugar “tecnologia”, de acordo com o contexto do texto, exceto quando se tratar de uma citação direta.

É correto dizer: também a técnica moderna é um meio para fins. Por isso, todo esforço para conduzir o homem a uma correta relação com a técnica é determinado pela concepção instrumental da técnica. Tudo se reduz ao lidar de modo adequado com a técnica enquanto meio. Pretende-se, como se diz, ‘ter espiritualmente a técnica nas mãos’. Pretende-se dominá-la. O querer-dominar se torna tão mais iminente quanto mais a técnica ameaça escapar do domínio dos homens. (HEIDEGGER, 2007, p. 376)

Heidegger, no entanto, não considera que técnica se restringe a ser um meio; não estaria aí, de acordo com seu pensamento, a sua essência. Segundo ele, a “técnica não é, portanto, meramente um meio. É um modo de desabrigar”, e, aparentemente, este filósofo usa o termo “desabrigar” no sentido de “desvelar”, em contraposição a re-velar, de “ter um bom conhecimento de algo” e numa relação com a verdade (HEIDEGGER, 2007, p. 382). No âmbito específico da técnica moderna, o “desabrigar” se relaciona com o “desafiar”, com o desafio à natureza no sentido de “explorar, transformar, armazenar e distribuir são modos de desabrigar” (HEIDEGGER, 2007, p. 382). Em ambos os casos, isso vem no subsídio de uma compreensão de uma técnica que reduz tudo a uma matéria-prima (LOPES, 2015).

Ainda que as considerações acima sejam ainda pertinentes à compreensão sobre a técnica, inclusive contemporaneamente, Heidegger, assim como Habermas, buscou chegar à essência e, segundo Feenberg (2013b) ambos se apoiaram, para isso, nas perspectivas instrumental e substantiva da técnica e desenvolveram “suas contribuições de uma maneira essencialmente a-histórica, que não mais pode ser aceita” (FEENBERG, 2013b, p. 213)³⁷.

Feenberg é relevante ao defender a necessidade em se trazer as contingências sociais e as eventualidades históricas na compreensão da técnica, complementando as discussões dos demais filósofos que trazemos a esta pesquisa. Como afirma Lopes (2015, p. 121):

Mesmo que se possa questionar essa leitura de Heidegger [feita por Feenberg], é contra essa noção heideggeriana (e também a positivista) de tecnologia que Feenberg busca o que ele pensa ser o real mundo da tecnologia, o que quer dizer pensar a tecnologia como intrinsecamente ligada ao social. Nessa direção, seu *approach* pode e deve ser aproximado da conhecida tradição da Teoria Crítica. Ele inclusive chama sua filosofia da tecnologia de “Teoria Crítica da tecnologia”. Assim, apesar de certo

³⁷ A-histórico porque entendem que a história e a sociedade não alteraram a técnica e substantivista porque se a técnica é carregada de um determinado valor, o qual não se altera ao longo do tempo de acordo com contingências sociais e históricas.

essencialismo ainda presente em algumas concepções da teoria crítica, como as de Horkheimer, Adorno e Habermas, é seguindo essa tradição, e especialmente Marcuse, de quem ele foi aluno, que Feenberg encontra sua própria orientação [...].

Veak (2013) coloca que, se por um lado o caráter não neutro da técnica já é um pressuposto e poucos ainda se ocupam desta questão, por outro, discussões sobre a sua essência ainda ocupam filósofos. O viés essencialista é criticado quando estudos mostram que o desenvolvimento da técnica tem eventualidades, contingências, ambivalências, não sendo possível compreendê-la como uma força autônoma agindo sobre a sociedade (VEAK, 2013, p. 180) e nem, portanto, analisá-la de modo exclusivamente determinista. É possível ir além mediante uma compreensão da técnica que considere que ela é socialmente motivada (VEAK, 2013). Feenberg (2013c) defende que esta perspectiva coloca que escolhas sociais influenciam no desenvolvimento e na inserção da técnica no mundo e, assim, ela pode se ramificar em múltiplas direções.

Nesse sentido, para superar a postura a-histórica da filosofia essencialista da técnica, e pretendendo avançar em relação ao pensamento de Marcuse, Feenberg (2013b) propõe uma perspectiva tanto filosófica quanto social-crítica. Ele não rejeita a busca por uma essência da técnica, mas entende que esta se dá em interlocução com “variáveis socioculturais que realmente diversificam suas realizações históricas” (FEENBERG, 2013b, p. 222). Com isso, este autor propõe um “conceito alternativo de essência” (p. 222), buscado através do que ele vai chamar de instrumentalização primária e de instrumentalização secundária.

No pensamento de Feenberg (2013b), instrumentalização primária se fundamenta na funcionalidade e em relações técnicas básicas e, neste âmbito, “parece possível abstrair a tecnologia da sociedade, enquanto a instrumentalização secundária é transparentemente social, com a exceção de alguns tipos de sistematização” (FEENBERG, 2013b, p. 245). Na instrumentalização secundária, a questão central é a integração da técnica ao ambiente social, técnico e natural (FEENBERG, 2013b, p. 226), bem como a realização desta em redes sociais concretas, sem perder de vista que interesses e valores interferem em sua realização. A instrumentalização secundária não é aquela que sucede à primária, elas são coetâneas, interdependentes e se atravessam mutuamente e, no mundo empírico, é difícil distingui-las.

A instrumentalização primária descontextualiza a técnica e reduz tudo a um determinado fim. No entanto, na medida em que a técnica está posta num mundo de seres humanos, há aderência às realidades sociais colocadas e o “[...] processo de desenvolvimento tecnológico tem que dar conta também de contextualizar aquilo que produz, de introduzir seus artefatos na rede de sentidos que caracterizam o nosso modo de ser-no-mundo” (CRUZ, 2017, p. 84). Esta inserção dos artefatos é um processo que constitui a instrumentalização secundária. Cruz (2017, p. 84) esclarece ainda que

Se, na instrumentalização primária, estamos diante daquilo que é invariável na tecnologia, na secundária, também ela mandatária, somos lançados no mundo das contingências. Em um caso, está-se no reino dos imperativos lógicos, no outro, vive-se o mundo das disputas e construções socialmente dependentes.

Embora Feenberg refute veementemente a análise determinista da técnica, podemos entender a sua proposta das duas instrumentalizações como uma tentativa de lidar com a ambiguidade da técnica em relação ao determinismo e à contextualização. Este autor coloca explicitamente que a instrumentalização secundária é um processo de recontextualização da técnica em sua aplicação, envolvendo mediações éticas e estéticas, e que a instrumentalização primária descontextualiza na medida em que reduz os objetos técnicos à sua utilidade. Se é certo que há contingências sociais, históricas, políticas e territoriais que influenciam a aplicação da técnica e conduzem o seu desenvolvimento em múltiplas direções, também não é possível negar que há questões e determinações inerentes a ela, às quais não se pode escapar. Pensando em aspectos deterministas da técnica, é possível colocar, por exemplo, que, ao se decidir utilizar combustível fóssil, não há como evitar a emissão de monóxido de carbono; ao usar uma imagem fotográfica, necessariamente se estará lidando com possibilidades de manipulação e atestação, como será adiante aprofundado. Obviamente isso não significa concordar que a utilização da técnica, como essas trazidas a título de exemplificação, implicará numa única possibilidade de desenvolvimento e tampouco que sua utilização irá uniformizar a sociedade.

A instrumentalização primária da fotografia é registrar e mostrar algo que existiu e, se algo se materializa no mundo – qualquer que seja este mundo –, é passível de ser fotografado. No entanto, contingências políticas e culturais limitam não só a possibilidade de tomar fotografias, quanto a exposição daquilo que foi capturado por uma câmera. Uma imagem

pode deixar de ser feita e/ou mostrada de modo a não comprometer ou expor uma pessoa; enquadramentos são definidos de modo a enfatizar uma intenção; quando se pondera o uso da fotografia tendo em vista considerações não relacionadas às suas funções pragmáticas, como questões políticas, ideológicas, protetivas; ou seja, quando valores sociais influem na aplicação da imagem fotográfica.

Percebo, com esta discussão que, quando eu dizia, no projeto de pesquisa, que minha intenção era verificar a fotografia enquanto instrumental técnico já havia nos subterrâneos das ideias essa perspectiva das instrumentalizações primária e secundária. Porque eu assumia a fotografia como uma ferramenta que vem para ajudar na elaboração de planos e projetos, uma razão instrumental teleológica (“instrumental teleológico” já me parece um pleonasma), mas, ao mesmo tempo, estava claro que eu queria entender seu sentido na prática do planejamento e do projeto, ou seja, seu valor, sua substância para aqueles que se dedicam a este campo.

3.4 Instrumentalidade, ação e discurso em Hannah Arendt

Arendt, evidentemente numa argumentação muito própria a si, se avizinha de Heidegger quando, ao tempo em que reconhece o inevitável caráter instrumental da técnica, também não se conforma em restringi-la a isto e trabalha para explicitar e expandir seu sentido. Tal expansão é construída numa articulação entre instrumento³⁸, labor e trabalho, e *animal laborans* e *homo faber*, conceitos que também vão ser desenvolvidos pela filósofa e que vão se atravessar mutuamente.

Em Arendt (2007), *animal laborans* e *homo faber* são arquétipos do ser humano. O primeiro se ocupa da sobrevivência humana, em seus processos biológicos essenciais e, a esta atividade, Arendt chama de labor. O *animal laborans*, em seu labor, pode utilizar instrumentos de modo a minimizar o esforço demandado por suas necessidades vitais.

Os instrumentos eventualmente utilizados pelo *animal laborans* são criados pelo *homo faber*, o qual também os emprega em suas atividades, que são relacionadas à busca por possibilitar a permanência e durabilidade da vida humana no mundo. A esta atividade

³⁸ Arendt muitas vezes usa a palavra “ferramenta” próxima ao termo “instrumento”, mas, em seu livro “A condição humana”, ela não deixa claro qual seria distinção entre ambos. Se ela não os diferencia, tampouco arriscamos a afirmar, a partir da argumentação da filósofa, que são sinônimos.

Arendt (2007) reserva o termo “trabalho”. O *homo faber* é um “utilitarista antropocêntrico” e, para ele, “[...] todo instrumento é um meio de atingir um fim prescrito [...]” (ARENDR, 2007, p. 161) e, ainda, “nenhum trabalho pode ser produzido sem instrumentos: o aparecimento do *homo faber* e o surgimento de um mundo de coisas, feito pelo homem, são, na verdade, contemporâneos da descoberta de instrumentos e ferramentas” (ARENDR, 2007, p. 134).

Com a distinção entre *animal laborans* e *homo faber*, e a imbricação destes com instrumento, labor e trabalho, Arendt elabora sua análise crítica a respeito de meios e fins. Na medida em que o labor se limita a buscar satisfazer as necessidades vitais do ser humano, e sua “produção consiste basicamente no preparo para o consumo”, “é ocioso fazer perguntas que pressupõem categorias de meios e fins – como, por exemplo, se os homens vivem e consomem para ter forças para trabalhar ou se trabalham para ter os meios de consumo” (ARENDR, 2007, p. 158).

Por outro lado, a relação meios-fins constitui o próprio sentido do *homo faber* e de seu trabalho. Os fins justificam, produzem e organizam os meios se se partir do entendimento de que os instrumentos do *homo faber* determinam todo trabalho e toda fabricação – um determinismo, portanto. Isso resulta num utilitarismo sistemático em que um fim, ao ser alcançado, logo se constitui num meio. Na dimensão do *homo faber*, o produto final não possuirá nunca fim em si mesmo, para ele o fim é fugaz, assim que é alcançado se torna um meio. E Arendt (2007) parece querer identificar algo que permita entender os meios e os fins sem cair no paradoxo de algo com um fim em si mesmo, e propõe buscar o significado mesmo das coisas.

O significado, ao contrário, deve ser permanente e nada perder de seu caráter, seja ele alcançado ou, antes, encontrado pelo homem, ou fora do alcance do homem e inatingido por ele. O *homo faber*, por não passar de um fabricante de coisas e por pensar somente em termos dos meios e fins que decorrem diretamente de sua atividade de trabalho, é tão incapaz de compreender o significado como o *animal laborans* é incapaz de compreender o conceito de instrumento. [...]

A única solução do dilema de ausência de significado em toda filosofia estritamente utilitária é afastar-nos do mundo objetivo de coisas de uso e voltar nossa atenção para a subjetividade da própria utilidade. Só em um mundo estritamente antropocêntrico, onde o usuário, isto é, o próprio homem é o fim último que põe termo à cadeia infindável de meios e fins,

pode a utilidade como tal adquirir a dignidade de significação. (ARENDR, 2007, p. 168)

Esta elaboração fundamenta o questionamento sobre o entendimento da natureza, das coisas do mundo, “como material quase ‘sem valor’”, ou que sejam tomadas como “simples meios e, com isto, perdem o seu próprio ‘valor’ intrínseco” (ARENDR, 2007, p. 168). Arendt (2007, p. 169) questiona como chegar, então, ao significado, ao valor intrínseco, como recuperar a “dignidade independente” da natureza e das coisas sem considera-los como um “fim em si mesmo”. Para ela,

[...] este dilema reside no fato de que, embora somente a fabricação, com o seu conceito de instrumento, seja capaz de construir um mundo, esse mesmo mundo torna-se tão sem valor quanto o material empregado – simples meio para outros fins – quando se permite que os critérios que presidiram o seu nascimento prevaleçam depois que ele foi estabelecido. (ARENDR, 2007, p. 169)

A filósofa esclarece que o ponto não é “o conceito de instrumento em si, o emprego de meios para atingir um fim, mas antes a generalização da experiência da fabricação, na qual a utilidade e a serventia são estabelecidas como critérios últimos para a vida e para o mundo dos homens” (ARENDR, 2007, p. 170).

Arendt sinaliza uma possibilidade com seu conceito de “ação”, terceiro elemento que, junto com o labor e o trabalho, constituem as atividades humanas fundamentais da *vita activa*. A ação, para ela, inicia processos no âmbito dos negócios humanos, sendo a “atividade política por excelência” e exercida “[...] diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria [...]” (ARENDR, 2007, p. 15). Não é possível presumir como os processos iniciados por uma ação se desenrolarão, ou seja, quais serão suas consequências, e tampouco é possível desfazê-los.

A ação é indissociável do discurso posto que, sem este, perde na sua capacidade de revelação, bem como a identidade do sujeito que age, tendo-se, com isso, robôs a realizar coisas incompreensíveis (ARENDR, 2007, p. 191). A ação “[...] só se torna relevante através da palavra falada na qual o autor se identifica, anuncia o que fez, faz e pretende fazer” (p. 191). Atos e palavras “[...] além de revelar[em] o agente que fala e age, refere[m]-se a alguma realidade mundana e objetiva” (ARENDR, 2007, p. 195), e isso quer dizer, no meu entender,

que eles aderem e se relacionam a um contexto, a um tempo e a um lugar. Nesse sentido, a ação e o discurso se desenrolam numa “teia de relações humanas” e nela “imprimem suas consequências imediatas” (ARENDR, 2007, p. 196).

A ação e o discurso se distinguem do labor, porque não são uma imposição da necessidade; também se diferenciam do trabalho na medida em que tampouco são regidos pela utilidade (ARENDR, 2007, p. 189). Tanto o *homo faber* quanto o *animal laborans* os consideram inúteis e ociosos. Ademais, atos e palavras, assim como o pensamento, em si não produzem nada e,

Para que se tornem coisas mundanas, isto é, feitos, fatos, eventos e organizações de pensamentos ou ideias, devem primeiro ser vistos, ouvidos e lembrados, e, em seguida transformados, ‘coisificados’, por assim dizer – em ditos poéticos, na página escrita ou no livro impresso, em pintura ou escultura, em algum tipo de registro, documento ou monumento. (ARENDR, 2007, p. 106)

O mundo fatural exige que o intangível seja tornado tangível e, segundo a filósofa, é preciso lembrança (memória, portanto) e reificação para que as atividades da ação, do discurso e do pensamento tenham realidade e permanência. Neste processo, é necessário recorrer a algo que os materialize e este algo é um instrumento. Sendo assim,

[...] os homens que agem e falam precisam da ajuda do *homo faber* em sua mais alta capacidade, isto é, a ajuda do artista, de poetas e historiadores, de escritores e construtores de monumentos, pois, sem eles, o único produto de sua atividade, a história que eles vivem e encenam não poderia sobreviver. (ARENDR, 2007, p. 187)

Diante desta elaboração, temos que discursos e ações, constituídos de política, não podem se contrapor à instrumentalidade do trabalho do *homo faber* ou abdicar de seus instrumentos. Pode-se, a partir de atos e palavras, tecer críticas a ele, mas, se se optar por virar-lhe as costas, a ação e o discurso comprometem a sua própria existência e permanência no mundo. Talvez extrapolando Arendt, articulando-a com Marcuse, seja possível entender, também por este caminho, que o trabalho é uma “ação”, no sentido de Arendt, e que o instrumento técnico é “política” e “ideologia”, no sentido de Marcuse.

Isso nos ajuda a compreender que a ação, o discurso e o pensamento desenvolvidos no processo de elaboração de planos e projetos urbanísticos precisam ser ilustrados para se tornarem visíveis, ditos para serem ouvidos, registrados para serem lembrados, e, com e a

partir disso, serem materializados. O que permite entender que o sentido político de um plano, de um projeto, e, mesmo não sendo o foco desta pesquisa, também de uma construção, são constituídos e podem ser compreendidos através da instrumentalidade do *homo faber*. É um caminho teórico que permite pensar articuladamente o escrito/dito com o conjunto de imagens, assim como o pensamento e ação de fundo que dão base ao escrito/dito com o conteúdo e a forma do que é representado com fotografias. Isso se constitui numa base com a qual podemos dizer que ilustração e registro, produzidos pelo instrumento técnico que é a fotografia, permitiriam a materialização dos atos e palavras nas experiências do EPUCS e do VIP.

No início desta pesquisa, havia considerado que o emprego da fotografia na elaboração de propostas urbanísticas, além de se relacionar com determinados princípios e ideologias, estaria em consonância com o fim a ser alcançado. No entanto, o que os recortes empíricos fazem pensar é que o resultado a que eles chegaram teria sido, em suas definições estruturais, o mesmo, tendo-se utilizado ou não as fotografias. Aparentemente temos um paradoxo: por um lado, permanece o entendimento inicial de que a utilização da fotografia enquanto técnica, não é um fim em si mesmo, ela permanece carregando o caráter instrumental; por outro, a sua utilização não indica a que finalidade significativa se destina. Com inspiração em Arendt, isso nos leva a pensar que, para entendê-las, é preciso tentar averiguar o valor delas em si, sem perder de vista, no entanto, que o que motiva a sua produção e emprego é sua potencial utilidade. Noutras palavras, por contraditório que possa parecer, a fotografia não se insere no utilitarismo sistemático, embora tenha muitas serventias e seja intensamente empregado, e penso isso na medida em que seu uso não visa conduzir a um fim aberto: o resultado já é predeterminado.

3.5 Objeto técnico e seus desdobramentos em Gilbert Simondon

Em seu livro *“Du mode d'existence des objets techniques”*, publicado pela primeira vez em 1958, Simondon constrói uma compreensão sobre a inserção do “objeto técnico” no mundo e, dando ênfase ao objeto, ele conduz um entendimento da técnica enquanto ação, processo de fazer ou meio de fazer que virão a partir dele. O pensamento particularmente hermético que este filósofo coloca nesta obra se amplifica diante da abrangência de

questões que mobiliza, talvez possível de inferir já no título de seu livro. Dentre tais questões, estão a compreensão do objeto técnico em sua gênese e evolução, suas relações com a sociedade, com a religião e com a cultura, a relação do pensamento técnico com a magia primitiva e com os pensamentos religioso, político, social, estético e, ainda, aos modos teórico e prático. Sua ambição em demonstrar a gênese e o desenvolvimento do objeto técnico o leva a propor uma possibilidade para entender a gênese do mundo, dado que ele afirma que “[...] *para indicar la verdadera naturaleza de los objetos técnicos es necesario recurrir a un estudio de la génesis entera de las relaciones del hombre y del mundo*” (SIMONDON, 2007, p. 178).

Nesse intuito, Simondon desenvolve diversos conceitos, dentre os quais menciono, de forma rápida, o objeto técnico concreto e o objeto técnico abstrato, que vêm no sentido de analisar a evolução da técnica. No objeto técnico concreto há interdependência e sinergia entre cada parte que o constitui, e seu funcionamento produz as condições adequadas para seu desempenho, ou seja, ele se autorregula. No abstrato, ainda que sua operação seja possível, há obstáculos na integração entre suas partes que aguardam por resolução, sendo necessários acessórios para seu correto comportamento. O equacionamento destes problemas representa o desenvolvimento do objeto abstrato em direção a uma maior concretização, tendendo, segundo Simondon (2007, p. 45) a um “[...] *estado que haría del ser técnico un sistema enteramente coherente consigo mismo, enteramente unificado*”. Quanto mais próximo do modo de existência dos objetos naturais, maior a coerência do objeto técnico e maior seu grau de concretização.

Dentre as noções que se inserem mais diretamente no esforço por perscrutar a gênese do objeto técnico, vale destacar a “individuação”, que é o processo de concretização do objeto técnico, em que obstáculos à sua existência vão sendo equacionados, sem que, no entanto, estes sejam “[...] descartado[s] como erro ou empecilho mas é tratado como argumento para uma nova solução” (LOPES, 2006, p. 152). Nas palavras de Simondon (2007, p. 49), as condições para a individuação emergem

[...] *a partir de ciertos límites en las condiciones de utilización [del objeto técnico], el objeto encuentra obstáculos en el interior de su propio funcionamiento: en las incompatibilidades que nacen de la saturación*

progresiva del sistema de subconjuntos reside el juego de límites cuyo franqueamiento constituye un progreso. (grifo no original)

Este filósofo defende que para compreensão do objeto técnico devemos nos posicionar diante do processo de individuação, propondo “[...] abordar o indivíduo pelo movimento de individuação ao invés de tentar compreender a individuação pelo indivíduo acabado ou antes de sequer iniciar a individuação” (LOPES, 2006, p. 138). Esta proposta também pode ser entendida como uma crítica, ao tempo em que complementa, o conceito de hilemorfismo, que se restringe a pensar o antes e o depois da forma e da matéria constituírem um objeto.

Isto posto, chegando a conceitos que se aproximam mais dos interesses dessa pesquisa, tem-se que Simondon propõe uma diferenciação entre os termos “ferramenta” e “instrumento”. Ambos são objetos técnicos, sendo que o primeiro “[...] *permite prolongar y armar el cuerpo para cumplir un gesto*”, e o segundo “[...] *permite prolongar y adaptar el cuerpo para obtener una mejor percepción; el instrumento es herramienta de percepción*” (SIMONDON, 2007, p. 132). Segundo ele, “*una lente o un microscopio son instrumentos, al igual que un nivel o un sextante: estos objetos sirven para recoger una información sin cumplir una acción previa sobre el mundo*” (SIMONDON, 2007, p. 133). Tendo isso em vista, é pertinente entender a fotografia como uma ferramenta ou como um instrumento, havendo maior precisão, no entanto, em toma-la como o segundo.

Na filosofia de Simondon, a técnica e a religião são desdobramentos da estrutura única e contínua do mundo mágico primitivo; a técnica carrega as características figurais deste mundo, enquanto que a religião tem em si características de fundo. Tanto a ferramenta quanto o instrumento, enquanto objetos técnicos, são fragmentos despreendidos da realidade mágica capazes de “[...] *operar eficazmente en cualquier lugar y cualesquiera sean las condiciones, punto por punto, según la intención que la dirige y en el momento que el hombre lo quiera*” (SIMONDON, 2007, p. 187). Isso é possível porque, em sua interpretação, a técnica se solta do mundo enquanto elemento figural liberto da estrutura de fundo. Este filósofo entende que

El pensamiento técnico, resultante de la ruptura de la estructura primitiva de reticulación del mundo mágico, y conservando aquellos elementos figurales que pueden ser depositados en los objetos, herramientas o instrumentos, gana con este desprendimiento una disponibilidad que le

permite aplicarse a cualquier elemento del mundo. No obstante, esta ruptura produce también un déficit: la herramienta o el instrumento técnico sólo conservó los caracteres figurales, y estos caracteres figurales están desprendidos del fondo al cual estaban antaño directamente unidos, porque provenían de una primera estructuración que había hecho surgir figura y fondo en una realidad única y continua. (SIMONDON, 2007, p. 188)

No entanto, é necessário ponderar esta ideia de Simondon na medida em que o instrumento, sendo um objeto técnico, ainda que possa ser utilizado em quaisquer lugares e contextos, em alguma medida adere, como vimos, ao momento histórico e aos valores éticos e sociais, os quais podem ser lidos enquanto realidades de fundo. Como observado por Santos (2009, p. 58), o lugar confere realidade histórica à técnica e relativiza suas condições de uso tendo em vista o conjunto de técnicas nele existente. Ademais, certos contextos de fundo impedem a utilização de determinadas técnicas³⁹.

Em Simondon (2007, p. 79), o fundo é um sistema de potencialidades e de forças que sustenta e permeia elementos figurais, ou formas, e pode vincula-las entre si quando as atravessa. Tais formas são passivas, sendo ativadas quando organizadas em relação ao fundo. No pensamento de Simondon (2007, p. 175), o fundo corresponde

[...] a las funciones de totalidad independientes de cada aplicación de los gestos técnicos, mientras que la figura, hecha de esquemas definidos y particulares, especifica cada técnica como una manera de actuar. La realidad de fondo de las técnicas constituye el saber teórico, mientras que los esquemas particulares otorgan la práctica.

O fundo também relaciona o que Simondon chama de “informações”, que seriam tensões pelas quais a incompatibilidade de um sistema não resolvido é levada a alcançar uma organização resolutiva (SIMONDON, 2020, p. 27). Este “fundo informacional” é também o que anima, dá movimento, ao processo de individuação, sobre o qual mencionei há pouco.

A ideia de fundo de Simondon tem aproximações com instrumentalização secundária de Feenberg, da qual também falei anteriormente, e com valores e sentidos que permeiam e constituem o utilitarismo da técnica.

³⁹ Apenas exemplificando: uma organização social com princípios ambientalistas estaria impedida de utilizar fontes de energia não renováveis.

Simondon (2007, p. 221) afirma que a ação técnica⁴⁰ é eficaz ou ineficaz segundo poderes locais e, com isso, me parece que ele antecipa em décadas a intenção de Feenberg em chegar a uma essência da técnica tendo em vista que esta adere a um momento histórico e a um contexto sociopolítico. Este filósofo também traz outro viés da possibilidade de dominação a partir da técnica que em nada se assemelha àquela debatida pelos estudiosos de Frankfurt e seus discípulos. Na argumentação de Simondon, se na magia, ou seja, na estrutura primitiva de mediação do ser humano com o mundo, um lugar singular permitia o domínio e a ação totalizante sobre a realidade, com a emergência da técnica enquanto elemento fundamental de mediação, torna-se necessário *“que toda la realidad sea recorrida, tocada, tratada por el objeto técnico, desprendida del mundo y pasible de ser aplicada en cualquier punto en cualquier momento”*⁴¹ (SIMONDON, 2007, p. 188). No entanto, Simondon (2007, p. 191) também adverte que, mesmo multiplicando os objetos técnicos ao infinito, não é possível recuperar a *“adequação absoluta com o mundo”* porque a ação e o pensamento a partir destes são sempre fragmentados em termos espacial e temporal e, assim, são localizados e particularizados. Ainda segundo este autor, mesmo que articulemos infinitos objetos técnicos, *“no se puede rehacer un mundo, ni reencontrar el contacto con el mundo en su unidad, tal como lo pretendía el pensamiento mágico”* (SIMONDON, 2007, p. 191). Ele sugere que uma aproximação com a totalidade da ação e do pensamento mágicos pode vir através do pensamento estético, que

[...] es el que mantiene la función de totalidad. En este sentido puede ser comparado con el pensamiento mágico, a condición de que se precise que no contiene, como el pensamiento mágico, una posibilidad de desdoblamiento en técnica y religión; muy lejos de ir en el sentido del desdoblamiento, el pensamiento estético es lo que mantiene el recuerdo implícito de la unidad [...]. (SIMONDON, 2007, p. 197)

Mais adiante Simondon também fala que o pensamento estético, além de ser uma recordação do pensamento mágico primitivo, pode manter unido o desdobramento que este

⁴⁰ A leitura de Simondon nos leva a entender que *“ação”* e *“atividade”* são usados sem distinções evidentes, diferentemente do que ocorre em Arendt, que os distingue claramente. Por outro lado, é importante notar que o filósofo francês diferencia *“atividade técnica”* de *“trabalho”*, na medida em que a primeira envolve, além da utilização da máquina, uma atenção em relação ao seu funcionamento, manutenção e melhoria, o que possibilita atuar no sentido de reinventá-la.

⁴¹ Esta afirmação faz pensar na relação entre domínio e verificação, e veremos que o desejo por dominar, por verificar e por ampliar as possibilidades de percepção está no cerne do uso da fotografia na elaboração de planos e projetos urbanos.

sofreu em pensamentos técnico e religioso – em técnica e em religião –, “[...] *porque es lo que continúa captando el ser en su unidad, mientras que el pensamiento técnico considera al ser por debajo del nivel de su unidad, y el pensamiento religioso por encima de él*” (SIMONDON, 2007, p. 208). Ainda segundo Simondon (2007), ao tempo em que o caráter estético de uma ação ou de um objeto é ao mesmo tempo objetivo e subjetivo, a intenção estética busca uma realidade de conjunto. Importante ter em vista, no entanto, que o objeto estético não recupera o universo mágico primitivo, ele continua artificial e localizado e tampouco é anterior ou superior ao mundo dos seres humanos (SIMONDON, 2007, p. 205).

Simondon (2007) defende que os objetos técnicos possuem, além de uma utilidade, um significado, sendo, com isso, um dos principais nomes que se somaram ao significativo esforço filosófico de retirar a técnica de seu “destino” puramente instrumental e teleológico que emerge hegemonicamente com a modernidade e de recuperar e evidenciar seu valor e significado. Sua defesa veio no sentido de se contrapor ao desprezo do objeto técnico pela cultura, a qual, segundo o ele, o toma, por um lado, como reunião de matéria sem significação e apenas com alguma utilidade e, por outro, como robôs com intenções hostis em relação à sociedade (SIMONDON, 2007, p. 32-3).

Simondon (2007, p. 262) afirma que *“lo que empuja a considerar el objeto técnico como utilitario es el paradigma del trabajo; el objeto técnico no lleva en sí mismo su carácter utilitario como una definición esencial”*. Aparentemente porque o objeto técnico, mais do que mediar a relação do ser humano com a natureza e além de uma função pragmática tendo em vista determinada finalidade, incorpora em si algo de humano e algo de natural (SIMONDON, 2007, p. 261) e pode ter, ainda, um caráter estético/expressivo. Além disso, o objeto técnico *“también puede vehicular una información fuera de toda utilidad para una producción determinada”* (SIMONDON, 2007, p. 262), e isso ajuda especialmente a pensar e a argumentar sobre as fotografias feitas sem que haja uma utilidade imediata.

Dentro do esquema de análise e interpretação de Simondon (2007), o trabalho é o que dá sentido ao objeto técnico quando se entende que este se restringe a uma interlocução da sociedade com a natureza tendo em vista uma relação de condicionamento/exploração, compreensão esta que o filósofo não nega, mas considera insuficiente. Ele propõe compreender o trabalho *“como aspecto de la operación técnica”* (SIMONDON, 2007, p. 257),

como a ação na qual o ser humano não pode confiar ao objeto técnico a mediação entre homem e natureza e ele próprio deve organizar uma operação ao ser portador de ferramentas.

Para Simondon (2007), conhecemos o objeto técnico através da sua utilização em atividades de trabalho, e não a partir de um saber técnico que possibilitaria a sua invenção, e ele parece crítico e insatisfeito com isso; ou seja, com o fato de que o trabalhador, se por um lado possui um saber técnico, por outro não conhece as condições de funcionamento do objeto técnico. Para o filósofo isso seria a alienação geral e central no trabalho. Disso resulta que *“se conserva la oscuridad central primitiva del esquema hilemórfico^[42]: el hombre conoce lo que entra en la máquina y lo que sale de ella, pero no lo que hace”* (SIMONDON, 2007, p. 265). Esta inexistência do saber sobre o que se passa no interior de uma operação técnica constitui uma *“zona escura”* que é o *“[...] funcionamiento de la máquina, la proveniencia de la máquina, la significación de lo que hace y la manera en que está hecha”* (SIMONDON, 2007, p. 265). Interessante perceber que este entendimento aproxima Simondon e Flusser, na medida em que tal processo é o que se passa com a caixa-preta proposta por este último, a qual podemos entender como sendo a câmara fotográfica, o Google, o computador, as tecnologias digitais de maneira geral.

Simondon, não nega o esquema hilemórfico do trabalho, mas o critica na medida em que não se debruça sobre a operação técnica, mas apenas à forma e à matéria, que são elementos colocados claramente enquanto que a operação se faz obscura. Nas suas palavras, *“la atención se dirige a la forma y a la materia, no a la adquisición de forma en tanto que operación”* (SIMONDON, 2007, p. 259). Podemos compreender, a partir disso, que pensar os insumos que temos para trabalhar e o resultado obtido não é suficiente para entender o trabalho, é necessário entender o processo entre ambos, que Simondon chama de operação técnica. E a fotografia é um elemento técnico instrumental desta operação, ou deste processo.

Simondon diferencia o trabalhador do técnico. O primeiro é mobilizado pela finalidade, enquanto o segundo se debruça sobre a regulação do conjunto técnico em funcionamento,

⁴² Segundo Simondon (2007, p. 258), o trabalho sob esquema hilemórfico *“es lo que establece el vínculo entre la materia natural y la forma, de proveniencia humana; el trabajo es una actividad que llega a hacer coincidir, a hacer sinérgicas, dos realidades tan heterogéneas como la materia y la forma”*.

“es el hombre que conoce los esquemas internos de funcionamiento y los organiza entre ellos” (SIMONDON, 2007, p. 143). Por esta perspectiva, o trabalhador é alienado em relação aos objetos técnicos, os utilizando exclusivamente segundo um fim, não compreendendo o interior de seu funcionamento nem participando do centro de sua regulação. Vê-se que há semelhança com o conceito de *homo faber* trazido por Hannah Arendt. Esta compreensão também aproxima Simondon de Flusser, quando este define “funcionário” como uma pessoa que “brinca” com o aparelho e que age passivamente em função deste, não sendo capaz de conhecer o que se passa em seu interior, ou seja, em sua caixa-preta. Machado (1997, p. 3) destrincha o conceito de “funcionário” de Flusser:

Ao usuário que lida com essas máquinas e que extrai delas as imagens técnicas, Flusser dá o nome de funcionário. Para o funcionário, as máquinas semióticas são caixas pretas cujo funcionamento e cujo mecanismo gerador de imagens lhe escapam parcial ou totalmente. O funcionário lida apenas com o canal produtivo, mas não com o processo codificador interno. Mas isso não importa, porque tais caixas aparecem a ele de forma amigável (user-friendly), ou seja, elas podem funcionar e colocar em operação o seu programa gerador de imagens técnicas mesmo quando o funcionário que as manipula desconhece o que se passa em suas entranhas, um pouco como o motorista pode dirigir um carro sem se preocupar com o funcionamento do motor. O funcionário domina apenas o input e o output das caixas pretas. Ele sabe como alimentar as máquinas e como acionar os botões adequados, de modo a permitir que o dispositivo cuspa as imagens desejadas. Assim, o funcionário escolhe, dentre as categorias disponíveis no sistema, aquelas que lhe parecem mais adequadas e com elas constrói a sua cena. Uma vez que pode escolher, o funcionário acredita estar criando e exercendo uma certa liberdade, mas a sua escolha será sempre programada, porque é limitada pelo número de categorias inscritas no aparelho ou máquina.

4 CAPÍTULO 3 | FOTOGRAFIA

4.1 Aproximações

A fotografia se constitui num fragmento do espaço e num congelamento do tempo, ou seja, num recorte espacial e numa interrupção temporal (Kossoy, 2016, p. 31), assim como acontece com uma pintura. Por outro lado, distancia-se da pintura ao ser uma imagem gerada através de uma câmera escura e fixada permanentemente num suporte, feita sem qualquer intervenção manual a não ser aquela necessária para operar o equipamento. Outro fundamento da imagem fotográfica é que a coisa fotografada, ou seja, o referente, tem seu sentido alterado em função do meio de difusão, do objetivo da fotografia e das diversas possibilidades de escolhas do operador, dentre elas ponto de vista, iluminação, enquadramento, objetiva, momento do disparo. Nesse sentido, o processo fotográfico atualiza o acontecimento ou a coisa fotografada.

Como apontado por Rouillé (2009, p. 30), a fotografia é imagem da sociedade industrial, “a documenta com o máximo de pertinência e eficácia”, servindo-lhe como instrumento, como vimos, e atualizando seus valores. É também necessário considerar o caráter pós-industrial da fotografia e, segundo Silva (2016, p. 173), isso vem do fato de que “ela não intervém concretamente na natureza, a não ser simbolicamente [...]”.

Também como tecnologia, a fotografia modifica linguagem e pensamento. Segundo Luz (1993), o papel do intelectual no debate sobre o alcance cultural da tecnologia tem dois aspectos: ênfase na ruptura causada, marcando-se o fim de uma tradição para pensar sobre o novo; e atenção aos efeitos da novidade e ao otimismo ingênuo em relação a um progresso da humanidade. Este autor elabora uma suposição segundo a qual “uma nova tecnologia provoca o surgimento de uma nova linguagem, e esta afeta as condições de exercício do pensamento” (Luz, 1993, p. 50). Isso vai no sentido do entendimento de Harvey (2016, p. 99) sobre novas tecnologias, para o qual “modos de viver, ser e pensar são drasticamente modificados para abarcar o novo em detrimento do velho”. Se não podemos, no âmbito deste trabalho, afirmar generalizadamente que tal suposição é um fato, certamente podemos dizer que ela é válida no que diz respeito à fotografia.

A fotografia efetivamente estimulou o desenvolvimento de nova linguagem, tanto oral quanto representativa, esta última se pensarmos especialmente no campo da arquitetura e urbanismo, posto que afetou a forma como pensamos a cidade e sobre possíveis intervenções urbanísticas. No entanto, certamente é necessário considerar que o uso da tecnologia não se dá de forma autônoma, uma vez que, quando agimos a partir dela, a ela aderimos valores e intenções políticas e sociais. Como advertiu Luz (1993, p. 50), “acredito, antes, que determinadas configurações de força na sociedade busquem operar a tecnologia de modo a implementar e dinamizar novos regimes de pensamento, de sentimento e de percepção”.

Harvey (2016, p. 96), ao expor uma rápida análise crítica da tecnologia, pontua que esta muitas vezes vem como uma imposição e afirma que “a difusão [d]e novas tecnologias ocorre por uma combinação de consentimento e coerção”. A fotografia foi colocada à disposição de modo cada vez mais fácil e barato, o que, tendo em vista suas múltiplas utilidades para o urbanismo e o planejamento urbano, torna, de fato, contraproducente não considerar seu emprego neste campo. Para Rouillé (2009, p. 51), o sucesso inicial de seu sucesso deveu-se à sua capacidade de se inserir num regime de confiança, baseado em seu dispositivo técnico e também “[...] em sua coerência com o percurso geral da sociedade: a ‘racionalidade instrumental’, a mecanização, o ‘espírito do capitalismo’ (Max Weber), e a urbanização [...]”. Trazendo esta reflexão para os nossos dias, e pensando também nas imagens fotográficas obtidas através de plataformas como o Google Earth ou Maps, por exemplo, temos que, de certo modo, as ferramentas desenvolvidas por estes recursos impõem a sua pronta utilização, dada a sua imediata conveniência para atender a demandas cotidianas, acessibilidade fácil e custo mínimo.

Ao ancorar suas reflexões no marxismo, Harvey (2016) entende que o sentido da busca por novas tecnologias é a tentativa de encontrar vantagens na produtividade e eficiência. Tais características, muito próximas à rapidez e à precisão, foram, de fato, questões centrais na busca por um instrumento que permitisse registrar, arquivar e reproduzir o que é visto. Este geógrafo traz ainda a ideia de “tecnologias genéricas”, que podem ser aplicadas a múltiplas indústrias, o que também é o caso da fotografia, que pode ser usada em praticamente todos (se não todos) os campos disciplinares.

Dubois (1993) afirma que a fotografia, logo no seu início, foi utilizada para fins documentais⁴³ e científicos. Corroborando esta afirmação, Krauss (2006) também observa que, em seus primórdios, a fotografia se inseria num espaço discursivo mais relacionado ao conhecimento do mundo, e não a questões relacionadas à arte e à estética. No Brasil, segundo Lima (2008, p.72), houve a particularidade de utilizar a fotografia antes por seu potencial artístico do que pela sua praticidade, verossimilhança ou potencial para a ciência. De modo geral, buscou-se deter, numa escala cada vez mais industrial, o belo, o drama e o exótico, bem como possuir um espaço e tempo cada vez mais amplos (FABRIS, 2008b). Rouillé (2009, p. 38) observa que

A fotografia foi, desse modo, admitida como o meio mais bem adaptado para acompanhamento e controle da confusa extensão do horizonte do olhar, para responder à vertigem suscitada pela repentina consciência de sua vastidão e de sua profusão. Por isso ela suscitou imediatamente o interesse dos arqueólogos, dos engenheiros, dos arquitetos, dos médicos, etc.

A fotografia vem sendo compreendida, desde sempre, como um recurso que possibilita a participação indireta nos acontecimentos. Foi imediatamente empregada por colecionadores, por retratistas (de família, artistas ou personalidades), por desbravadores do mundo exótico e distante, aproximou-se da pintura, foi popularizada pela imprensa, e tornou-se “[...] instrumento científico de precisão, meio de informação e propaganda, passatempo popular, atividade comercial e, apesar das restrições e resistências de comunidades artísticas mais acadêmicas, obra de arte” (MASCARÓ, 1994, p. 13). Interessou, ainda, àqueles que buscavam registrar a guerra, produzir denúncias, documentos, publicidades.

Há uma relação dialógica entre o desenvolvimento das técnicas de representação e a automatização dos processos de produção e de reprodução de imagens, liberando o olhar e as mãos, ao mesmo tempo em que também lhes coloca limitações. Tal automatização teve significativo impulso na segunda metade do séc. XIX, quando se conseguiu tornar comercializável a fotografia e esta então aparece como uma “apoteose da Representação”, como afirmado por Couchot (1993, p. 44). É, no entanto, discutível o adendo que este autor

⁴³ Segundo Rouillé (2009, p. 61), em “1910, o V Congresso Internacional de Fotografia, em Bruxelas, decidiu reservar o termo ‘documento’ somente às imagens que podem ‘ser utilizadas em estudos de naturezas diversas’”.

faz a esta afirmação, colocando que, com a fotografia, a natureza se auto-reproduz e se imita, tendo o fotógrafo apenas propiciado o encontro entre natureza e câmera escura. É certo, no entanto, que o papel daquele que fotografa é carregado de princípios, ideologias, conceitos, como veremos.

De maneira indireta, a câmera escura, antecessora e constituinte da câmera fotográfica, teve influência sobre a arquitetura e o urbanismo no que diz respeito a fundamentos de desenho e de representação. Como se sabe, ela interferiu substancialmente na pintura, possibilitando, como observado por Kittler (2016, p. 67), “[...] o conceito revolucionário de uma pintura com perspectiva perfeita”, realizando-se o desejo latente por perfeição na imitação do mundo. Ainda de acordo com este autor, o “lucro é evidente: da vinculação de um receptor óptico a um processador de dados humano, da câmera obscura do pintor, resultou naturalmente uma exatidão maior dos desenhos [...]” (KITTLER, 2016, p. 82-3).

As relações entre dispositivos ópticos, representação e exatidão são elementos recorrentes de análise. Os primeiros de tais dispositivos, como, além da câmera escura, os óculos, certamente trouxeram alguma acuidade e precisão nas proporções daquilo que se desenhava, mas não dispensam a presença corpórea daquele que observa; com eles a visualidade e a apreensão se dão eminentemente com o corpo e a mente permanecendo ou se movendo no espaço. As fotografias, por permitirem exatidão nas medidas, dispensam a presença constante e próxima do que é observado, como, por exemplo, uma porção do território. Elas permitem e de certo modo facilitam representações, avaliações e tomadas de decisão à distância. Possibilitam, como feito por Corbusier, apontar o dedo para uma imagem reduzida, recortada e planificada do mundo e afirmar: é isto, deverá ser aquilo. E temos ainda uma ambiguidade: com a fotografia vemos com o corpo longe do território, mas é inegável que a fotografia também nos aproxima deste, ou seja, a foto que nos aproxima de certo local é a mesma que nos afasta de uma relação corpórea⁴⁴. A depender da situação, podemos ainda dizer que a foto nos escancara uma realidade ao mesmo tempo em que nos protege dela.

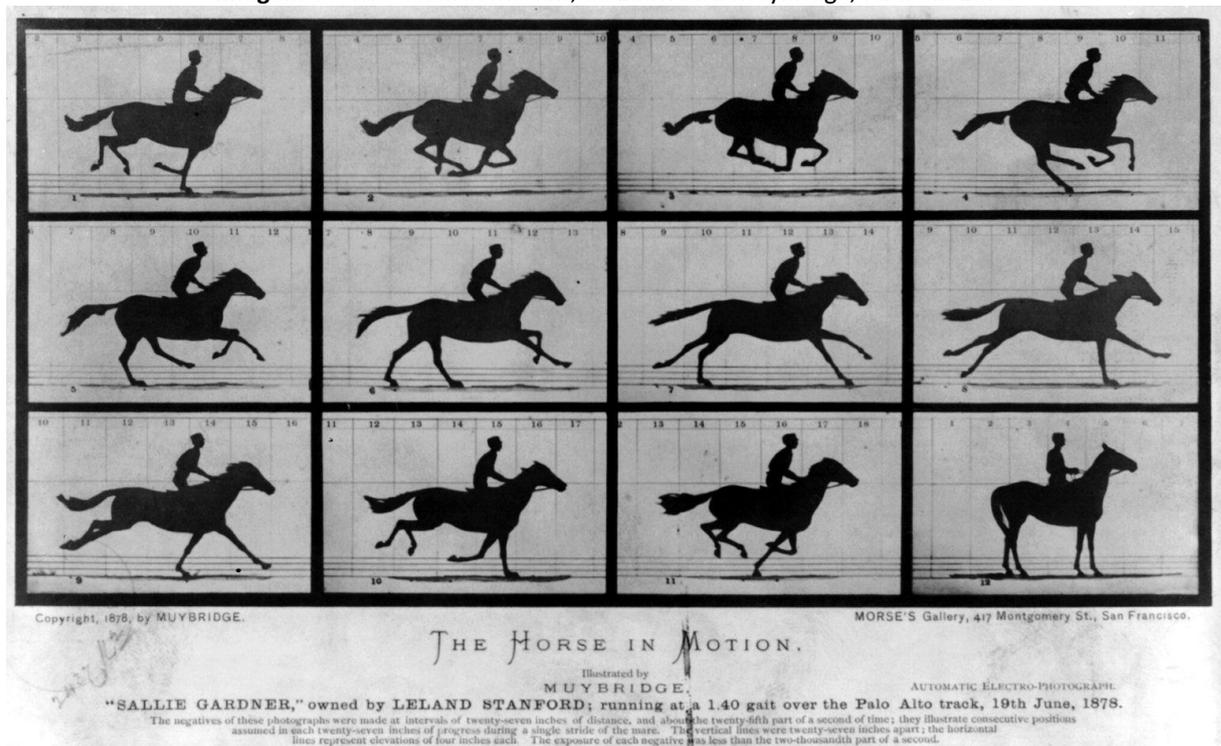
Costa (2009, p. 143) nos lembra, a respeito da luneta e do equipamento fotográfico – ao que acrescentamos ainda o microscópio, o avião e o satélite – que todos eles amplificam “a

⁴⁴ Voltaremos a esta questão em outros momentos ao longo deste texto.

capacidade fisiológica de apreensão dos objetos”. Isso vai em direção do que Benjamin (1987, p. 195) já havia apontado a respeito do poder da fotografia e da câmera em acentuar aspectos do objeto fotografado, fixando e ampliando cenas, mostrando aspectos e detalhes que fogem à visão humana. O instrumento ótico e as reações químicas ou eletrônicas capturam e fixam o movimento, os objetos, as multidões e o território, gerando registros que podem ser ampliados, reduzidos ou decompostos sequencialmente para facilitar compreensões, do mesmo modo que também podem ser manipulados para induzir determinadas conclusões.

A fotografia permitiu, através da decomposição do movimento, mostrar o que a visão humana não consegue captar, como a clássica imagem que mostra como se dá o galope do cavalo (**Imagem 9**). Sobre isso Benjamin (1987, p. 94) analisa que “a natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente”. Benjamin traz isso para discutir o que (não) é possível perceber, a olho nu, do caminhar capturado numa fotografia a partir da câmera lenta e/ou da ampliação que escapa à nossa percepção; a estes detalhes este autor chama de “inconscientes ópticos”.

Imagem 9 – *The Horse in Motion*, de Eadweard Muybridge, feita em 1878



Fonte: Wikimedia Commons

Costa (2009) afirma que a fotografia foi um importante meio de difusão e de assimilação de vanguardas no âmbito da arquitetura, especialmente na primeira metade do séc. XX. Segundo ele, “era pela leitura visual destas fotografias que os arquitetos aplicavam seus conhecimentos técnicos para chegarem a resultados próximos ao que se podia ler – formalmente – por estes documentos” (COSTA, 2009, p. 22). Nesse sentido, confere reconhecimento à arquitetura e a intervenções em escala urbana, promovendo e difundindo concepções, ideais e práticas que podem inspirar, atualizar e serem incorporadas.

Para Couchot⁴⁵ (apud SILVA, 2016, p. 15), “[...] toda técnica supõe uma ‘experiência tecnestésica’, isto é, uma técnica não é só um modo de produção, é também um ‘modo de percepção’”, e no caso da fotografia, talvez ela seja antes um modo de percepção do que de produção – o que também explicita o seu caráter pós-industrial. Também para Santos (2009, p. 55) as técnicas influenciam a percepção do espaço, tanto pela sua existência quanto pelo imaginário que ajuda a constituir. De fato, aquilo que é visto através da fotografia se insere sub-repticiamente na nossa memória (FABRIS, 2008b), vistas urbanas induzem a formação de padrões visuais e de imaginários, “representam a sintonia entre o fotógrafo e sua época” (LIMA, 2008, p. 67).

Sabe-se que há uma distinção e uma complementaridade elementares entre as memórias da máquina e a do ser humano. Um objeto técnico é capaz de gravar em quantidade, com mais detalhes e sem selecionar, e isso se dá, como adverte Simondon (2007, p. 139), mediante recortes espaciais e temporais. A memória humana, por seu turno, seleciona e esquematiza a experiência vivida, se articula com o que fora percebido anteriormente e, com isso, organiza e interpreta, e vice-versa, o que é experienciado, ou, para usar os termos de Simondon, articula e se alimenta de um “fundo informacional”⁴⁶. Comparando as memórias da máquina e do ser humano, Simondon (2007, p. 140) afirma que

una vista fotográfica incluso débil vale más que un testimonio humano cuando se trata de afirmar la posición relativa de objetos diversos en el espacio. La memoria de la máquina triunfa en lo múltiple y en el desorden; la memoria humana triunfa en la unidad de las formas y en el orden. Toda vez que aparece una función de integración o de comparación, la máquina

⁴⁵ Edmond Couchot. A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual, 2003, p. 15.

⁴⁶ Segundo Lopes (2006, p. 183), “o filósofo defende então o fundo como uma axiomática implícita que promove a veiculação de uma energia informacional entre todos os elementos”.

más compleja y la mejor construida da resultados muy inferiores a los que la memoria humana puede alcanzar.

Simondon (2007, p. 141) afirma que a operação técnica (lembremos que esta se diferencia de trabalho) complexa exige as duas formas de memória. A da máquina é útil quando se necessita de fidelidade de detalhes, a humana é necessária quando se busca uma visão integrada do conjunto, quando se busca uma articulação entre raciocínio e a experiência. Para Simondon (2007, p. 141), *“la memoria de la máquina es la del documento, del resultado de la medida”*, e nos remete ao conceito de fotografia-documento colocada por Rouillé (2009), do qual falarei mais adiante; a memória humana sobrepõe, cruza, situações, significados, sentimentos.

É certo que, antes da popularização da fotografia, e especialmente da digital, se dependia muito mais da memória humana, se requeria muito mais atenção quando se estava em campo. A memória e atenção recebiam ajuda, em menor escala das fotografias analógicas associadas a croquis e anotações.

A importância da fotografia para a memória e para a criação de imaginários ou subjetividades na arquitetura e urbanismo pode ser ilustrada pelo entendimento de Reyner Banham⁴⁷ segundo o qual, de acordo com Colomina (1994, p. 14), *“o movimento moderno foi o primeiro na história da arte baseado exclusivamente na ‘evidência fotográfica’ ao invés da experiência pessoal, desenhos ou livros convencionais”* (tradução nossa⁴⁸). Para Colomina (1994, p. 14), esta colocação de Banham se deve ao fato de que os edifícios industriais se tornaram ícones da arquitetura moderna não pela experiência direta, mas devido à sua divulgação através de fotografias, e ela acrescenta que o trabalho dos arquitetos modernos se tornou conhecido quase sempre através da fotografia e das mídias impressas. Vemos, com isso, que a fotografia não implica em trabalho empírico.

O trabalho do fotógrafo Frank Yerbury, por exemplo, realizado entre os anos 1920 e início dos anos 1930, contribuiu com a difusão, na Grã-Bretanha, da arquitetura que vinha sendo construída na Europa Continental e em Nova York, num momento em que os britânicos

⁴⁷ Reyner Banham. *A concrete Atlantis U. S. industrial building and European modern architecture*. Cambridge and London: MIT Press, 1986, p. 18.

⁴⁸ No original: *“Banham noted that the modern movement was the first movement in the history of art based exclusively on ‘photographic evidence’ rather than on personal experience, drawings, or conventional books”*.

ainda estavam estabelecendo suas bases no movimento modernista. As fotografias de Yerbury tinham caráter documental e compunham reportagens publicadas em revistas semanais, possibilitando divulgação num curto intervalo de tempo até então não conhecido (HIGGOTT, 2012). Segundo Higgott (2012, p. 26), os livros de Yerbury eram usados por estudantes da *Architectural Association School of Architecture* (AA) que incorporavam as ideias de arquitetura que essas publicações traziam, introduzindo, desse modo, o pensamento da arquitetura moderna na AA e, posteriormente, na Inglaterra.

4.2 Verdade e mentira

Ciente da dicotomia ingênua do título deste subcapítulo, a intenção aqui é trazer referências teóricas que falam da assunção de verdade, inerente deturpação ou recorte intencional de uma imagem fotográfica. Trazer reflexões que nos levam a entender que a projeção, ou representação, do mundo está entre a exatidão e a manipulação, a enganação e que, talvez, a natureza da fotografia seja pertencer simultaneamente à verdade, à mentira e à simulação.

A fotografia é, ao mesmo tempo, fato e ilusão, é representação sensível e objetiva da realidade, sendo esta uma questão constantemente retomada por aqueles que teorizam sobre a fotografia ou que a produzem. E é necessário dizer que temos sob análise um instrumento técnico envolto em imprecisões subjetivas, que traz consigo uma herança artística (reivindicada e arduamente reconhecida), um vetor científico e uma lógica industrial⁴⁹. O discurso da exatidão e da verdade fotográfica aparentemente entra em contradição quando ela reivindica o estatuto de arte. Entretanto entendo que não há incoerência, dado que os dois estatutos podem ser aplicados, sem exclusão mútua. A arte não exclui a ciência. Talvez a questão seja a ciência que quer se distanciar da subjetividade da arte. Como trazido por Fabris (2008c, p. 173),

O nascimento da fotografia, assim como toda a sua história – afirma Francesca Alinovi^[50] – ‘baseia-se num equívoco estranho que tem a ver com sua dupla natureza de arte mecânica: o de ser um instrumento preciso e infalível como uma ciência e, ao mesmo tempo, inexato e falso como a arte.

⁴⁹ Segundo Rouillé (2009, p. 30), em 1839, na França, a fotografia provocou pronunciamentos tanto na Academia de Ciências quanto na Academia de Belas Artes, delineando, desde seu nascimento, “as oposições entre a ciência e a arte, o ofício e a criação, a ‘utilidade’ e a ‘curiosidade’”.

⁵⁰ Francesca Alinovi, “La fotografia: l’illusione della realtà”, in: F. Alinovi & C. Marra, “*La fotografia. illusione o rivelazione?*”, Bologna, 1981, p. 15.

A fotografia, em outras palavras, encarna a forma híbrida de uma ‘arte exata’ e, ao mesmo tempo, de uma ‘ciência artística’, o que não tem equivalentes na história do pensamento ocidental.

Kittler (2016, p. 183-4) observa que a daguerreotipia⁵¹ foi para a fotometria⁵² o que o metro representou para a geodesia e a cartografia. A fotometria talvez seja o procedimento fotográfico por excelência que tenta pôr de lado a aparência influenciada pela subjetividade em favor de uma medição exata. De fato, como lembrado por este autor, a daguerreotipia permitiu, com régua e compasso, estabelecer relações entre linhas e ângulos do objeto representado, possibilitando a ideia, proposta por Wendell Holmes, de que “[...] todas as obras arquitetônicas poderiam ser destruídas (por exemplo, pela pólvora) imediatamente após seu registro pela daguerreotipia” (KITTLER, 2016, p. 184)

De acordo com Fabris (2008a, p. 13), o feito do daguerreótipo foi proporcionar “[...] uma representação precisa e fiel da realidade, retirando da imagem a hipoteca da subjetividade; a imagem, além de ser nítida e detalhada, forma-se rapidamente; o procedimento é simples, acessível a todos, permitindo ampla difusão”. Nitidez, detalhamento e rapidez, além de simplicidade e acessibilidade superiores à elaboração de uma pintura, são predicados muito quistos pela lógica industrial, talvez estando no cerne do entusiasmo que a fotografia despertou em seus primeiros tempos. Segundo Rouillé (2009, p. 38-9), retratistas, fotógrafos-viajantes, topógrafos urbanos, cientistas, dermatologistas, polícia, hospital, todos, desde os primeiros anos da fotografia, buscaram utilizá-la em seus campos mediante tentativas de dessubjetivação, serialização, arquivamento, de modo a “permitir comparações e descobrir diferenças”.

Por outro lado, segundo Crary (2012, p. 22), discursos e práticas do séc. XIX anularam, desde esse momento, a pretensão por objetividade e por verdade da câmera escura e a experiência visual não depende mais de um “lugar ou referencial fundante”. Naquele momento, a “câmara escura já não é mais sinônimo de produção da verdade nem de um

⁵¹ A daguerreotipia foi o primeiro processo fotográfico comercializado para o grande público, tendo sido desenvolvido por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) e por Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) e divulgado em 1839. Neste processo, a cena capturada através de uma câmera escura é fixada numa placa metálica, chamada de daguerreótipo, o qual não é reproduzível.

⁵² Fotometria é uma ferramenta óptica com a qual pode-se medir a intensidade da luz em um ambiente. Permite calibrar quantidade de luz que entra na câmera fotográfica e, portanto, a exposição da superfície onde a imagem será fixada.

observador posicionado para ter uma visão verdadeira” (CRARY, 2012, p. 38). Isso vai no sentido do que Benjamim (1987, p. 106) havia afirmado ao citar Brecht: cada vez menos a reprodução da realidade diz algo sobre a realidade.

Os primeiros momentos desde o surgimento da câmera fotográfica propalava-se a precisão e fidelidade trazida pela imagem por ela produzida. E desde então também se criaram artifícios para, por exemplo, compor a cena de um retrato, dado que a exatidão da fotografia ameaçaria o que seria agradável à visão. Isso foi feito, por exemplo, por Disdéri⁵³ nos retratos abaixo (**Imagem 10**), que, com isso, buscava auferir um sentido simbólico e social, quase teatral, à imagem.

Imagem 10 – Retratos de André Adolphe Eugène Disdéri



Fonte: Wikimedia Commons.

Ainda assim, não se pode negar que, como apontado por Fabris (2008a), no séc. XIX, a produção de imagens também foi pautada, em alguma medida, pela exatidão oferecida, além de outras questões próprias da industrialização contemporânea ao surgimento da fotografia, como “rapidez de execução, baixo custo, reprodutibilidade” (FABRIS, 2008a, p. 12). Esta autora sintetiza esta dubiedade: a fotografia constitui uma realidade mediante montagens e seleções. Como afirmado por Wray (2012, p. 106), por mais que saibamos que câmera fotográfica distorce a luz e que a imagem gerada através dela é sujeita a

⁵³ André Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889) foi um fotógrafo francês, célebre por seus retratos.

manipulações, apesar disso a fotografia introjeta uma autoridade comprobatória baseada no ato de sua concepção material original. Sem esquecer que Benjamim (1987) já dizia, em seu ensaio “Pequena história da fotografia”, de 1931, que a exatidão da técnica não implica na ausência de um “valor mágico”.

Philippe Dubois (1993) traz uma síntese relevante a este debate ao explicitar três posicionamentos epistemológicos, que se sucederam sem se excluírem, no que diz respeito a como se vem considerando o realismo e o valor documental da fotografia desde a sua invenção:

1. “A fotografia como espelho do real (o discurso da mimese)”

No início da descoberta e do desenvolvimento da fotografia (quase) tudo era tomado como verdade no que a ela mostrava, e, para Dubois (1993, p. 25), o seu caráter testemunhal se fundamentava na mecânica e no automatismo no processo de sua produção. Aqui, a fotografia cristaliza um evento passado e é instrumento neutro e incontestável para ajudar na compreensão da realidade, dado que se entende que a “foto não interpreta, não seleciona, não hierarquiza” (DUBOIS, 1993, p. 32), tão somente responde ao que é permitido pela mecânica, pela óptica e pela química. Assim, não há espaço para expressão ou criação artística, principalmente porque se considera que “uma obra não pode ser ao mesmo tempo artística e documental, pois a arte é definida como aquilo mesmo que permite escapar do real” (BAUDELAIRE apud DUBOIS, 1993, p. 30), concepção de arte que foi superada, como poderá ser visto, mais adiante, a partir de Rouillé.

Neste posicionamento o caráter documental (fotografia) e expressivo (pintura) estão em oposição. A fotografia é objetiva e neutra e o aparelho é protagonista. Na pintura, há a subjetividade, sensibilidade e habilidade do artista, o qual, claro, tem protagonismo. A pintura expressa a individualidade do artista, enquanto que a personalidade do fotógrafo é irrelevante, ainda que ele não seja anônimo.

2. “A fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução)”

Compreensão que busca superar a anterior, vai sendo construída mediante influências de estudos sobre a psicologia da percepção e sobre a antropologia da imagem, bem como por estudiosos como Hubert Damisch, Pierre Bourdieu e Jean-Louis Baudry (DUBOIS, 1993, p. 37).

Afirma-se que a foto necessariamente transforma o real e, nesse sentido, o realismo fotográfico vai ser intensamente questionado na medida em que debates e teorias vão defender que o significado da imagem depende do ponto de vista e das relações perceptivas. Também coloca que o objeto técnico (câmera e fotografia) não é neutro, ao contrário, é atravessado por ideologias, sendo seu uso e compreensão culturalmente determinados.

A partir de então, o valor de espelho, de documento exato, de semelhança infalível reconhecida para a fotografia é recolocado em questão. A fotografia deixa de aparecer como transparente, inocente e realista por essência. Não é mais o veículo incontestável de uma verdade empírica. A questão é particularmente pertinente com relação ao campo antropológico ou científico: é possível elaborar uma análise científica com base em documentos fotográficos (ou filmicos)? Estes não constituiriam antes a ilustração de um conceito estabelecido pelo cientista? Etc... (DUBOIS, 1993, p. 42)

3. “A fotografia como traço de um real (o discurso do índice e da referência)”

Como vemos, os posicionamentos anteriores são dicotômicos: espelho x aparência codificada, semelhança x convenção, ou, em termos semióticos, ícone x símbolo. A partir de oposições tão díspares é comum que nuances sejam buscadas e trazidas à tona como uma terceira via. Esta outra possibilidade de compreensão vem no contexto pós-estruturalista, com forte influência de Charles Peirce, em especial sua conceituação sobre índice. O central, aqui, é a inegável conexão física entre a imagem e a coisa fotografada, sem o que não seria possível marcar uma superfície sensível tendo em vista leis da óptica, da química e da eletrônica. Dubois (1993, p. 45) propõe que a imagem fotográfica, ao ter reconhecido seu caráter indiciário, relativiza os valores absolutos que lhe é conferida pelas posturas anteriores, ou seja, ela “é dotada de um *valor todo singular* ou *particular*, pois determinado unicamente por seu referente e só por este: traço de um real”. Apesar do determinismo desta afirmação, o próprio Dubois irá expor questões que limitam a possibilidade de absolutização ou culto ao referente.

Dubois (1993) recorre ainda ao crítico de cinema André Bazin para fundamentar sua proposta de caracterização sintética da fotografia. Bazin traz a ideia de “gênese automática da fotografia”, que estabelece uma contiguidade momentânea entre a fotografia e o referente e, nesse sentido, a imagem carrega necessariamente um traço do

objeto/acontecimento fotografado. Este ponto de vista, segundo Dubois, aproxima Bazin de Charles Peirce, já que, para o crítico francês, “a foto é antes de mais nada índice antes de ser ícone. O realismo não é negado de forma alguma, é deslocado” (DUBOIS, 1993, p. 35). Essa ligação entre imagem e referente, este traço que o adere à fotografia, exige que afirmemos que houve uma coisa ou acontecimento reais fotografados, mas isso não implica, necessariamente, em semelhança, em mimese. Ou seja, a fotografia não se restringe ao referente na medida em que, antes e depois do registro do traço, da impressão luminosa numa superfície, há

[...] gestos completamente ‘culturais’, codificados, que dependem inteiramente de escolhas e de decisões humanas (Antes: escolha do sujeito, do tipo de aparelho, da película, do tempo de exposição, do angulo de visão etc. – tudo o que prepara e culmina na decisão derradeira do disparo; depois: todas as escolhas repetem-se quando da revelação e da tiragem, em seguida a foto entra nos circuitos de difusão, sempre codificados e culturais – imprensa, arte, moda, pornografia, ciência, justiça, família...). portanto, e somente entre essas duas séries de códigos, apenas no instante da exposição propriamente dita, que a foto pode ser considerada como um puro ato-traço (uma ‘mensagem sem código’). (DUBOIS, 1993, p. 51)

A necessária conexão física entre o referente e fotografia envolve relações de singularidade, atestação e designação:

- a) Singularidade: tendo em vista que o referente é único e a coisa ou imagem fotografada não voltará a existir do mesmo modo.
- b) Atestação: posto que a imagem remete à existência daquilo que é mostrado. Se por um lado retoma-se a ideia de que a fotografia “certifica, ratifica, autentica”, por outro lado isso não implica na constituição de um significado, ou seja, como já mencionado, atesta-se a existência de algo ou de uma realidade, mas não é possível determinar, apenas com a imagem, o seu sentido (DUBOIS, 1993, p. 52). Talvez isso venha a ser central também para pensar o conceito por trás do conjunto de fotografias.
- c) Designação: a fotografia aponta, diz é isto, é aquilo, era assim, estava ali, sem que, no entanto, isso traga algum conteúdo. Rouillé (2009) critica esta relação porque isso reduziria a fotografia a uma representação sensível, sem considerar as mediações

entre a coisa e a imagem. De fato, é difícil concordar com este ponto, porque a designação não emana da foto em si, mas a partir dos enunciados e das ações aos quais ela está articulada.

Após trazer o caráter indissociável entre a coisa ou acontecimento fotografados e a imagem, Dubois traz ressalvas que vêm no sentido de evitar que a referência seja tornada absoluta em termos teóricos e de relativizar sua importância na fotografia. Para Dubois (1993, p. 83), “a Referência não deve se tornar, depois da Mimese, o novo obstáculo epistemológico da teoria da fotografia” (grifo no original). Para demonstrar isso, ele explicita em diversas ocasiões em que, se por um lado o índice afirma que algo material existiu e esteve em certo local em determinado momento, a teoria que o sustenta também considera que tal materialidade traz um traço do que não se consegue ver, mas é possível alcançar com análises e interpretações de questões que o permeiam, ao verificar o antes e o depois do processo fotográfico e que é necessário considerar os contextos que permeiam tal processo. Nesse sentido, designar e atestar não implica na aderência de um sentido, pois “[...] a foto não explica, não interpreta, não comenta” (DUBOIS, 1993, p. 84). Um segundo limite ao culto ao referente é que antes e depois da “gênese automática da fotografia” existem “[...] gestos e processos, totalmente ‘culturais’, que dependem por inteiro de escolhas e decisões humanas, tanto individuais quanto sociais” (DUBOIS, 1993, p. 85), e isto inclui, por exemplo, o seu uso, formato, canal de difusão, enunciados aos quais a imagem se relaciona. Por fim, há uma distância espaço-temporal na fotografia que se contrapõe à conexão física entre a imagem e a coisa fotografada: enquanto esta traz um sentimento de certeza, aquela confere uma cisão ao processo de percepção e compreensão naquilo que imagem mostra, ou seja, “[...] um efeito de abalo, de defasagem, de vazio” (DUBOIS, 1993, p. 91). Isso gera uma estranha, para não dizer desestabilizadora, combinação entre contradição e complementariedade, pois se há uma imprescindível contiguidade física para que uma fotografia seja produzida, ela necessariamente será observada mediante algum nível de distanciamento. E tal distância, sem que desapareça, torna-se proximidade para aquele que olha a fotografia e é o que permite a construção de imaginários, suspeitas ou interpretações a respeito da imagem. Ou seja, como afirmado por Dubois após uma análise do filme *Blow*

*up*⁵⁴, na foto revelada é possível encontrar algo que não foi visto no momento da tomada da fotografia, desde que se esteja disposto a isso.

Rouillé (2009) dedica parte importante de seu livro em argumentos que visam superar aqueles que compreendem a imagem fotográfica a partir da teoria do índice de Charles Peirce, que dominam análises sobre esta desde os anos 1980. Para isso ele leva a entender que, de modo geral, para os estudiosos que aderem a esta teoria, a fotografia é essencialmente representativa (ROUILLÉ, 2009, p. 136) e acusa este pensamento de considerar apenas as coisas materiais e visíveis, de desconsiderar as singularidades e os contextos na busca de uma essência da fotografia e, ainda,

[...] de alimentar um pensamento global, abstrato, essencialista; de propor uma abordagem totalmente idealista, ontológica, da fotografia; de relacionar as imagens à existência prévia das coisas, cujas marcas elas, passivamente, apenas registram. Segundo tal teoria, 'a' fotografia é, antes de tudo, uma categoria da qual se devem extrair as leis gerais – não consiste nem em um conjunto de práticas, variáveis segundo suas determinações particulares, nem em um *corpus* de obras singulares. (ROUILLÉ, 2009, p. 17).

No entanto, com o que foi compreendido a partir de Dubois, parece haver um equívoco quando Rouillé (2009) entende que a teoria do índice não permite considerar o imaterial que está presente na foto. Ao contrário, tal teoria permite compreender que o conteúdo da fotografia sempre possui algo de impalpável, que é aquilo que se faz presente na imagem a partir de análises e interpretações.

Para Rouillé, a fotografia é em alguma medida expressão, e nesse sentido não é possível garantir relação direta e imediata entre imagem e referente, pois há possibilidade de infinitas mediações entre ambos, desde questões mais gerais como emoções, afetos, ideologias, crenças até mais específicas, como ponto de vista, enquadramento, canal de difusão, relação com o texto. Ademais, considera que a teoria do índice ancora uma análise tecnicista em detrimento “[...] das funções sociais, das questões econômicas, dos códigos culturais, e da estética [...]” (ROUILLÉ, 2009, p. 193), ou seja, a instrumentalização primária em

⁵⁴ Dirigido por Michelangelo Antonioni e lançado em 1966. O protagonista do filme, um fotógrafo, captura ao acaso o encontro de um casal num espaço público, sem que estes soubessem que estavam sendo observados. Ao revelar as imagens, ele produz sucessivas ampliações, num insistente percurso visual para que elas lhe mostrassem algo.

detrimento da secundária. Rouillé desafia a teoria do índice, mas, no entanto, não a nega por completo, e afirma, inclusive, que “embora a presença da coisa seja tecnicamente necessária à formação de sua imagem fotográfica, isso não permite, em absoluto, dissolver a imagem na coisa, nem limitá-la à função passiva de ser a impressão de um referente ativo (que ‘adere’)” (ROUILLÉ, 2009, p. 136). Arrisco a dizer que aparentemente este autor não se dá conta de que Dubois também vai nesse sentido, como pudemos ver a partir das ressalvas que ele fez a respeito da teoria do índice e do que ele colocou sobre a necessidade de se relativizar o domínio da referência, de evitar o “referencialismo”. Entendo que Rouillé aprofunda isso que Dubois já coloca, embora sua intenção parecesse ser refutar a teoria do índice, a qual ele, contraditoriamente, em breves passagens reconhece que tem fundamento. Assumirei então que Rouillé vem no sentido de diminuir a hegemonia do índice, não desconsiderando que sem um referente e sem uma conexão física entre imagem e coisa ou acontecimento fotografado não haveria fotografia, mas defendendo que o fundamental é buscar entender as imagens não a partir de abstrações, mas tendo em vista o empírico, as práticas, os contextos, os territórios, os agentes, as historicidades. A proximidade com Feenberg é clara.

Através da fotografia se pode fazer (quase) o que quiser com o objeto ou acontecimento fotografado, recriá-lo de maneira (quase) infinita, mas sem poder alcançar autonomia absoluta em relação a ele, dado que a imagem é um produto deste objeto/acontecimento. Sobre isso, há uma obviedade que atija nossa compreensão sobre a fotografia, como a trazida por Kittler (2016, p. 79): “não se pode fotografar algo que não existe”. A fotografia pode ser falaciosa, mas só mostra o que existe e, como afirmou Arnheim (apud KITTLER, 2016, p. 197), a “fotografia significa que algo real [...] deixa rastros em uma mídia de arquivamento”. Isso não quer dizer, tampouco, que é possível reduzir a “fotografia a documento e o documento à representação sensível (designação)”, o que geraria uma postura que “evidentemente negligencia todas as infinitas mediações que se inserem entre as coisas e as imagens”, as quais constituem a fotografia-expressão (ROUILLÉ, 2009, p. 136). Ao fazer essa observação, e ao critica-la, Rouillé (2009, p. 136) coloca que, por mais que não exista fotografia sem a presença de uma coisa, isso não significa ser possível “dissolver a imagem na coisa”. É também relevante a ideia trazida por este autor de que um entendimento como este consideraria “como o real apenas corpos, coisas e estados de

coisas, nunca os acontecimentos incorporais que intervêm na fronteira das coisas e dos enunciados (textuais e/ou icônicos)” (ROUILLÉ, 2009, p. 136).

4.3 Documento e expressão

André Rouillé (2009) perscruta a ambiguidade constituinte da fotografia, o seu caráter documental e expressivo, e desenvolve conceito para o que ele denomina de fotografia-documento e de fotografia-expressão. O primeiro é um documento-designação e o segundo é um documento-expressão, ou seja, ambos carregam um caráter documental, embora, claro, com diferentes ênfases. Como este autor coloca, “a uma fotografia-documento que compreende uma expressão, isto é, que engloba um acontecimento, nós chamaremos de ‘fotografia-expressão’” (ROUILLÉ, 2009, p. 137), e é necessário reter que tal acontecimento é imaterial, ou seja, não é visível na imagem. Com isso é possível entender que o documento não se dissocia da expressão, e nem vice-versa, tendo em vista que esta última advém “do próprio seio da designação reservada às substâncias” (ROUILLÉ, 2009, p. 137). Importante ter em vista, ainda, que, na argumentação de Rouillé (2009, p. 19), o caráter documental não é inerente à fotografia, é um valor que lhe é conferido a depender das circunstâncias, das condições de recepção, da credibilidade que se dá ao instrumento.

Complementando a noção da constituição da fotografia enquanto documento, Guran (2013), estando no campo da antropologia, afirma que a produção desta pressupõe imersão em determinado tema, buscando alcançar aspectos que influenciam na formação de determinada situação visível. O documento fotográfico tem a pretensão de, a partir de um conjunto de imagens, apresentar, explicar e comentar um determinado tema e seus condicionantes. Para este autor,

O que hoje chamamos de documentação fotográfica não se compõe de fotos esparsas ou reunidas na conveniência de uma edição eventual, mas sim é fruto de uma ação previamente estruturada, levada a efeito de forma sistemática, com um objetivo preciso quanto à natureza do que está sendo registrado e da maneira como será definido fotograficamente. (GURAN, 2013, p. 46)

Rouillé elenca diversas funções para a fotografia-documento:

- Arquivar: inventaria o mundo e o ordena através de álbuns. Rouillé (2009, p. 98) entende a fotografia-álbum como “primeira grande máquina moderna a documentar o mundo e a amearhar suas imagens”.
- Ordenar: através da classificação e redistribuição das imagens, produzindo um novo sentido. O ordenamento se constitui mediante processos que fragmentação e reunificação do visto, ou seja, o fotógrafo trabalha por subtração e por recortes e as suas imagens operam não uma reconstrução de uma unidade anterior, mas constroem uma unidade ulterior. Os álbuns e os arquivos produzem esta construção (ROUILLÉ, 2009, p. 105).
- Modernizar os saberes: tendo em vista a inserção da fotografia no domínio do saber e da ciência. A modernização do conhecimento científico se dá no sentido de “abolir qualquer subjetividade dos documentos; registrar, sem esquecimento nem interpretação, para autenticar, ou para substituir, o próprio objeto” (ROUILLÉ, 2009, p. 109). Em associação com a luneta e o microscópio, vai-se em busca de “mundos invisíveis e infinitos” (ROUILLÉ, 2009, p. 109).
- Ilustrar: difundir, demonstrar, atestar, “criar novas visibilidades”, sendo, nesse quesito, “uma ferramenta preciosa para naturalistas, geógrafos, arqueólogos, astrônomos, dermatologistas, cirurgiões e, evidentemente, radiologistas” (ROUILLÉ, 2009, p. 122).
- Informar: função já mencionada anteriormente, é potencializada em seu uso pela imprensa.

Rouillé (2009, p. 51) afirma que o caráter documental da fotografia concorre para reformar certo regime de verdade do séc. XIX, que responde à crise de confiança em relação a outros meios de representação manuais. Ainda segundo ele, esse regime de verdade emerge em coerência a outras dimensões que permeavam a sociedade, como a racionalidade instrumental, a mecanização e o espírito do capitalismo.

Rouillé entende que o documento se fundamenta numa finalidade e, nele, a estética teria um caráter secundário e facultativo. Apesar da assertividade desta definição, ele reconhece, acompanhando análise feita por Krauss (2006), que as fotografias Eugène Atget (1857-1927), nas quais qualquer olhar identifica magia e poesia (como, por exemplo, a **Imagem 11** e a

Imagem 12, abaixo), foram feitas para serem consultadas, utilizadas, e não expostas e admiradas.

Imagem 11 – Foto de Eugène Atget, 1898-1899



Fonte: Wikimedia Commons

Imagem 12 – Foto de Eugène Atget, 1925



Fonte: Wikimedia Commons

Mais adiante, Rouillé não só reconhece, mas defende que o que ele chama de “fotografia-documento” não precisa representar o real posto que ela “fabrica o mundo”. Em sua argumentação, isso se justifica na medida em que os documentos produzem algo novo ao descrever uma coisa, seja “sentimento, opinião, emoção, crença em determinada realidade ou determinado estado de mundo” (ROUILLÉ, 2009, p. 71). Kossoy (2016, p. 33) também afirma que a fotografia é produzida mediante um “binômio indivisível” entre o registro/testemunho e a criação, constituindo sua ambiguidade fundamental.

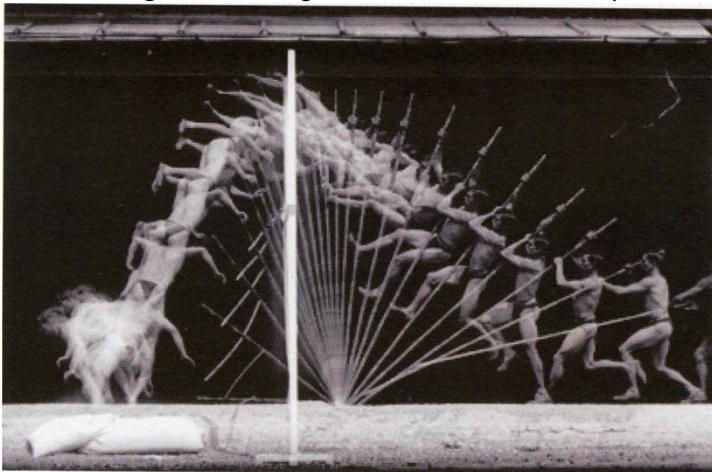
Rouillé toma os trabalhos de Étienne-Jules Marey (1830-1904) e de Alphonse Bertillon (1853-1914) para demonstrar sua tese. Marey é comumente apresentado como fisiologista, inventor da cronofotografia e precursor da cinematografia, o que lhe deu lugar na história da fotografia. A cronofotografia vem de seu interesse em compreender o movimento dos corpos dos animais, e sua habilidade como inventor possibilitou que ele criasse um mecanismo fotográfico que gravava, numa única superfície, a sequência de pequenos movimentos que permitem o deslocamento de pássaros, mamíferos e insetos. Rouillé (2009, p. 115) mostra como ele alcança uma expressão em sua ciência ao mobilizar conjuntamente

enunciados da fisiologia, práticas de visibilidade, um lugar de prática esportiva e um dispositivo técnico.

Bertillon foi criminologista e pesquisador, e criou um método para medir e registrar corpos de suspeitos de crime ou de criminosos, a partir do que ele desenvolveu um sistema de identificação associado à antropometria. O método de mensuração antropométrica por ele desenvolvido, visando reconhecer e classificar indivíduos a partir de suas características físicas, o aproximam, de certo modo, da eugenia. O processo e as preocupações de Bertillon, o levaram a produzir e utilizar fotografias de modo a constituir um “sistema científico de identificação” e, ainda,

[...] melhorar os métodos de controle dos delinquentes pela justiça e de aumentar os meios de investigação da polícia. Seu mérito terá sido o de compreender que isso supõe uma adaptação precisa e rigorosa das formas das imagens, e que as questões estéticas são indissociáveis dos aspectos administrativos, organizacionais e técnicos. [...] Seus esforços consistem, principalmente, em separar a fotografia judiciária das ‘tradições artísticas (e, por isso mesmo, indeterminadas) da fotografia comercial’. (ROUILLÉ, 2009, p. 86)

Imagem 13 – Fotografia de Étienne-Jules Marey



Fonte: Wikimedia Commons

Imagem 14 – Fotografia de Alphonse Bertillon
Planché 41.



Fonte: Wikimedia Commons

Marey e Bertillon, contemporâneos e conterrâneos, construíram claras e expressivas identidades fotográficas, criadas a partir de métodos próprios e específicos que se

articularam intrinsecamente às suas respectivas intenções de pesquisa científica. Para Rouillé (2009, p. 78) fizeram coexistir, na exploração da potencialidade da fotografia, “uma total abstração”, no primeiro, e a “mais perfeita analogia”, no segundo, ou, em nossas palavras, um surrealismo fisiológico e um realismo chapado e sem mediação. A partir das explorações que ambos realizam, e de suas fotografias-documento, Rouillé quer comprovar que estas aderem, mais do que à coisa fotografada, a todas as múltiplas questões que precedem e atravessam o ato fotográfico, como campo disciplinar, repertório, aproximações político-ideológicas. Ou seja, na fotografia-documento, entre a coisa e a imagem, além da câmera existe um conceito com toda história, contexto e complexidade que envolve a sua elaboração. Segundo Rouillé (2009, p. 78-9),

Os clichês de Bertillon e de Marey indicam, do mesmo modo, que o referente não se reduz a um objeto material exterior, mas engloba a série dos parâmetros que intervêm no decurso do processo de realização da imagem. Cada tipo de fotografia-documento, científico ou não, caracteriza-se por uma série particular de transformações que, muito além da coisa e do operador, atualiza os fazeres, os dizeres e os saberes singulares. Marey põe em ação uma máquina que não é a de Londe⁵⁵ nem a de Bertillon. Cada uma tem suas peças, suas engrenagens, seus processos, seus próprios corpos. [...] Enfim, cada máquina é inseparável de práticas discursivas, de regimes de enunciados da delinquência e do direito penal para a máquina-Bertillon, os da histeria para a máquina-Londe, os da fisiologia da locomoção para a máquina-Marey.

Aproximando-se das reflexões de Rouillé, Flusser (1998, p. 35) também coloca que “o que vemos ao contemplar as imagens técnicas não é ‘o mundo’, mas determinados conceitos relativos ao mundo, a despeito da automaticidade da impressão do mundo sobre a superfície da imagem”. Machado (1997, p. 2), ao interpretar a “filosofia da caixa preta” deste autor, reforça que

A mais importante característica das imagens técnicas, segundo Flusser, é o fato delas materializarem determinados conceitos a respeito do mundo, justamente os conceitos que nortearam a construção dos aparelhos que lhes dão forma. Assim, a fotografia, muito ao contrário de registrar automaticamente impressões do mundo físico, transcodifica determinadas

⁵⁵ Albert Londe (1958-1917) foi fotógrafo e cientista no campo da medicina, que fotografou, em séries sequenciais semelhantes a Marey, internos no Hospital Pitié-Salpêtrière, registrando especialmente pacientes durante crises epiléticas.

teorias científicas em imagem, ou para usar as palavras do próprio Flusser, ‘transforma conceitos em cenas’.

Nesse sentido, uma possibilidade para entender imagens técnicas é perscrutar quais conceitos relativos ao mundo lhe dão base. Voltaremos às ideias de Flusser sobre “caixa-preta” e “conceito”, mais adiante, ao falarmos sobre aquele que fotografa.

Para Rouillé (2009) a autoridade conferida à fotografia-documento vai se fragilizando juntamente com o esgotamento da ideia da modernidade e pela emergência de um contexto em que as “crenças modernas revelaram seus limites, e o mundo tornou-se muito complexo para que, também com ele, a fotografia-documento pudesse estabelecer um elo pertinente” (ROUILLÉ, 2009, p. 139). Isso se deve, para este autor, fundamentalmente, a uma crise e à mudança no “regime de verdade” e ao fato de que a fotografia-documento “[...] está por demais presa às coisas e às substâncias, muito ligada a paradigmas técnicos e econômicos de um tempo findo para não sofrer o choque das mutações em curso” (ROUILLÉ, 2009, p. 139).

Por um lado temos que a fotografia-documento não vê crise no campo do urbanismo e do planejamento urbano, dado que ela ainda é central e uma das bases das pesquisas a ele necessárias. O contrário acontece na medicina na qual, segundo Rouillé (2009, p. 138), pelo menos desde os anos 1970, a fotografia vem sendo substituída por tecnologias mais sofisticadas de investigação e tem servido basicamente como meio de arquivamento. Talvez porque ainda fotografemos como se estivéssemos entre o séc. XIX e primeira metade do séc. XX, dado que temos fé na verdade da fotografia, mesmo que ao lado disso utilizemos ferramentas sofisticadas como imagens de satélite e com plataformas como o Google, ou em situações ainda restritas, como as tecnologias de realidade ampliada. Isso nos leva a considerar que a fotografia-documento, tal como geralmente utilizada por aqueles que elaboram propostas urbanísticas, esgotou possibilidades de, a partir de si, construir uma utopia, produzir desejos, tensionar princípios e ideias. A reflexão abaixo reforça este entendimento:

A fotografia continua necessariamente ligada às coisas, aos corpos, às substâncias, de onde ela recolhe as impressões físicas, enquanto, hoje em dia, o mundo, o real e a verdade se orientam rumo aos incorporais, às informações, aos imateriais. O real mudou e não mais responde à eficácia da fotografia; por isso, a fotografia não pode mais desempenhar adequadamente seu papel de documento, nem aplicar verdade pertinente,

isto é, operante. Por essa razão, ela é marginalizada e até mesmo excluída dos setores mais emblemáticos do mundo novo. (ROUILLÉ, 2009, p. 156)

Rouillé (2009, p. 158) defende que a fotografia-documento serve antes à transmissão de uma ordem visual do que à informação, dado que esta “[...] é apenas o suporte, ou o pretexto, necessário à emissão, à transmissão e à observação de prescrições visuais”. Neste ponto Flusser discordaria de Rouillé⁵⁶, posto que afirmou que o valor da fotografia está “na informação que transmite”. No entanto, entendo que ela serve igualmente a duas funções primordiais, informar – a foto produz e é em si informação – e ordenar a partir da visualidade, e em ambas dependem diretamente do canal de distribuição da imagem – “o meio é a mensagem”, como já havia dito Marshall McLuhan. Flusser (1998, p. 69-70) traz uma breve relação de tais canais e o sentido tomado pela fotografia a partir deles:

- Livros científicos, jornais: fotografias indicativas;
- Cartazes de propaganda comercial e política: fotografias imperativas;
- Revistas, exposições e museus: fotografias artísticas.

Rouillé (2009) afirma que o canal de distribuição interfere no processo fotográfico dado que diminui o protagonismo da coisa fotografada e é também necessário lembrar que muitas vezes a fotografia aparentemente é indicativa, mas numa análise um tanto mais detida vê-se que seu caráter é imperativo, como se pode perceber, por exemplo, no modo com que Corbusier insere imagens fotográficas em seus livros. Considerar os canais de difusão certamente contribui na compreensão sobre as intenções na utilização da fotografia, sem perder de vista a seguinte observação de Flusser (1998, p. 70):

De cada vez que troca de canal, a fotografia muda de significado: de científica passa a ser política, artística, privada. A divisão das fotografias em canais de distribuição não é operação meramente mecânica: trata-se de uma operação de transcodificação.

A compreensão da fotografia-documento também é substancialmente influenciada ao se articular imagem e texto. Guran (2013, p. 81) defende que, num documento fotográfico, é necessário que a linguagem visual esteja articulada à escrita, de modo a se complementarem e enriquecerem mutuamente. Este autor também entende que

⁵⁶ Rouillé e Flusser concordariam, no entanto, com o a ideia de que a materialidade da fotografia é uma questão menor, ainda mais quando se considera o advento da fotografia digital.

No contexto da construção de um saber no campo das ciências sociais, para produzir sentido, ela [a fotografia] precisa ser lida de forma específica, ou seja, ter seu conteúdo redescrito e reinterpretado através do discurso textual, oral ou escrito. Isso porque, neste caso, ela não pode ficar limitada a uma dimensão sensorial de percepção nem à informação mais evidente e literal. O sentido de uma imagem para as ciências sociais depende de como seu conteúdo é percebido à luz dos pressupostos teóricos e procedimentos metodológicos que presidem a reflexão científica deste campo do conhecimento (GURAN, 2013, p. 65).

No entendimento de Flusser (1998), a escrita surge para decifrar imagens, num percurso que fez surgir a consciência histórica em contraposição à consciência mágica. Este autor define a articulação entre texto e imagem a partir da inserção destes em dois períodos históricos fundantes da história ocidental: na Idade Média, tal relação se dá num embate dialético “entre o cristianismo textual e o paganismo imagético”; na Idade Moderna, uma luta, também dialética, “entre a ciência textual e as ideologias imagéticas” (FLUSSER, 1998, p. 30).

À medida que o cristianismo vai combatendo o paganismo, ele próprio vai absorvendo as imagens e paganizando-se; à medida que a ciência vai combatendo as ideologias, vai ela própria absorvendo imagens e ideologizando-se. Porque ocorre isto? Embora os textos expliquem as imagens a fim de rasgá-las, as imagens são capazes de ilustrar textos, a fim de remagicizá-los. Graças a esta dialética *imaginação e conceptualização*, que mutuamente se negam, vão-se mutuamente reforçando. As imagens tornam-se cada vez mais conceptuais e os textos cada vez mais imagéticos. (FLUSSER, 1998, p. 30)

No vocabulário de Flusser (1998, p. 24), imaginar significa fazer imagem, e imaginação é a “capacidade para compor e decifrar imagens”. Em seu pensamento, “as imagens tradicionais ‘imaginam’ o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo” (FLUSSER, 1998, p. 33). Ou seja, imagens técnicas, como a fotografia, fazem e decifram textos, os quais, por sua vez explicam imagens de modo a, nos termos de Flusser, rasgá-las.

A imagem técnica pretende, segundo Flusser (1998, p. 37-8), “[...] reintroduzir as imagens na vida quotidiana, tornar ‘imagináveis’ os textos herméticos, e tornar visível a magia subliminar que se escondia nos textos baratos”, devendo, especialmente a fotografia, ser “o denominador comum entre o conhecimento científico, a experiência artística e a vivência política de todos os dias”.

4.4 Fotografia aérea

Por mais óbvio que seja, é necessário lembrar, antes de tudo, que a visão aérea não foi inaugurada pelo avião. Como Hinchcliffe (2012) coloca, antes dele havia as torres, as colinas, os morros, o balão, que permitiram expandir o olhar e se aproximar da “visão de pássaro”. Tampouco a fotografia aérea esperou a invenção do avião: assim que a câmera fotográfica foi inventada, este equipamento foi levado para o alto, através, por exemplo, dos balões⁵⁷. E, na relação sinérgica que se deu entre a fotografia e a visão do alto, Vidler (2016, p. 22) afirma que, “se o balão permitiu aos planejadores e formuladores de políticas uma visão real do campo de sua especulação, foi a câmera que transformou essa visão num documento de trabalho para o próprio planejamento” (tradução nossa⁵⁸).

É certo, no entanto, que o advento do avião trouxe outras importantes possibilidades para a tomada de fotografias a partir do alto. Como informa Di Palma (2009, p. 242),

nos primeiros anos da fotografia, as câmeras eram presas a todos os tipos de objetos voadores – pipas, balões – e enviadas para o ar para gravar e trazer imagens, mas a invenção do avião dá à fotografia aérea um veículo ideal. Os aviões eram muito mais facilmente manobráveis que os balões e podiam voar a velocidades constantes; câmeras poderiam ser anexadas e ajustadas para obter exposições sequenciais em uma velocidade rápida, documentando assim grandes áreas de terra. (tradução nossa⁵⁹)

O avião, como colocado por Vidler (2011), amplia a visão, à semelhança de instrumentos óticos como o telescópio e o microscópio. Di Palma (2009, p. 251) observa que tais instrumentos jogaram na mesa o fato de que “o universo não foi feito à medida do homem, introduziu a possibilidade de uma pluralidade de mundos e resultou em uma reformulação radical do sentido do lugar humano no cosmos” (tradução nossa⁶⁰). De acordo com Arendt (2007, p. 303), a sede de conhecimento só pôde ser mitigada quando “o homem depositou

⁵⁷ O anseio por associar o voo à captura do que é visto vem desde Félix Nadar (1820-1910), que tirou a primeira fotografia aérea em 1858.

⁵⁸ No original: “*If the balloon allowed planners and policy makers a real-life view of the field of their speculation, it was the camera that transformed this view into a working document for planning itself*”.

⁵⁹ No original: “*In the early years of photography, cameras were attached to all sorts of flying objects – kites, balloons – and sent up into the air to record and bring back images, but the invention of the airplane provided aerial photography with an ideal vehicle. Planes were much more easily manoeuvrable than balloons and could be flown at constant speeds; cameras could be attached and set to take sequential exposures at a rapid rate, thus documenting large areas of ground*”.

⁶⁰ No original: “*The universe was not made to the measure of man, introduced the possibility of a plurality of worlds, and resulted in a radical reformulation of the sense of the human place in the cosmos*”.

sua fé no engenho das próprias mãos” e “foi um instrumento, o telescópio, obra da mão do homem, que finalmente forçou a natureza, ou melhor, o universo a revelar seus segredos”. Tal instrumento permitiu chegar a novos patamares do conhecimento, sem o qual apenas a observação ou especulação teórica não permitiriam alcançar.

Essa afirmação da filósofa alemã ajuda a aprofundar a referência vidleriana sobre o avião, especialmente na medida em que este engenho facilitou a obtenção de imagens aéreas que permitem tomar medidas com relevante grau de precisão a partir de uma escala dominável – as ortofotos. Isso vai no sentido de atenuar o desejo por domínio sobre o mundo que, como dissemos, envolve o trabalho do arquiteto e urbanista, a elaboração de planos e projetos urbanos e, em última instância, a produção da cidade.

Arendt (2007) traz complementações importantes a tais discussões sobre a importância do avião e da visão aérea para o planejamento urbano e urbanismo. Ela faz uma rápida análise sobre o avião, apontando que a Terra é, definitivamente, apequenada com o seu advento, com o qual o homem deixa a sua superfície (ARENDR, 2007, p. 263) e consegue abarcar, de um único ponto de vista, uma área cada vez mais extensa e, ao mesmo tempo, mais afastada de si. O apequenamento, domínio e distanciamento do mundo, o aumento da capacidade de observação, ao tempo em que há alienação do ambiente imediato são consequências correlatas decorrentes da capacidade cada vez mais ampliada de ver-registrar o mundo a partir da visão aérea, com implicações substanciais no trabalho do arquiteto e urbanista e na proposição de intervenções sobre o território urbano.

Para Arendt, uma das consequências deste processo é a ampliação da possibilidade de mensuração do mundo, e poder medir algo implica no apequenamento da coisa medida, aproximando o que antes era distante. Sobre isso, a filósofa acrescenta, de modo poético, que “[...] nada que possa ser medido pode permanecer imenso; toda medição reúne pontos distantes e, portanto, estabelece proximidade onde antes havia distância” (ARENDR, 2007, p. 262). Isso nos evoca uma possível interlocução com Benjamim quando ele afirma que, “em última instância, os métodos de reprodução mecânica constituem uma técnica de miniaturização e ajudam o homem a assegurar sobre as obras um grau de domínio sem o qual elas não mais poderiam ser utilizadas” (BENJAMIM, 1987, p. 104).

A ideia sobre o que medir é uma construção na história⁶¹ e, desse modo, é relevante pensar sobre o que medimos ao longo do percurso da sociedade sobre a Terra e, claro, por que o medimos. Ademais, o que não cogitamos aferir, o que achamos impossível mensurar e por que é necessário medir o que medimos? Koyré (2011) ilustra esta questão ao pontuar que, embora os óculos já fossem instrumentos ópticos utilizados desde o século XIII, foram necessários em torno de 400 anos para que se construísse a ideia de que eles pudessem ser empregados cientificamente para alcançar elementos além do mundo terrestre e possibilitar o cálculo de distâncias. Segundo este filósofo,

De fato, conforme nos lembra o próprio L. Febvre, os óculos já estão em uso desde o século XIII, talvez até mesmo desde o final do século XII. A lupa, ou o espelho côncavo, sem dúvida, já eram conhecidos na Antiguidade. Então, como é que durante quatro séculos – o telescópio é do início do século XVII – ninguém, nem entre os que os fabricavam, nem entre os que os usavam, tenha jamais pensado em tentar talhar, ou fazer talhar uma lente um pouco mais espessa, com uma curvatura de superfície um pouco mais pronunciada – e assim chegar ao microscópio simples que só aparece nos inícios do século XVII, ou fins do século XVI? [...] Novamente, não é a insuficiência técnica, mas a ausência da ideia que nos dá a explicação. (KOIRÉ, 2011, p. 278)

Não foi por demandas ou urgências mundanas que se pensou que os óculos poderiam alcançar e oferecer algo que estivesse substancialmente além do que é possível ao corpo humano. Foi necessária a elaboração de uma teoria para que este artefato óptico fosse adaptado e empregado numa função que foge do cotidiano (KOYRÉ, 2011), “foi por necessidades puramente teóricas para alcançar aquilo que não é alcançado por nossos sentidos, para ver o que ninguém nunca viu, é que Galileu construiu seus instrumentos, o telescópio, e depois o microscópio” (KOIRÉ, 2011, p. 280). Mais do que uma extensão do sentido da visão, o telescópio e o microscópio foram defendidos por estudiosos como Galileu devido ao fato de estes instrumentos funcionarem como “próteses da razão corrigindo a visão, ensinando nossos olhos a ver” (PARENTE, 1993, p. 12).

Necessário também explicitar os dois pontos de vista básicos que podemos ter a partir do alto: as perspectivas ortogonal ou oblíqua. A primeira, própria dos mapas, a outra característica do panorama, sem esquecer, claro, que este último pode também ser tomado

⁶¹ Até o Renascimento não havia ideia, ao menos consolidada, de que era possível medir, por exemplo, o calor ou o tempo com um mínimo de precisão.

a partir do solo. A perspectiva ortogonal permite obter aerofotogrametrias, com a qual é possível gerar ortofotos. Estas últimas passam por um processo em que a perspectiva cônica da aerofotogrametria comum é transformada em perspectiva ortogonal, e, com isso, as distorções topográficas e de curvatura da terra são corrigidas, possibilitando tomar medidas precisas do território. A perspectiva oblíqua tende a ser mais popular e mais útil para apresentar ideias aos não especialistas em geografia ou urbanismo. Mais recentemente tem se barateado e popularizado o uso de fotos tomadas através de drones⁶², que trazem outro tipo de fotografia aérea que, talvez, esteja entre a vista vertical e a oblíqua.

O desenvolvimento da tecnologia necessária para obter a fotografia aérea para fins de reconhecimento e de investigação, assim como a difusão de sua utilização, se deu principalmente durante as duas guerras mundiais. Mas foi após a II Guerra Mundial que seu uso se institucionalizou como uma ferramenta de planejamento (VIDLER, 2016), dada a melhoria de sua qualidade para fins de mapeamento e maior flexibilidade em sua obtenção, e, desde então, o uso da fotografia aérea se tornou um pressuposto nos estudos e propostas urbanísticas. Segundo Hinchcliffe (2012), na segunda metade dos anos 1940 a fotografia aérea foi aclamada como quase indispensável ao planejamento moderno, que a utilizava como “ferramenta no estudo científico da forma urbana” (HINCHCLIFFE, 2012, p. 138. Tradução nossa).

Ver a Terra de forma abrangente a partir de uma grande altura, desfrutar da visão sinóptica de voo, foi uma experiência estimulante, já que o observador, ao ver tanto do ar, imaginava que ele deveria saber mais do que aqueles no chão. O desenvolvimento da fotografia aérea nos primórdios do séc. XX tornou esta experiência disponível para arquitetos e planejadores no mesmo momento em que suas atribuições estavam se expandindo, e forneceu uma poderosa fonte de conhecimento visual com conotações de controle sobre o terreno físico. (HINCHCLIFFE, 2012, p. 135 tradução nossa⁶³)

⁶² “Drone” é o termo que se tornou mais popular para “veículo aéreo não tripulado”, ou VANT. Além de fotos panorâmicas e vídeos, este equipamento pode ser usado para produzir, com menor custo, aerofotogrametrias e ortofotos georreferenciadas.

⁶³ No original: “*To view the earth comprehensively from a great height, to enjoy the synoptic view of flight, was an exhilarating experience, since the viewer seeing so much from the air imagined that he must know more than those on the ground. The development of the aerial photograph in the early twentieth century made this experience available to architects and planners just at a time when their remit was expanding, and provided a powerful source of visual knowledge with connotations of control over the physical terrain.*”

O arquiteto Frank Scarllet (1900-1981), se pronunciara, em maio de 1946, no *Royal Institute of British Architects* (RIBA) sobre a “aplicação da fotografia aérea para a arquitetura e planejamento urbano”, propondo a utilização de “um novo instrumento” largamente utilizado durante a II Guerra Mundial: a fotografia aérea e sua interpretação (HINCHCLIFFE, 2012). Mesmo com tal defesa, ainda segundo Hinchcliffe (2012), nesse momento também houve questionamento sobre o perigo de se planejar a partir do alto para pessoas que vivem no chão das ruas.

No entanto, de modo hegemônico, seja no planejamento urbano, no urbanismo, na guerra ou, ainda, na geografia, a fotografia aérea foi tomada de modo especialmente entusiasmado dada sua promessa de objetividade que, no entanto, precisa passar por processo de interpretação para se tornar um meio de reconhecimento e de compreensão. Como se sabe, se por um lado a interpretação não se dá de modo aleatório, mas sim mediante treinamento, aprendizado e prática, como também pontuado em fala do arquiteto Frank Scarllet (apud HINCHCLIFFE, 2012), por outro tampouco significa a resolução de uma equação. Nesse sentido, envolve conhecimentos não matematizáveis.

Segundo Hinchcliffe (2012), o interesse dos geógrafos pela visão aérea antecedeu o dos arquitetos e urbanistas. A geografia humana a tomou com entusiasmo e fascínio, e, com a fotografia a partir do alto, buscou entender a relação entre homem e seu ambiente. Besse (2014, p. 87) também coloca que este ponto de vista revoluciona a sensibilidade espacial, transformando o mundo e os objetos dos geógrafos. Em 1938, foi realizado o 1º Congresso de Geografia Aérea, organizado pela *Union Syndicale des Industries Aéronautique* (HINCHCLIFFE, 2012, p. 136), ocasião em que, segundo Besse (2014) o papel da vista aérea para os estudos da paisagem se estabelece.

A geografia humana, enfim, encontrou nessas missões aéreas instrumentos de observação e de compreensão da paisagem que logo se mostraram essenciais, em dois aspectos. O primeiro é o da compreensão das estruturas elementares do espaço. O segundo, o da sua profundidade temporal e, por assim dizer, arqueológica. (BESSE, 2014, p. 90)

Patrick Geddes, uma das principais influências do EPUCS, do qual já falei, foi um importante agente na articulação entre as intenções da geografia, especialmente da geografia humana, e do planejamento urbano. Ele foi influenciado por métodos de observação concebidos pelo

geógrafo Elisée Reclus também no que diz respeito ao uso de fotografia aérea para pensar as cidades em sua evolução (HINCHCLIFFE, 2012). Hall (2016, p. 201), ao comentar sobre a pioneira articulação que Geddes realizou entre planejamento urbano e geografia, afirma que

Dizer que a geografia é uma base essencial do planejamento não soava de modo muito radical nos anos de 1980, ou mesmo durante os trinta anos que antecederam essa década; mas em 1915, quando muita gente ainda confundia planejamento urbano com City Beautiful, era revolucionário.

Hinchcliffe (2012) leva a entender que os geógrafos contribuíram na compreensão, ainda hegemônica, de que a visão em altura é aquela que mais claramente revela a relação do homem em seu ambiente. Na França, especificamente, a inserção da fotografia aérea nas reflexões e proposições sobre o território se deu principalmente por conta de esforços do geógrafo e etnologista Paul Chombart de Lauwe (VIDLER, 2016). Chombart de Lauwe (1913-1988) publicou o livro *“La découverte aérienne du monde”* em 1948, onde consta o artigo *“L’utilization de la photographie aérienne para l’urbaniste”*, de Michel Parent, no qual, segundo Vidler (2016), Haussmann é criticado e Le Corbusier é celebrado por sua modernidade tridimensional e por seus slogans e representações feitos a partir da fotografia aérea. Noutras palavras, Parent celebra a articulação entre visão aérea e urbanismo tridimensional de Corbusier, contra o “urbanismo-toupeira”, excessivamente próximo do solo de Haussmann.

O mesmo Chombart de Lauwe, no livro *“Paris et l’agglomeration parisienne”*, de 1952, ao passar da escala regional para a cidade de Paris, teria influenciado significativamente a Internacional Situacionista a partir de 1958 (VIDLER, 2016, p. 28). Segundo Vidler (2016, p. 28), Guy Debord usou imagens deste livro para “reformular a visão aérea em seus próprios termos”. Para Vidler (2016, p. 28),

Parece, nesse contexto, um tanto paradoxal que Guy Debord e os situacionistas se voltarão para as análises aéreas de Chombart em sua tentativa de mapear o que vêem como uma possível nova ordem urbana ‘psicogeográfica’ que minará e confrontará a visão distanciada dos planejadores modernistas. Contra Le Corbusier, símbolo da alienação da modernidade contemporânea, Debord procurou reformular a visão aérea em seus próprios termos, como uma técnica que, para falar no vocabulário situacionista, poderia ser desviada para seus próprios fins. Assim, ele usa

várias fotos de Paris de cima tiradas de Chombart, bem como as pesquisas de Chombart sobre o cotidiano da cidade. (Tradução nossa⁶⁴)

Anthony Vidler, no artigo *“Photourbanism: planning the city from above and from below”*, publicado pela primeira vez em 2000, fala de dois momentos no que diz respeito ao uso da fotografia no contexto do urbanismo: o papel da vista aérea no planejamento urbano e no urbanismo colocado por Le Corbusier nos anos 1920 e 1930 e a oposição a essa visão feita pelos situacionistas nas décadas de 1950 e 1960.

Vidler (2011; 2016) lembra, com ajuda de Siegfried Kracauer, que a fotografia aérea tende a alargar a distância que seria inerente a este meio de registro, e, assim, aumenta tanto sua suposta objetividade quanto as possibilidades para a sua manipulação. Não obstante, aponta que a fotografia também é um meio que produz contrapontos à visão em altura, quando ajuda o planejador urbano a reconhecer, com imagens feitas das ruas, os contextos simbólico, social e histórico da cidade.

Segundo Vidler (2011; 2016), Le Corbusier, no desenvolvimento de sua teoria do urbanismo, compreende o avião como um instrumento técnico-visual para o planejamento ao facilitar a obtenção de um novo ponto de vista sobre o território:

Aqui o avião já não era tão importante como uma analogia de métodos de produção [...] como era enquanto um instrumento técnico e visual de planejamento. Era o avião revelado como um instrumento visual, equivalente à câmera, ao telescópio, e ao microscópio, que o faz importante. E mais importante para o projeto e planejamento urbano. [...] Isso é evidente a partir das ilustrações para os artigos da *Esprit Nouveau* que compunham o volume *Urbanisme*. Aqui, a ideia de aviões como simples analogia do projeto da casa em sua funcionalidade e precisão foi suplantada pela ideia do avião como um veículo central de conhecimento, análise, concepção e projeto. (VIDLER, 2011, p. 319. Tradução nossa⁶⁵)

⁶⁴ No original: *“It seems in this context somewhat paradoxical that Guy Debord and the Situationists will turn to Chombart’s aerial analyses in their attempt to map what they see as a potential new ‘psychogeographical’ urban order that will undermine and confront the distanced vision of the modernist planners. Against Le Corbusier, symbol of the alienation of contemporary modernity, Debord sought to reformulate the aerial view on his own terms, as a technique that, so to speak in the Situationist vocabulary, might be détourned for his own purposes. Thus he uses several photos of Paris from above taken from Chombart, as well as Chombart’s surveys of everyday life in the city”*.

⁶⁵ No original: *“Here the airplane was no longer so important as an analog of production methods [...] as it was as a technique and visual instrument of planning. It was what the airplane revealed as a visual instrument, equivalent to the camera, the telescope, and the microscope, that made it important. And most important to*

Imagem 15 – Reprodução de fotografia no livro “Urbanismo”, de Le Corbusier, publicado pela primeira vez em 1924



Esta imagem foi utilizada num contexto em que Corbusier expunha e defendia o *Plan Voisin*. Na legenda, o autor pergunta: “Será uma visão do sétimo círculo do inferno de Dante? Não. Infelizmente, é a pavorosa moradia de centenas de milhares de habitantes. A Cidade de Paris não possui documentos fotográficos denunciadores. Esta visão de conjunto é como que uma bordoadá. Quando em nossos passeios seguimos o dédalo das ruas, nossos olhos ficam enlevados com o pitoresco dessas paisagens escarpadas, surgem as evocações do passado... A tuberculose, a desmoralização, a miséria, a vergonha triunfam satanicamente. A ‘Comissão da Velha Paris’ faz um cotejo dos ferros forjados”. Fonte: Corbusier, 2009, p. 266.

Vidler (2011) descreve como Corbusier toma partido de fotografias aéreas como estratégia de persuasão e de comparações entre duas realidades urbanas: lançando mão de imagens aéreas de dois bairros de Paris, utiliza-as como documentos de denúncia e acusação, de modo a mostrar quais condições urbanas elas revelam, e, com isso, legitimar a defesa que fez de sua ideia para o planejamento e reconfiguração das cidades. A fotografia é então um instrumento de batalha numa tentativa de submeter a natureza do espaço urbano (p. 320). Ainda segundo Vidler (2011; 2016), para Le Corbusier “somente uma fotografia aérea revela a verdade completa, mostra o que é invisível ao nível do solo [...]” (p. 320, tradução nossa⁶⁶).

Vidler (2011, p. 326) analisa ainda as intenções da Internacional Situacionista em sua utilização da fotografia, e o faz ao modo de um contraponto, o que ajuda a explicitar as

the design and planning of cities. [...] This is evident from the illustrations to the Esprit Nouveau articles that made up the volume Urbanisme. Here, the idea of airplanes as simply the analogs of house design in their functionality and precision has been supplanted by the idea of the airplane as a central vehicle of knowledge, analysis, conception, and design”.

⁶⁶ No original: “[...] only an aerial photograph reveals the whole truth, shows what is invisible from ground level [...]”.

diferenças entre as posturas e ideologias deste grupo e as de Le Corbusier. Aqui emergiriam imagens fotográficas que seriam um poderoso instrumento de crítica ao “totalitarismo” da vista aérea ao capturar momentos delicados e fugazes do cotidiano, ao registrar cenas das ruas pequenas e populares. Tais fotografias revelariam a intimidade da cidade, mostrariam seu viés prosaico e não oficial.

Ao mesmo tempo em que Vidler reconhece que a Internacional Situacionista foi um movimento importante, capaz de influenciar a noção de intervenção urbana entre arquitetos e teóricos, ele afirma que tal movimento não conseguiu suplantar os efeitos do pensamento de Le Corbusier na proposição de intervenções sobre a cidade, notadamente aquelas de maior escala. Utilizando o exemplo dos grandes projetos urbanos implementados pelo Presidente Mitterrand em Paris nos anos 1980, entende que eles foram condicionados pelo senso de que “do ar, as formas prismáticas dos novos projetos tornar-se-ão compreensíveis como um conjunto de modernas inserções” (VIDLER, 2011, p. 327. Tradução nossa⁶⁷).

Vidler (2016, p. 20), ao ilustrar brevemente a história da vista aérea, fala do romance “*Le diable boiteux*”, do início do séc. XVIII, apontando questões que o permeiam, como “[...] uma afirmação de visão objetiva, precisão social e orientada para o conhecimento [...]” (tradução nossa⁶⁸), além de sensação de poder. É um lugar comum colocar em posições dicotômicas a visão do alto e a visão que se tem a partir do chão: totalidade x fragmento; distanciamento x proximidade; ter domínio x ser dominado; olhar divino x olhar mundano; esfera x labirinto. É, também, recorrente a busca por verificar desvios às oposições estritas e, entendo que, se por um lado estas especificidades existem, não se constituem como dualidades exclusivas a cada ponto de vista.

Sabendo da importância da análise comparativa elaborada por Vidler, devemos, não obstante, seguir atualizando-a. Fonseca (2014, p. 17), entendendo a pertinência das posições e da crítica elaborada pelos situacionistas, nos adverte que

não é possível mais admiti-la naqueles mesmos termos e com a mesma ênfase, uma vez que a conjuntura alterou-se radicalmente. Nem toda cartografia figurada enquanto vista aérea, projeção geométrica e espaço

⁶⁷ No original: “[...] *from the air, the prismatic forms of the new projects will become comprehensible as a set of modern insertion*”.

⁶⁸ No original: “[...] *an assertion of the objective, socially precise, and knowledge-seeking view* [...]”.

euclidiano se enquadra nos termos sugeridos por esta crítica: totalizador, autoritário e ordenatório.

Nesse sentido, Fonseca (2014, p. 17-8) nos alerta quanto ao “radicalismo e absoluta desqualificação da visão aérea”, entendendo que tampouco as incursões urbanas ao rés do chão e no tempo do cotidiano asseguram um contraponto crítico.

Em seus escritos, Cobusier não esconde o êxtase, paixão e confiança (fé?) que o envolve ao pensar os novos artefatos técnicos que vinham sendo desenvolvidos no “grande período” após a I Guerra Mundial, sendo isso particularmente explícito em seu livro *Aircraft*, publicado pela primeira vez em 1935, cujo expressivo subtítulo é “*L'avion accuse...*”. Nesta publicação ele afirma que o avião nos deu uma nova mente, um novo olhar que vê, alarmado, “um espetáculo de colapso” (CORBUSIER, 1987, p. 5). Nas palavras dele: “eu me deixo levar nas asas de um avião, faço uso da visão panorâmica, da vista do ar, fim ao qual eu direcionei o piloto para dirigir sobre as cidades” (CORBUSIER, 1987, p. 5. Tradução nossa⁶⁹).

No estilo simples, aos olhos de hoje por vezes simplista, e direto do livro *Aircraft*, ele afirma, ou mesmo determina, que a visão panorâmica permitiu perceber a situação precária das cidades. Para Corbusier (1987, p. 11), “o avião é uma acusação”, acusa a cidade e quem a controla; o avião é o meio que nos fornece provas, “registradas em chapas fotográficas” do quão rigoroso é o “desejo de alterar métodos de arquitetura e urbanismo”.

O olho e a mente, para Corbusier, estão no mesmo patamar e, para ele, “quando o olho vê claramente, a mente toma uma decisão clara” (CORBUSIER, 1987, p. 13. Tradução nossa⁷⁰). E sobre a visão olho de pássaro:

O olho agora vê em substância o que a mente anteriormente só poderia subjetivamente conceber.

É uma nova função adicionada aos nossos sentidos.

É um novo padrão de medida.

É uma nova base de sensação.

O homem fará uso dele para conceber novos objetivos. As cidades levantarão de suas cinzas. (CORBUSIER, 1987, p. 75. Tradução nossa⁷¹)

⁶⁹ No original: “*I let myself be carried off on the wings of an airplane, make use of the bird's-eye view, of the view from the air, to which end I directed the pilot to steer over cities.*”

⁷⁰ No original: “*When the eye sees clearly, the mind makes a clear decision.*”

⁷¹ No original: “*The eye now sees in substance what the mind formerly could only subjectively conceive. It is a new function added to our senses.*”

Imagem 16 – Fotografia que compõe o livro Aircraft, de Le Corbusier



102

The eye of the airplane is pitiless. This time we have the actual record of reality. What an appalling thing !
Do human beings live here ? Do they consent to do so ? Will they not revolt against it ?

Fonte: Corbusier, 1987, p. 80.

Imagem 17 – Vista aérea e desenhos propositivos para a cidade do Rio de Janeiro, feitos por Le Corbusier durante o voo, em 1929



111

Rio de Janeiro, enclosed.



112

Two sketches made during a flight in 1929, just when the conception of a vast programme of organic town-planning came like a revelation.

Segundo Morshed (2002), foi durante os voos sobre cidades sul-americanas que a experiência da visão aérea efetivamente foi internalizada no pensamento de Corbusier. Fonte: Corbusier, 1987, p. 87.

It is a new standard of measurement.

It is a new basis of sensation.

Man will make use of it to conceive new aims. Cities will arise out of their ashes”.

Sobre o papel da visão aérea na constituição do pensamento modernista, promovido principalmente por Le Corbusier, Hinchcliffe (2012, p. 144) ainda pontua:

A visão aérea, sem dúvida, ajudou a moldar a visão utópica de arquitetos e planejadores como Le Corbusier, dando-lhes provas visuais de que sua intuição sobre as falhas das antigas cidades industriais se justificava. A fotografia aérea, especialmente a vista vertical, tornou-se rapidamente um elemento essencial na pesquisa necessária, exigida em todos os planos, fornecendo quase instantaneamente informações que antes teriam levado muito mais tempo para serem coletadas. Mas, apesar da promessa de que as vistas do ar proporcionariam uma ferramenta científica para a pesquisa e o planejamento, com demasiada frequência elas permaneciam reféns aos preconceitos existentes dos praticantes e, embora reconhecidas como uma ferramenta útil, nunca cumpriram o papel que, esperançosamente, lhes foi designado nos primeiros momentos. (Tradução nossa⁷²)

4.5 Google Earth, Google Maps e Google Street View

Pontos de inflexão no que diz respeito às técnicas utilizadas no urbanismo e no planejamento urbano, os aplicativos de mapeamento da Google são *softwares on line* operados a partir de um gigantesco banco de imagens aéreas e ao nível do solo, que elevam exponencialmente o caráter documental da fotografia e a produção automática de imagens. Tal como Higgott e Wray (2012) já suspeitavam, essas ferramentas exerceram impactos decisivos no modo como os espaços urbanos foram concebidos – o que, certamente, se deu num jogo de potencialidades, demandas, imposições e restrições de toda ordem. Estes autores colocam as imagens do Google como

[...] caso extremo de documentação fotográfica totalmente automatizada que não oferece nenhum potencial para interpretações criativas individuais do fotógrafo e, ainda assim, não significa que é neutro e pode informar hierarquias preconcebidas de como e quais informações visuais devem ser documentadas. (HIGGOTT e WRAY, 2012, p. 13. Tradução nossa⁷³)

⁷² No original: “The aerial view undoubtedly helped shape the Utopian vision of architects and planners such as Le Corbusier, by giving them visual proof that their intuition concerning the failings of the old industrial cities was justified. The aerial photograph, especially the vertical view, quickly became an essential element in the necessary survey, required in every plan, almost instantly providing information that would have previously taken much longer to gather. But despite the promise that views from the air would provide a scientific tool for research and planning, only too often they remained hostage to the existing prejudices of practitioners, and though acknowledged as a useful tool, never fulfilled the role so hopefully assigned them in the early days”.

⁷³ No original: “[...] extreme case of a fully automated photographic documentation that does not offer any potential for individual creative interpretations by the photographer, and yet it is not neutrally objective, and

O Google Earth (GE) foi lançado em 2001 e o Google Maps (GM) em 2005. Fornecem imagens contínuas de todo planeta em alta resolução tomadas através de satélites e, a depender da cidade, podemos ter, além da perspectiva vertical, os pontos de vista oblíquo e a partir do solo, este último denominado de Google Street View (GSV). Segundo Di Palma (2009, p. 241), as fotos disponibilizadas têm entre um e três anos e mostram o mundo num momento de sol por volta das 15hs. A Companhia Google informa, ainda, que em dezembro de 2019 havia mapeado 98% das áreas habitadas no mundo e tem, como meta, cobrir a totalidade do planeta, incluindo áreas desabitadas (GAGLIONI, 2019).

Como vimos, a aerofotogrametria é feita através de avião e é posteriormente disponibilizada num mosaico de recortes retangulares, sendo necessário sobrepor partes destes pedaços para se chegar a uma perspectiva ortogonal, o que permite obter seu relevo e tomar medidas, e também para se aproximar de uma totalidade. Com o GE e o GM, a fotografia aérea não é retificada e é disponibilizada já montada, ou seja, a totalidade está incorporada ao programa, o qual nos permite alcançá-la em inúmeras escalas através do *zoom*. Em ambos os casos, há o sentido de objetividade e automaticidade da captura da imagem.

O GSV foi lançado em 2007 e traz imagens montadas que abrangem, a partir do nível do solo, um ângulo de 360º na horizontal e 290º na vertical. É definido por Campkin e Ross (2012) como uma base de dados de fotografias geocodificadas sistematicamente produzidas, sendo um híbrido entre mapa e videogame. Para estes autores, é ainda parte de uma viagem – dado que oferece a possibilidade de viajar ao redor de versões escaneadas das cidades. É certo que, como colocado por eles, os benefícios mais imediatos do GSV, talvez responsável pela sua popularidade, são os detalhes visuais do ambiente construído oferecidos de maneira livre, fácil e rápida.

Uma expressão interessante utilizada por Campkin e Ross (2012), ao pensarem sobre o GSV, é “infraestrutura fotográfica” e talvez seja interessante pensar o que pode derivar disso. Para os autores, este programa seria tal infraestrutura que “[...] está se incorporando rapidamente nas práticas visuais e espaciais da vida cotidiana nas cidades, o que facilita

novas relações entre a fotografia, a forma urbana e as pessoas” (CAMPKIN e ROSS, 2012, p. 150. Tradução nossa⁷⁴).

O GSV é uma representação inédita do espaço e talvez possamos dizer que é uma realidade virtual. No início dos anos 1990, tateando reflexões sobre o mundo virtual, Weissberg (1993, p. 120) escreveu que “a trajetória mais brilhante não é aquela que leva do real à simulação, mas a que contém os dois, que os assemelha e transforma cada componente em desafio ao outro: não mais o virtual puro, mas o compacto real/virtual que é uma forma ainda mais desconcertante”. O GSV cabe na reflexão deste autor quando este diz que uma possibilidade é a apresentação do real pelo virtual, em que o território real é o substrato da simulação; o virtual se torna então uma das maneiras de percepção (WEISSBERG, 1993, p. 120) e, portanto, também permite a interpretação do real através do virtual.

As imagens fotográficas do Google podem ser visualizadas e manipuladas gratuitamente e de modo substancialmente simples e intuitivo. Já faço a ressalva, no entanto, que, como se sabe, esta empresa seleciona quando e quais locais vão estar em seu mapeamento virtual, o que muitas vezes se relaciona e reforça marginalizações já existentes num território, especialmente em países como o Brasil.

Ainda assim, para imaginarmos o potencial e a importância destas ferramentas, especialmente no contexto brasileiro, é necessário lembrar que porção considerável deste país, notadamente áreas distantes de grandes centros urbanos, ou não são oficialmente cartografadas ou a cartografia disponível não é adequada à escala, à atualização e aos detalhes necessários ao urbanismo e ao planejamento urbano. Com dados da Comissão Nacional de Cartografia de 2006, Lopes (2009, p. 21), afirma que

[...] o Brasil encontra-se totalmente mapeado apenas na escala 1:1.000.000 (concluídos na década de 1960), porém, os mapeamentos sistemáticos existentes em escalas de visão regional e local recobrem porções do território equivalentes aos seguintes percentuais: 81% na escala 1:250.000; 75% na escala 1:100.000; 14% na escala 1:50.000; e 1% na escala 1:25.000.

O nível de cobertura do território nacional nas escalas 1:25.000 e 1:50.000 e os altos índices de áreas não mapeadas, atrelados à desatualização das

⁷⁴ No original: “[...] is becoming quickly embedded in the visual and spatial practices of everyday life in cities that it facilitates new relationships between photography, urban form and people”.

folhas topográficas existentes, correspondem a lacunas na representação dos aspectos físicos e culturais da realidade brasileira.

A facilidade de, através do Google, deslizarmos através de infinitas escalas, a velocidade com que podemos ir do local ao global e ao universal, ou seja, da calçada ao espaço sideral, além das diversas informações que, em camadas, são disponibilizadas a depender da escala, nos dão forte sensação de domínio fácil e rápido sobre o território. Aparentemente podemos possuir as entranhas deste com mínimo esforço e sem custo. No entanto, a ideia de que este programa nos daria acesso visual irrestrito logo foi suplantada. Não só não possuímos suas imagens, como menos do que nunca temos alguma possibilidade de ingerência sobre como e quais serão feitas e disponibilizadas, e nesse sentido, nosso “poder” de ver e de virtualmente acessar o território depende de uma entidade que nos é completamente alheia. Em pouco tempo ficou evidente as limitações decorrentes deste fato e, no caso do Brasil, isso é explicitado com o que não se mostra, por exemplo, das áreas de ocupação informal, seja porque isso seria uma mancha para o marketing urbano, seja porque a violência (de fato ou suposta) as tornam impenetráveis.

Obviamente não possuímos o “aparelho”, no sentido pensado por Vilém Flusser (1998)⁷⁵, que produz as imagens do Google. E, ainda que o possuíssemos em alguma media, como colocado este autor, “já não vale a pena possuir objectos. O poder passou do proprietário para o programador de sistemas. Quem possui o aparelho não exerce o poder, mas quem o programa e quem realiza o programa” (FLUSSER, 1998, p. 47). Ademais,

O fotógrafo exerce poder sobre quem vê as suas fotografias, programando os receptores. O aparelho fotográfico exerce poder sobre o fotógrafo. A indústria fotográfica exerce poder sobre o aparelho. E assim *ad infinitum*. No jogo simbólico do poder, este dilui-se e desumaniza-se. Eis o que são a ‘sociedade informática’ e o ‘imperialismo pós-industrial’. (FLUSSER, 1998, p.47)

Inúmeros aparatos/aparelhos/programas ópticos e de visualização vêm construindo e oferecendo novas maneiras de ver, muitas vezes dissociando o ato de ver e perceber com o corpo humano posicionado no mundo real/concreto, emergindo continuamente como sucessivos “modelos dominantes de visualização” (CRARY, 2012), influenciando no

⁷⁵ Arlindo Machado, na apresentação do livro de Flusser “Ensaio sobre a Fotografia: Para uma filosofia da técnica”, publicado pela primeira em 1983, entende que aparelho fotográfico é “uma máquina programada para imprimir nas superfícies simbólicas que produz modelos previamente inscritos” (FLUSSER, 1998, p. 15).

comportamento social, na compreensão do território, na troca de informações. Se isso se relaciona e/ou deriva de necessidades médicas, policiais e militares, como colocado por Crary (2012), certamente em diferentes medidas se expandem para outros campos de conhecimento, como o urbanismo e planejamento urbano. Escrevendo em 1990, Crary (2012, p. 12) afirmou que “cada vez mais a visualidade situar-se-á em um terreno cibernético e eletromagnético em que elementos abstratos, linguísticos e visuais coincidem, circulam, são consumidos e trocados em escala global”. A argumentação de Crary (2012, p. 28) traz a ideia de afastamento entre a visão e o mundo factual, em que as coisas visíveis são dissociadas “[...] de qualquer relação com a posição do observador em um campo cognitivamente unificado”, o que vai de encontro com o que o senso comum faz pensar: que a visão necessariamente nos aproxima do mundo factual, inclusive quando isso se dá pela mediação de fotografias.

Refletindo sobre as possibilidades dadas pelas fotografias do Google, Di Palma (2009, p. 240) coloca a questão da possível formação de um observador que pressupõe a não corporeidade, o qual se forma a partir de um olho descorporificado. Analisando o drone, Chamayou (2015, p. 264) afirma que “[...] a copresença, rica e multidimensional, empobreceu-se para se reduzir exclusivamente ao campo óptico. Assim, a noção do campo de alcance determina qualitativamente, com passagens limítrofes, as de distância e de proximidade”. Com isso este autor entende que técnicas que dispensam a presença corpórea significa a emancipação desta em relação à localização, ou seja, é possível estar no local sem se fazer presente, quase como o olho de deus. Obviamente, isso transforma a experiência e a percepção sobre o território.

4.6 Tridimensionalidade

Talvez a visualidade nunca se satisfaça com os limites de representação que são alcançados em determinado momento. A busca por reter o mundo e reproduzi-lo de maneira mais realista possível a partir de diversos instrumentos é contínua. Um destes é o estereoscópio⁷⁶ que vem no sentido de, a partir de imagens em duas dimensões, avançar em direção à tridimensionalidade, dando outra possibilidade à percepção visual. Foi inventado nos anos

⁷⁶ A estereoscopia é um fenômeno natural da visão binocular que permite perceber uma cena em três dimensões, ou seja, permite perceber sua profundidade. Isso é possível quando se visualiza duas imagens ao mesmo tempo, fotografia ou desenho, que possuem leves diferenças nas perspectivas em que foram tomadas, a partir de uma determinada distância dos olhos.

1830 por Charles Wheatstone, ou seja, simultaneamente à fotografia, que num primeiro momento o utilizou para perceber profundidade a partir de dois desenhos geométricos bidimensionais simples. Crary (2012, p. 120), ao discutir as investigações que vinham se desenvolvendo na primeira metade do séc. XIX, que resultaram, dentre diversos outros aparatos ópticos, na invenção do estereoscópio, afirma que o efeito que se buscou com ele “não era simplesmente a semelhança, mas a tangibilidade aparente, imediata”. Por essa época a estereoscopia foi se tornando popular a partir de sua utilização na visualização de cenas pitorescas, bem como aquelas de interesse científico e arqueológico (DIFFORD, 2012). Atualmente modelos 3D são obtidos mediante imagens fotográficas processadas digitalmente com uso de algoritmos, que se baseiam no princípio básico descoberto por Wheatstone, alcançando, além da semelhança formal, uma textura fotorealista.

Segundo Difford (2012), a imagem estereoscópica foi utilizada em estudos de pintores e escultores, por vezes substituindo modelos vivos. Na arquitetura, ainda segundo este autor, não há evidências de que a estereoscopia tenha sido utilizada criativamente no séc. XIX, tendo influído pouco em suas técnicas e convenções de representação, a despeito do fato de que “[...] a fotografia estereoscópica tem potencial para conciliar a tridimensionalidade palpável da estereoscopia com a natureza pictórica da representação” (DIFFORD, 2012, p. 303. Tradução nossa⁷⁷). De fato, além de dados tridimensionais, a estereofotogrametria traz qualidades pictóricas a uma fotografia comum, oferecendo tangibilidade, com potencial para estabelecer conexão entre a visão e o tato (HARALAMBIDOU, 2012).

Importante ter em vista também que pesquisas que resultaram no desenvolvimento do estereoscópio estiveram num contexto em que a fotografia era tomada fundamentalmente como documento científico que reproduziria fielmente a realidade do mundo. Depois dos desenhos, a imagem fotográfica também foi utilizada junto ao estereoscópio, numa tentativa de tornar tátil e perceptível a profundidade da cena bidimensional fixada numa superfície. Nesse contexto que envolve a evolução da técnica, vale lembrar a reflexão de Santos (2009, p. 176), que pontua que o desenvolvimento técnico “[...] deve-se, em grande parte, ao fato de que toda modificação de um elemento incide sobre os demais”, e com isso, podemos pensar que pode ter havido uma causalidade recíproca entre a ampliação das

⁷⁷ No original: “[...] *the potential capacity of the stereoscopic photograph to reconcile the palpable three-dimensionality of stereopsis with the pictorial nature of representation*”.

aplicações possíveis do estereoscópio e da fotografia. Ainda segundo este geógrafo, o meio ambiente técnico é “[...] responsável pelo fato de que a produtividade de cada invenção depende da disponibilidade de tecnologias complementares e um novo sistema técnico não funciona plenamente antes da *mise au point* e instalação das chamadas ‘técnicas afluentes’” (SANTOS, 2009, p. 176).

O estereoscópio, ao ser utilizado em articulação com a fotografia, permite chegar, como lembrado por Haralambidou (2012), a uma técnica de levantamento espacial que torna possível decifrar as três dimensões físicas de um determinado objeto ou recorte territorial. Ou seja, é o que permite, a partir de um levantamento aerofotogramétrico, determinar o seu relevo.

Através de um processo cuidadoso de cálculos matemáticos que levam em consideração a geometria interna da câmera, a estereo-fotogrametria é capaz de oferecer um modelo preciso de um objeto ou terreno. Também conhecida como sensoriamento remoto, a técnica é amplamente utilizada em mapeamento, engenharia, conservação do patrimônio, astronomia e medicina para registrar e construir modelos tridimensionais precisos de configurações espaciais complexas que não podem ser medidos por contato físico direto. (HARALAMBIDOU, 2012, p. 314. Tradução nossa⁷⁸)

Outra articulação entre imagens fotográficas e tridimensionalidade se dá quando maquetes são fotografadas. Deriu (2012) nos informa que a fotografia de modelos em três dimensões (3D) tem início no séc. XIX, tendo se desenvolvido, assim como a fotografia aérea, a partir de necessidades militares. Seu uso para fins bélicos se deu, claro, tendo em vista uma busca por objetividade, de modo a responder a exigências antes instrumentais que estéticas (DERIU, 2012, p. 160). No âmbito da arquitetura, sua utilização teve impulso após a I Guerra Mundial na medida em que, primeiro, a maquete foi reintegrada “[...] como uma proeminente ferramenta de representação após um longo período de declínio; segundo, a arquitetura

⁷⁸ No original: “Through a process of careful mathematical calculations that take into consideration the internal geometry of the camera, stereo-photogrammetry is able to offer an accurate model of an object or terrain. Otherwise known as remote sensing, the technique is used widely in mapping, engineering, heritage conservation, astronomy and medicine for recording and building accurate three-dimensional models of complex spatial configurations that cannot be measured through direct physical contact”.

moderna tornou-se cada vez mais enredada com a cultura dos meios de comunicação de massa” (DERIU, 2012, p. 160. Tradução nossa⁷⁹).

De fato, após ter sido esquecida no séc. XIX, a construção de maquetes teve uma retomada nos anos 1920 (DERIU, 2012), momento semelhante àquele em que a fotografia aérea também tem significativo desenvolvimento e emprego. Após 1925, quando a Bauhaus vai para Dessau, se torna comum fotografar maquetes, o que estaria relacionado à emergência de uma consciência sobre as possibilidades do meio fotográfico, tendo Walter Gropius, em seus últimos anos como diretor da Bauhaus, utilizado intensamente fotografias de maquetes em publicações (DERIU, 2012, p. 163).

Ainda segundo Deriu (2012), na década de 1930, na América e Europa, a fotografia de modelos 3D já tinha lugar de destaque no discurso sobre arquitetura. Este autor observa que a fotografia de um modelo arquitetônico é um encontro entre duas mídias diferentes, que “combina a força comprobatória da fotografia com o mundo de fantasia dos modelos, alcançando, assim, uma paradoxal representação realística de um ambiente virtual” (DERIU, 2012, p. 159. Tradução nossa⁸⁰). De fato, a fotografia de uma maquete é o curioso processo de converter um modelo tridimensional numa superfície plana reduzida, subvertendo o fundamento primeiro de uma maquete, que é dar volume, matéria e espacializar, em escala reduzida, algo que fora anteriormente representado num desenho, ou, ao menos, imaginado. Tal processo adere o modelo 3D “[...] num diferente campo de percepção, onde suas propriedades originais de forma, textura e escala são reconfiguradas” (DERIU, 2012, p. 159. Tradução nossa⁸¹). Ainda de acordo com Deriu (2012, p. 159),

Há ganhos potenciais assim como perdas envolvidas nesta mudança. Ao submeter a natureza do modelo a suas próprias leis ópticas, a fotografia abre um espaço visual que amplifica as faculdades imaginativas do observador. Conseqüentemente, a câmera pode extrair os aspectos fotogênicos do modelo, ao mesmo tempo liberando nossa percepção de

⁷⁹ No original: “[...] as a preeminent tool of representation after a long period of decline; and secondly, modern architecture became increasingly enmeshed with the culture of mass media”.

⁸⁰ No original: “[...] combines the evidentiary force of photography with the fantasy world of models, thus achieving the paradoxical realistic representation of a virtual environment”.

⁸¹ No original: “[...] different field of perception, where its original properties of form, texture and scale are reconfigured”.

restrições escalares. A esse respeito, Anthony Vidler^[82] observou que ‘enquanto o modelo arquitetônico está em escala, uma miniatura do real, a fotografia oculta essa escala, permitindo aos usuários e clientes potenciais uma visão do ‘ponto de vista’ do que o edifício parecerá quando construído’. (Tradução nossa⁸³)

Moris (2012, p. 191) defende que a maquete e a fotografia são aliados em muitos aspectos, dado que lidam com tamanho relativo e relações espaciais, além de ambos serem representacionais. A fotografia de maquete dá possibilidades para a manipulação da percepção de escala do modelo, estabelecendo uma nova relação entre grandezas. Deste modo, quando um modelo 3D é fotografado, a escala de sua construção importa somente devido aos detalhes que pode trazer.

Exemplos notórios, lembrados por Deriu (2012), de fotografias das maquetes são aqueles do *Plan Voisin*, do Centrosoyuz, em Moscou e do Plano para Argel, todos de Le Corbusier e podemos ampliar esta relação lembrando as maquetes fotografadas da Broadacre City, de Frank Lloyd Wright⁸⁴. É interessante notar que todas estas imagens simulam uma vista aérea. Para Deriu (2012), o declínio deste método de representação se dá na década de 1960, consequência de um desejo por realismo que já não podia ser satisfeito com as manipulações da maquete fotografada. Ademais, o crescente avanço das ferramentas digitais para construção de maquetes virtuais tornou esse método obsoleto.

4.7 Observador

Jonathan Crary (2012), em ensaio escrito em 1990, fala sobre a reconfiguração da relação entre o sujeito que observa e os modos de representação entre o século XVII e a primeira metade do séc. XIX, deslizando, nessa problematização, entre a arte e a ciência, entre a óptica e determinados dispositivos ópticos. Para este autor, nas primeiras décadas do séc.

⁸² Anthony Vidler, “Staging Lived Space: James Casebere’s Photographic Unconscious”, in C. Chang, J. Eugenides and Anthony Vidler, James Casebere: *The Spatial Uncanny*. Milan: Charta, 2001, p. 10.

⁸³ No original: “There are potential gains as well as losses involved in this dimensional shift. In subjecting the haptic nature of the model to its own optical laws, photography opens up a visual space that amplifies the viewer’s imaginative faculties. Hence, by virtue of its transformative ability, the camera can draw out the model’s photogenic aspects while also freeing our perception from scalar constraints. In this respect, Anthony Vidler has observed that, ‘while the architectural model is to scale, a miniature of the real, the photograph occludes this scale, allowing potential users and clients a vision from their “point of view” of what the building will look like when built’.

⁸⁴ Adiante, nos subcapítulos “Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos” e “Estruturação da cidade”, mostrarei que o EPUCS também produziu e fotografou maquetes do relevo da cidade e de algumas propostas urbanísticas.

XIX emerge de modo hegemônico um novo tipo de observador que influenciou a produção contemporânea de imagens e de visualidades, e ele quer mostrar como novas relações entre o corpo e o poder institucional e discursivo redefiniram seu estatuto naquele momento (CRARY, 2012, p. 12).

Crary (2012, p. 15) define o observador como “aquele que vê em um determinado conjunto de possibilidades, estando inscrito em um sistema de convenções e restrições”. Com Kossoy (2016, p. 45) é possível complementar esta definição ao entendê-lo como o sujeito que internaliza processos que conduzem a construção de uma interpretação da imagem, o que envolve “[...] repertórios pessoais, culturais, seus conhecimentos, suas concepções ideológicas/estéticas, suas convicções morais, éticas, religiosas, seus interesses econômicos, profissionais, seus mitos”. Sem esquecer que, muitas vezes, vê-se porque se deseja ou se é ensinado a ver, e considerando, ainda, que o conteúdo da fotografia, em sua forma e expressão, está inserido no campo de conhecimento e nas demandas de trabalho não apenas daquele que fotografa, mas também do observador, em suas capacidades e interesses.

Este autor também afirma que o observador de determinado momento histórico é resultado, ademais de relações discursivas e institucionais, de imbricações sociais e tecnológicas, sendo elas necessariamente heterogêneas. Nesse sentido, desde início do séc. XIX estudiosos vêm colocando que a observação se dá num jogo de forças e “não como uma contiguidade ordenada de sensações distintas e estáveis” (CRARY, 2012, p. 101), sendo necessário atentar para o processo de elaboração de ideias, de construção de consciência e verdade.

Para Crary (2012, p. 17), nos séculos XVII e XVIII a câmera escura, que é um dispositivo óptico monocular, foi fundamental na constituição de um estatuto dominante para o observador, enquanto que, no séc. XIX, este autor toma principalmente o estereoscópio, um dispositivo óptico binocular, para verificar as transformações em tal estatuto. Para ele, tanto um quanto o outro “[...] são pontos de interseção nos quais os discursos filosóficos, científicos e estéticos imbricam-se a técnicas mecânicas, exigências institucionais e forças socioeconômicas” (CRARY, 2012, p. 17), e, com tal entendimento, ele se afasta de uma abordagem tecnicamente determinista.

Crary (2012, p. 45) afirma que, ao utilizar a câmera escura, o observador está num ambiente isolado do mundo e, ao mesmo tempo, com este instrumento consegue regular e disciplinar a entrada dos conteúdos do mundo exterior, o qual é inerentemente múltiplo e complexo. Outra questão fundamental que ele aponta é que a “experiência física e sensorial do observador é suplantada pelas relações entre um aparato mecânico e um mundo previamente dado da verdade objetiva” (CRARY, 2012, p. 46). Se é assim, a câmera escura estabeleceu um ponto de inflexão na relação do observador com um objeto, com o mundo.

Embora a câmera escura seja um instrumento óptico, diante do isolamento e o controle de conteúdo que promove, ele é tomado por Crary (2012) como uma metáfora do pensamento cartesiano que busca o conhecimento através da razão – e não dos sentidos. Para este autor, “a entrada ordenada e calculável dos raios de luz através de uma única abertura da câmara corresponde à inundação do espírito pela luz da razão, não ao ofuscamento potencialmente perigoso dos sentidos pela luz do sol” (CRARY, 2012, p. 49). Tendo isso em vista, e com análise e interpretação das pinturas “O astrônomo” e “O geógrafo” (**Imagem 18** e **Imagem 19**), ambas do artista holandês Johannes Vermeer (1632-1675), Crary (2012, p. 50) afirma que “o mundo exterior não é conhecido pelo exame direto dos sentidos, mas por meio de uma inspeção mental de sua representação ‘clara e distinta’ no interior do aposento”⁸⁵. Ou seja, a compreensão do mundo se dá pela razão, pelo intelecto, abrindo mão do empirismo que, em alguma medida, necessita da presença encarnada e do envolvimento orgânico do tato e da visão, dentre os demais sentidos. Dá-se, também, através de mapas, globos, imagens, representações necessariamente reduzidas, tanto em sua complexidade quanto em sua dimensão física. Os aparatos ópticos, desde a câmera escura, se prestam a isso, à projeção bidimensional, à representação do mundo numa superfície, e é isso que tem permitido aplacar a ambição por dominar, ainda que ilusoriamente, a extensão do mundo e do universo exterior.

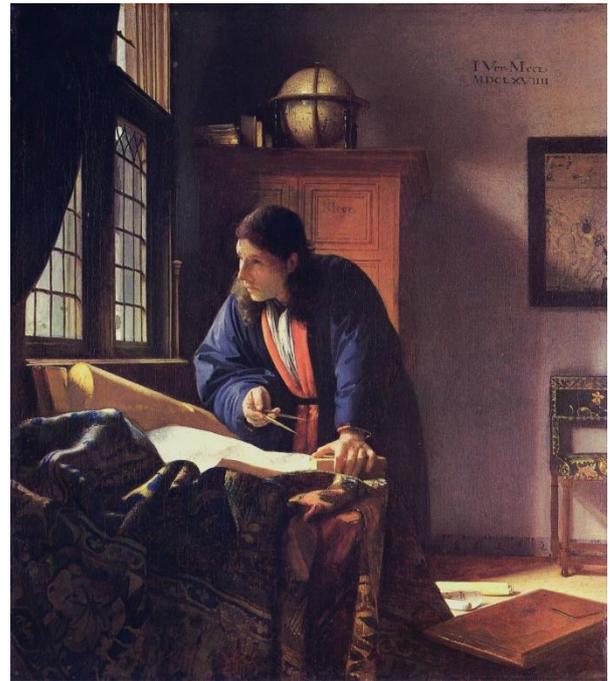
⁸⁵ É um exercício interessante pensar isso em articulação com a compreensão do cartógrafo Henry Hondius, que, em 1639, observou que “Deus colocou-nos na Terra e sob o céu, a fim de que, ora abaixando a face olhássemos a Terra, ora levantando os olhos contemplássemos o céu. Olhando para cima e considerando atentamente as esferas celestes tornamo-nos astrônomos. Abaixando a vista para a Terra, cuidando de medir a sua extensão, somos geógrafos. Por meio dessas duas ciências, o homem torna-se digno habitante do mundo” (Hondiu, H. *Nouveau théâtre du monde*, 1639, apud Besse, 2014, p. 71)

Imagem 18 – O Astrônomo, de Johannes Vermeer. 1668



Fonte: Wikimedia Commons

Imagem 19 – O Geógrafo, de Johannes Vermeer. 1668



Fonte: Wikimedia Commons

Crary (2012, p. 74) também analisa o processo histórico em que a experiência visual hegemônica vai do isolamento da câmera escura à fisiologia humana, ou seja, à compreensão de que a experiência visual é uma articulação entre mecanismos internos do corpo humano e o contato deste com o mundo externo. Estudos sobre como a mecânica do olho associada ao processamento, pelo cérebro, das imagens por ele captadas levam à invenção de instrumentos ópticos como o estereoscópio, o qual se torna emblemático ao lidar com imagens bidimensionais de modo a trazer tangibilidade à percepção. Segundo este autor, “no século XIX, nenhuma outra forma de representação combinara dessa maneira o real e o óptico” (CRARY, 2012, p. 122). As experiências ópticas possibilitadas por tal dispositivo rompem com o ponto de vista referencial renascentista e expõe que o visto é uma ilusão elaborada numa relação entre um instrumento técnico, o corpo e mente do observador.

Em síntese, essa discussão coloca que a observação se molda num processo que envolve o desenvolvimento de instrumentos ópticos, a estrutura sociocultural, a compreensão da fisiologia do corpo humano e o entendimento da subjetividade e da racionalidade das elaborações mentais. Tais questões, obviamente complexas, constroem controles, recortes, possibilidades, lógicas sobre aquilo que é visto.

4.8 Aquele que fotografa

Harvey (2016, p. 116) coloca que novas tecnologias exigem redefinição de habilidades, por vezes privilegiando certos grupos de trabalhadores em detrimento de outros. Como qualquer técnica, a fotografia pode entrar na questão do domínio do especialista, como aconteceu nas primeiras décadas após a sua invenção, o que pode se configurar como uma reserva de mercado e/ou como uma restrição (deliberada ou não) à democratização de conhecimento. Após o lançamento, em 1888, de uma câmera em que bastava apertar um botão para que a imagem fosse capturada⁸⁶, a fotografia avançou cada vez mais no sentido de facilitar a tomada de imagens, com uma significativa potencialidade para ser usada para penetrar domínios tidos como de certa especialidade. No entanto, se atualmente é possível a qualquer pessoa tomar uma fotografia, conhece-se menos do que nunca o mecanismo e o processo que faz surgir e que fixa uma imagem numa superfície.

No processo de elaboração de planos e projetos urbanísticos, as imagens fotográficas, atualmente, raramente são tomadas por fotógrafo profissional, daí a não nomeação deste subcapítulo de algo como “o fotógrafo”. Não há novidade no fato da banalidade, por vezes da frivolidade, cada vez mais acentuada que se tornou o ato de fotografar. Um resumo da trajetória que eliminou a necessidade de conhecimento especializado para tirar fotos foi feito por Silva (2016), e este autor sintetiza o que é fotografar na primeira metade do séc. XX e contemporaneamente:

Sabe-se que agora tudo tende a ser muito mais simples e ágil, e as imagens são produzidas dentro de uma perspectiva de uso banal que não parecia caber nos objetivos dos atos fotográficos que buscavam as ‘boas fotografias’ e que, para isso, exigiam domínio tecnológico. Cada vez mais se vê que não é preciso recorrer ao entendimento das lógicas operacionais da tecnologia, dada a sofisticação de simplificação introduzida pelo universo digital. (SILVA, 2016, p. 17)

Flusser (1998, p. 12) afirma que a câmera fotográfica foi o primeiro “dispositivo” utilizado sem que se tenha ideia do que se passa em suas entranhas, e ele fala isso se referindo, inclusive, ao fotógrafo profissional. Contemporaneamente, no âmbito dos estudos e proposições urbanísticas isso não faz muita diferença, porque aquele que toma a fotografia

⁸⁶ Trata-se do modelo de câmera fotográfica Kodak n. 1, cujo slogan de lançamento foi “você aperta o botão, nós fazemos o resto”.

não tem qualquer intenção de conhecer, tampouco desafiar, os processos internos a qualquer dispositivo que capture e disponibilize fotografias. O que interessa é a informação que entra e que sai de tais instrumentos, os quais são, nos termos de Flusser (1998) “caixas-pretas”, que, no entendimento deste autor, é “um dispositivo fechado e lacrado, cujo interior é inacessível e só pode ser intuído através de experiências baseadas na introdução de sinais de onda (*input*) e na observação da resposta (*output*) do dispositivo” (FLUSSER, 1998, p. 12).

Flusser (1998), no desenvolvimento de sua defesa por uma “filosofia da fotografia” nos aponta que imagens “são mediações entre o homem e o mundo” (FLUSSER, 1998, p. 29), como qualquer técnica. Mas também têm a peculiaridade de serem como “biombos” entre o mundo e o ser humano na medida em que este passe “a viver o mundo em função de imagens”, ou seja, o mundo “sendo vivenciado como um conjunto de cenas”, a realidade refletindo imagens ao invés destas serem decifradas em busca de um significado do mundo (FLUSSER, 1998, p. 29). Para Flusser (1998, p. 29), isso é

alienação do homem em relação aos seus próprios instrumentos. O homem esquece-se do motivo pelo qual as imagens são produzidas: servirem de instrumentos para orientá-lo no mundo. A imaginação [fazer e decifrar imagem] torna-se alucinação e o homem passa a ser incapaz de decifrar imagens, de reconstituir as dimensões abstraídas.

Entre o mundo e a superfície da imagem tradicional, como uma pintura, há a mente, elaboradora de símbolos, e as mãos de uma pessoa, enquanto que, entre o mundo e a superfície da imagem técnica, como uma fotografia, há a mente e o aparelho, que são o canal entre imagem e significado (FLUSSER, 1998, p. 35). Este canal “aparelho-operador” é, segundo Flusser (1998), demasiado “complicado para ser penetrado: é uma caixa negra e o que vê é apenas o input e o output” (p. 35).

Quem vê, o *input* e o *output* vê o canal e não o processo codificador que se passa no interior da caixa negra. Qualquer crítica da imagem técnica deve visar o branqueamento dessa caixa. Dada a dificuldade de tal tarefa, somos por enquanto analfabetos em relação às imagens técnicas. Não sabemos como decifrá-las. (FLUSSER, 1998, p. 35)

Como apontado por Kossoy (2014), e como também nos mostra o senso comum, o assunto registrado numa fotografia trará sempre, e em alguma media, a visão de mundo daquele

que fotografa, a qual se relaciona, como indica Costa (2015) com valores sociais e culturais de um determinado lugar e momento. Flusser (1998, p. 51) afirma que o fotógrafo, ao que inclui também aquele que fotografa, ao tomar fotografias, possui critérios estéticos, políticos, epistemológicos, eleitos a partir de suas intenções em “produzir imagens belas, ou politicamente comprometidas ou que tragam conhecimentos”. Tais critérios são elaborados e se constituem no que Flusser chama de “conceitos”.

Na realidade, tais critérios estão, eles também, programados no aparelho. Da seguinte maneira: para fotografar, o fotógrafo precisa, antes de mais nada, de conceber a sua intenção estética, política, etc.; porque necessita de saber o que está a fazer ao manipular o lado de *output* do aparelho. A manipulação do aparelho é um gesto técnico, isto é, um gesto que articula conceitos. O aparelho obriga o fotógrafo a transcodificar a sua intenção em conceitos, antes de poder transcodificá-la em imagens. Em fotografia, não pode haver ingenuidade. Nem mesmo os turistas ou as crianças fotografam ingenuamente. Agem conceptualmente, porque tecnicamente. Qualquer intenção estética, política ou epistemológica deve, necessariamente, passar pelo crivo da conceptualização antes de resultar em imagem. O aparelho foi programado para isto. As fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas. (FLUSSER, 1998, p. 51-2)

E Flusser também afirma que, para entender a fotografia, seria infrutífero mergulhar em camadas cada vez mais internas ou externas que resultam na imagem fotográfica. Ele afirma que basta “decifrar o processo codificador que se passa durante o gesto fotográfico, no movimento do complexo ‘fotógrafo-aparelho’” (FLUSSER, 1998, p. 61). Este autor indica que seria suficiente captar as intenções, inseparáveis, do fotógrafo e do aparelho. Embora inseparáveis, as intenções do fotógrafo e da máquina são distinguíveis:

Esquemáticamente, a intenção do fotógrafo é esta: 1. codificar, em forma de imagens, os conceitos que tem na memória; 2. servir-se do aparelho para tanto; 3. fazer com que tais imagens sirvam de modelos para outros homens; 4. fixar tais imagens para sempre. Resumindo: a intenção é a de eternizar os seus conceitos em forma de imagens acessíveis a outros, a fim de se eternizar nos outros. Esquemáticamente, a intenção programada no aparelho é esta: 1. codificar os conceitos inscritos no seu programa, em forma de imagens; 2. servir-se de um fotógrafo, a menos que esteja programado para fotografar automaticamente; 3. Fazer com que tais imagens sirvam de modelos para os homens; 4. fazer imagens cada vez mais aperfeiçoadas. Resumindo: a intenção programada no aparelho é a de realizar o seu programa, ou seja, programar os homens para que lhe sirvam de feed-back para o seu contínuo aperfeiçoamento. (FLUSSER, 1998, p. 61-2)

Aquele que produz fotografias é categorizado por Flusser ou como funcionário ou como fotógrafo experimental, o que não significa que um é amador e o outro é profissional. O funcionário age em função de um aparelho, como a câmera fotográfica ou o Google, e tem postura passiva em relação a ele. O fotógrafo experimental questiona e desafia o aparelho e tenta extrapolar seu programa e as limitações inerentes a ele, buscando deliberadamente inserir informação na imagem. No âmbito de quem fotografa por conta de planos e projetos urbanísticos, é, via de regra, e dentro desta definição, um funcionário.

Quando somos nós quem tomamos a fotografia, conseguimos, a partir de sua superfície impressa ou projetada, rememorar o percurso que fizemos até fazer o disparo. Uma fotografia que não foi produzida por nós é quase anônima. Para Rouillé (2009, p. 210):

Inseparavelmente, o fotógrafo percebe suas imagens e recorda-se do processo findo de sua realização. Coloca-as, assim, no cruzamento de duas temporalidades: o presente da percepção e o passado contemporâneo da lembrança. Ora, as lembranças do fotógrafo-operador são, em parte, aquelas do operador. O que o distingue do espectador estrito, que olha clichês que não realizou.

É necessário considerar que em fotografias tomadas ao nível do solo por uma pessoa envolvida no desenvolvimento do plano ou projeto urbanístico há articulação entre as motivações pessoais que incitam certos modos de expressão e a utilidade que será dada à fotografia que é demandada por um contratante⁸⁷.

Seja em função de um desejo individual de expressão de seu autor, seja de comissionamentos específicos que visam uma determinada aplicação (científica, comercial, educacional, policial, jornalística etc.) existe sempre uma motivação interior, pessoal ou profissional, para a criação de uma fotografia e aí reside a primeira opção do fotógrafo quando este seleciona o assunto em função de uma determinada finalidade/intencionalidade. Esta motivação influirá decisivamente na concepção e construção da imagem final. (Kossoy, 2016, p. 29)

⁸⁷ Mais à frente, no subcapítulo em que faço uma síntese sobre os recortes empíricos, comento sobre aqueles que produziram as fotografias dos planos do EPUCS e do VIP.

5 CAPÍTULO 4 | ESCRITÓRIO DO PLANO DE URBANISMO DA CIDADE DO SALVADOR – EPUCS

O EPUCS congregou um conjunto multidisciplinar de profissionais organizados em torno do objetivo de elaborar propostas urbanísticas para o município de Salvador, cujas atividades foram realizadas entre os anos de 1942 e 1947. Teve como principal mentor o engenheiro e urbanista Mário Leal Ferreira (1895-1947), sendo que as ações do Escritório se encerraram antes da conclusão do Plano devido ao seu falecimento.

É pertinente, ao buscar contextualizar o pensamento geral no qual o EPUCS se insere, começar trazendo reflexões elaboradas por Beguin (1991) em seu artigo “As maquinarias inglesas do conforto”, no qual este autor discute pesquisas realizadas por Edwin Chadwick⁸⁸ na primeira metade do séc. XIX sobre o habitat e as condições de habitabilidade, averiguando, a partir disso, “como categorias médicas, econômicas e a aritmética reduzem a cidade e a casa a dados puramente técnicos, a números” (p. 39). Beguin (1991) afirma que o trabalho de Chadwick dá fôlego a uma mudança de postura em relação à abordagem e à interpretação dos problemas que emergem na cidade com a Revolução Industrial, especialmente no que diz respeito às condições de salubridade. Beguin busca entender o sentido desta alteração e como isso teria influenciado na redefinição da morfologia da cidade, nas novas exigências, condições e equipamentos de conforto urbano e, ainda, no estabelecimento de uma política para o habitat e para a saúde pública.

Beguin (1991) nos lembra de que na década de 1840 começa a tomar corpo, a partir da Inglaterra, um modo de pensar e de agir sobre a cidade que pressupunha a realização de investigações sobre as condições do habitat da classe trabalhadora. Esta abordagem tinha como fundamento pesquisas sobre a incidência de doenças, as condições de higiene, a inadequação social, o ambiente em que o local de moradia se inseria, e, ainda, as “formas físicas através das quais os fluidos e as práticas poderão ser canalizados e regulados” (BEGUIN, 1991, p. 39). Ainda segundo o autor, havia então um esforço para compreender estas questões a partir de levantamentos técnicos e quantitativos e para verificar como e em que medida elas influenciavam a ocorrência de enfermidades e o comportamento social.

⁸⁸ Edwin Chadwick (1800-1890) foi defensor de significativas reformas na saúde pública. O documento *The sanitary report*, elaborado a partir de suas investigações, deu base à instituição na Inglaterra, em 1848, da *Public Health Act*.

É também no século XIX que vai se constituindo a associação entre saberes da medicina e da engenharia e o reconhecimento científico das patologias urbanas que incidem diretamente sobre as habitações, ao tempo em que se inaugura uma nova lógica de salubridade, inspirada, de acordo com Beguin (1991), nas grandes obras de infraestrutura da Roma antiga, na descoberta da circulação sanguínea e nos progressos dos meios técnicos. Isso configura um lastro que conduzirá a proposição e construção de obras de saneamento, que impactarão de maneira notável a forma urbana e o comportamento social nas cidades.

O trabalho de Chadwick se torna um ponto de inflexão no pensamento sobre a cidade e nas maneiras de agir do ponto de vista do urbanismo ao confirmar “a relação entre insalubridade e as más condições de habitação e uma taxa de mortalidade elevada, uma baixa esperança de vida e a doença” (BEGUIN, 1991, p. 40). E também ao relacionar, de forma pioneira, a precariedade das condições de moradia e o ambiente onde a casa se insere e o custo social e econômico decorrente de tal situação. A propagação das conclusões contidas no documento *The sanitary report*, resultado destas pesquisas, ajudaram, ao longo do séc. XIX e primeira metade do séc. XX, a dar corpo e fundamento às reformas na saúde pública e às intervenções de cunho sanitaria que remodelaram cidades da Europa e América.

Segundo Lopes (2013, p. 77), durante a República Velha, a reorganização física e social das cidades brasileiras se baseou “[...] em novos paradigmas de higienização e embelezamentos relacionados à importação de referenciais culturais e técnico-científicos europeus, sobretudo da França”, articulando-se tais questões à estética da modernidade. Vão tomando proeminência preocupações relacionadas a novas técnicas de transporte, ao tráfego de veículos, ao crescimento populacional, ao saneamento, à higiene e à saúde (SOUZA, 1999, p. 83).

Este é também um período em que vai afluindo, no Brasil, ideias eugênicas, influenciando o pensamento científico e social do país. Segundo Stepan (2004), o Brasil fundou uma sociedade eugênica em 1918, sendo o primeiro país da América Latina a ter um movimento organizado sobre isso, o que se relaciona a quatro problemáticas do contexto nacional: ascensão do sentimento patriótico potencializada com a entrada do país na I Guerra Mundial; como uma resposta à situação de doença e miséria em que vivia grande parte da população brasileira, majoritariamente negra; ao estágio em que se encontrava ciência

nacional, que levou à maior associação da eugenia às ciências sanitárias que à biometria e genética mendeliana; a situação racial do Brasil que influenciava nos debates e interpretações sobre o destino da nação, tendo em vista ideologias racistas sobre a inferioridade dos negros e mestiços.

No Brasil, o movimento eugênico e o sanitarismo desenvolveram-se em abraço fraterno, no compasso da relação entre medicina e engenharia. Como trazido por Stepan (2004), especialmente na década de 1920, sanear era eugenizar, e por vezes esta última era interpretada como um ramo da higiene, ou mesmo ambos os termos sendo utilizados quase como sinônimos pelos principais nomes que defendiam a eugenia. A partir dos anos 1930, houve esforços para esclarecer o equivocado entendimento de que o meio (incluindo higiene, alimentação, educação e aprimoramento físico) influenciaria a hereditariedade, sem, no entanto, conseguir suplantá-lo por completo, ou seja, superar a “[...] crença na transmissão de caracteres adquiridos” devido ao ambiente (STEPAN, 2004, p. 364).

Esta ideologia e falsa ciência esteve presente nos estudos do EPUCS, que considerou que o aperfeiçoamento eugênico da população viria de uma confluência entre economia, recreação e educação física, educação e saúde pública, sem esquecer a ampla pesquisa que eles fizeram sobre o que foi categorizado como “estrato inferior da população”, que seriam os pobres e negros. O Escritório colocou ainda, que intervenções urbanísticas relacionadas ao saneamento, esporte, habitação, zoneamento, comunicação viária “[...] servem, diretamente, ao patriótico propósito de melhoria do tipo étnico nacional, já em início de compreensão e atenção, no país, através das atividades de ação social”⁸⁹. Vale mencionar que Geddes, cuja influência nos trabalhos do EPUCS já foi comentada, também adotou ideias eugenistas e abordou tema como “a união da eugenia e do civismo com o planejamento urbano e bem-estar social num sistema de educação física” (HALL, 2016, p. 199).

Fernandes e Gomes (1990), ao analisarem especificamente o processo de modernização de Salvador no início do séc. XX, colocam que esta cidade reflete o contexto brasileiro ao predominar, também aqui, idealizações determinantes relacionadas à salubridade, fluidez e estética. De acordo com estes autores, influenciaram nesta questão: o impacto econômico e

⁸⁹ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.015. Relatório de Diretrizes, Elaboração e Conclusão do EPUCS. Arquivo Histórico Municipal de Salvador. p. 3. Disponível no Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

social resultante de epidemias, causadas pelas más condições de higiene, que vinham acontecendo desde meados do séc. XIX; a busca por melhorar o fluxo de pessoas e de mercadorias, naquele momento difícil diante da morfologia da cidade colonial e da topografia acidentada; e a tentativa de incorporar princípios estéticos europeus.

O engenheiro sanitário Saturnino de Brito (1864 – 1929) é um dos principais nomes que ajudaram a dar concretude às ideias urbanísticas deste período da República Velha. Formado sob influência do positivismo, do arquiteto Camillo Sitte e da teoria mesológica, suas propostas para as cidades se basearam no domínio técnico, que valoriza a geomorfologia, e num ideal estético coerente com a modernidade. Com isso, e tendo em vista uma visão de conjunto sobre a cidade, ele buscou associar o saneamento e o pitoresco, intervindo na forma urbana de modo a valorizar a sua paisagem e, com tais transformações, também pretendeu influenciar o comportamento social.

O planejamento proposto por Saturnino de Brito é abrangente, avançando em relação às intervenções físicas pontuais que predominaram nas primeiras décadas do séc. XX, mas é conduzido fundamentalmente pelas possibilidades e limitações postas pelo saneamento, para o que se fazia necessário possuir, de modo mais detalhado e preciso possível, o levantamento da base física da cidade, bem como das condições de vida da população (LOPES, 2013). A partir do projeto de saneamento, as áreas de expansão e as vias eram definidas, tendo-se, assim, a estrutura urbana estabelecida a partir dos fluxos que por ela se deslocam.

Dantas (2003, p. 54) afirma que a concepção abrangente de Saturnino de Brito se relaciona com sua crença na teoria dos meios, que o levava a verificar as influências decorrentes do ar, do solo, das águas, dos edifícios, da forma urbana e de sua infraestrutura. No entanto, Mendonça et al. (2009, p. 40) afirmam que, embora tenha se oposto à teoria microbiana, este engenheiro chegou a aplicar sistema sanitário a ela relacionado, ou seja, aquele que separa os efluentes pluviais dos esgotos sanitários.

Em 1925, Saturnino de Brito chegou a apresentar ideias para um plano de expansão para Salvador, utilizando, para isso, planta elaborada por Theodoro Sampaio (SILVEIRA, 2000, p. 208). Segundo Silveira (2000), Saturnino propôs a estruturação da expansão da cidade mediante abertura de avenidas de vale, com preservação da vegetação das encostas,

alternativa que também veio a ser utilizada pelo EPUCS. Também chegou a propor rede de coleta de esgotos do tipo separador absoluto, que desaguaria na Barra, na Pituba e na então praia do Chega-Negro (atual Boca do Rio), sendo que este último ponto de lançamento de efluentes igualmente veio a ser indicado pelo EPUCS.

O engenheiro baiano Theodoro Sampaio (1855-1937)⁹⁰, contemporâneo de Saturnino de Brito e também pioneiro no urbanismo brasileiro, elabora, em 1905, o primeiro estudo e proposta para a infraestrutura de água e esgoto de Salvador, enfatizando “[...] o saneamento, o embelezamento e a comunicação [viária]” (SAMPAIO, 2015, p. 169), sem esquecer, ainda, a melhoria da habitação popular. Neste momento, já coloca a necessidade de um plano de melhoramentos abrangente, pretendendo, com a modernização da forma urbana, impor uma disciplina, afetar os costumes e promover o que, à época, se entendia hegemonicamente como progresso social. Partidário da teoria bacteriológica, suas propostas, segundo Sampaio (2015), se basearam na compreensão de como o meio natural poderia contribuir na melhor conformação das infraestruturas viária e de saneamento a este, buscando uma associação entre a técnica, a estética e as implicações sociais.

Ainda de acordo com Sampaio (2015, p. 168), a ideologia higienista esteve presente na Escola Politécnica da Bahia desde sua fundação, em 1896. Este autor dá a entender que esta instituição ajuda a explicitar, em terras baianas, a relação entre “[...] custos de infraestruturas à queda de taxas de mortalidade, assegurando uma economia por meio do saneamento físico que, por consequência, sanaria o ambiente social da cidade” (SAMPAIO, 2015, p. 168).

O Brasil vê, ao longo da primeira metade do séc. XX, uma profusão de experiências de planejamento urbano, seja para criação de novas cidades, como Goiânia (1933), seja para remodelação urbana, como ocorreu, por exemplo, no Rio de Janeiro (1927-30), São Paulo (1930), Recife (1936) e Porto Alegre (1938-43). Salvador se insere no espírito de reordenamento e regulação urbana do período e, segundo Fernandes (2014, p. 29), nesta cidade a discussão sobre o urbanismo

⁹⁰ Engenheiro negro, natural da cidade de Santo Amaro da Purificação, Bahia, e formado em 1877 na Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Foi um dos principais pensadores brasileiros de seu tempo, contribuindo não só no campo da engenharia e do urbanismo, mas também da geografia, cartografia, história, arquitetura, geologia e antropologia.

[...] expressava-se a partir de três focos de tensionamento: a comparação entre Salvador e outras cidades brasileiras; o enfrentamento de transformações urbanísticas em curso na cidade; e o ensino da engenharia, que passa a incorporar também esse campo na formação profissional oferecida.

Na Bahia, todo este acúmulo de ideias, teorias e experiências vão sendo absorvidos durante as primeiras décadas do séc. XX, se apresentando de maneira consistente e congruente a dimensões mais amplas do pensamento urbanístico durante a I Semana de Urbanismo de 1935, evento que veio a se configurar como ponto de inflexão neste estado, demarcando, segundo Sampaio (2015), a passagem de uma abordagem setorial de viés sanitaria e estético viário para uma perspectiva de visão de conjunto para com a cidade.

A Semana foi promovida pela Comissão Central do Plano da Cidade do Salvador⁹¹, criada para elaborar um plano urbanístico para esta cidade, tendo por objetivo tornar público e discutir os trabalhos por ela realizados ao longo do ano de 1935. Tais trabalhos foram desenvolvidos por 15 subcomissões, dentre as quais destaco duas⁹²: Água, esgotos e limpeza pública; e Saúde Pública, “instrução”, gêneros alimentícios, hospitais, assistência, eugenia e “higiene” rural. Tem-se ainda que alguns dos problemas abordados durante a Semana foram a tuberculose, a insalubridade das habitações, a falta de saneamento e a inadequação viária. Na conferência de abertura o engenheiro Milton da Rocha Oliveira, presidente da Comissão, cita, dentre outras, o *The Town Planning Act*, da Inglaterra, como exemplo de lei urbanística moderna e eficiente, da qual deve extrair ensinamentos para os trabalhos (FERNANDES et al., 2016).

Buscou-se construir, ao longo da I Semana de Urbanismo, um entendimento que possibilitasse uma expansão racional e metódica da capital baiana, estabelecendo bases

⁹¹ Esta Comissão era constituída por representantes do poder público municipal e estadual, pela Associação Comercial da Bahia, pela Companhia Energia Elétrica da Bahia, pela Associação Baiana de Imprensa, pela Associação dos Engenheiros Cíveis da Bahia e pelo Rotary Club (FERNANDES, 2014).

⁹² As demais foram: Museus, Archivos, Bellas Artes, Civismo e Monumentos; Segurança Pública-Incendios; Viação aérea, terrestre, marítima e fluvial – Radio, telegrapho e telephone; Calçamentos, novas ruas e praças, construcções civis, postos, tuneis, viaductos. Theatros e casas de diversões, mercados e feiras; Funcionalismo publico, legislação e administração municipaes. Expropriações; Turismo, exposições, thermas e estações de cura; Model City Charter – Zoning; Produção e distribuição de energia elétrica, centraes electricas, quedas d’agua, industrias fabris e ruraes; Trafego urbano; Recursos para organização do projecto e execução dos trabalhos; Finanças municipaes e taxas de beneficio e fiscalisação; e Propaganda por todos os meios da necessidade de remodelação. Aplausos e boas iniciativas. Coordenação das suggestões publicas. (FERNANDES, 2014)

mínimas para a elaboração de seu plano urbanístico. Segundo Fernandes (2014, p. 44), “[...] uma cultura urbanística adensada já se fazia presente em Salvador naquele momento e a Comissão do Plano buscou dar conta disso em seu esforço de sistematização de concepções e experiências e de construção de alternativas para a cidade”. Sampaio (2015, p. 179) afirma ainda que as discussões do evento se aproximaram de concepções do urbanismo moderno do movimento *town planning* e não do que se estava defendendo no âmbito dos CIAM’s, o que também se pode perceber, em termos teóricos e metodológicos, no trabalho posterior do EPUCS.

Foi na I Semana de Urbanismo onde se iniciaram reflexões e articulações que resultaram na contratação, em 1942, de Mario Leal Ferreira para elaborar um plano de urbanismo para Salvador⁹³. Nesse momento, as conclusões de Chadwick sobre a relação entre conforto e salubridade do meio urbano, adequação da moradia, saúde pública e economia já era um pressuposto no urbanismo brasileiro. Na Bahia, a elaboração do plano do EPUCS é o momento em que tais pressupostos são legitimados em ampla pesquisa sobre Salvador, sendo tratados de maneira mais complexa e com articulações mais íntimas e profundas com outras dimensões de estruturação da cidade, como comunicação viária, infraestrutura, zoneamento, parâmetros de ocupação e sistema de áreas verdes. Também são articulados com outras questões relacionadas às discussões e proposições para as cidades, iniciadas principalmente por Patrick Geddes, como o entendimento de que estas se constituem mediante processo evolutivo, o que demanda entender seu passado para apreender o presente e prospectar o futuro. Mário Leal, em sua exposição de motivos para a elaboração de um plano urbanístico de Salvador, coloca que

Corrigir, pois, os defeitos de uma cidade, ou lhe projetar o desenvolvimento, deve ser, antes de tudo, motivo de perscrutação do passado, visando identificar, através da investigação histórica e científica, os fatores que influíram na sua evolução, marcando-lhe a fisionomia atual; deve ser, também, motivo de análise rigorosa das razões responsáveis pelo desfiguramento das primitivas características; finalmente, deve ser motivo de profunda meditação sobre os novos fatores operantes na evolução da humanidade, capazes de produzir inflexões maiores ou menores nos tempos a vir. Só dêsse modo é possível a realística compreensão dos complexos fenômenos sociais, culturais, políticos e econômicos operantes

⁹³ Maiores referências e detalhes deste processo são trazidos por Fernandes (2014).

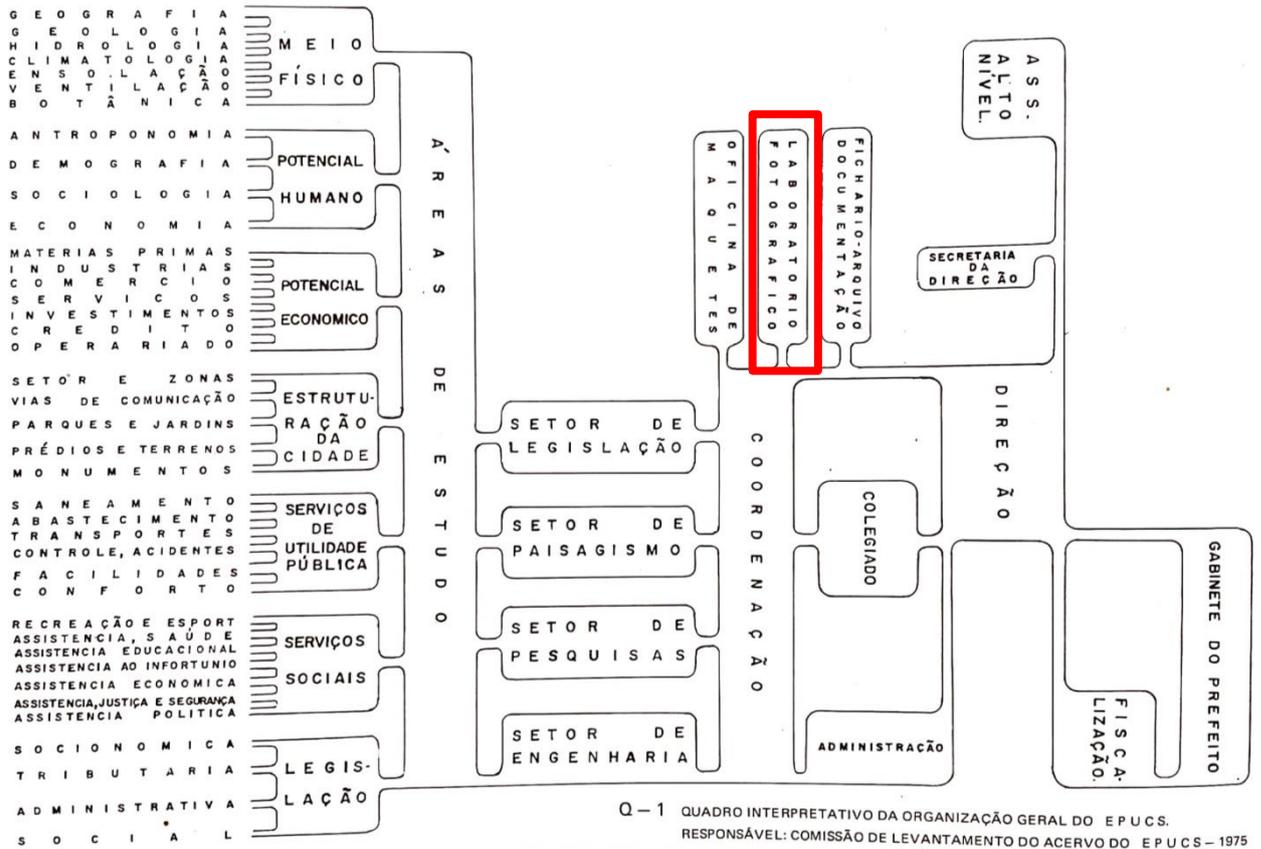
no passado aos quais exercerão, incontestavelmente, influência predominante no seu ulterior desenvolvimento. (FERREIRA, 1978, p. 174-5)

Previu-se o desenvolvimento dos trabalhos em seis etapas sucessivas, sendo elas: i) preparação das linhas norteadoras; ii) desenvolvimento de pesquisas sobre o meio e sobre as condições de vida da população; iii) ajustes das primeiras ideias em função do que foi revelado pelas pesquisas; iv) revisão geral, com elaboração dos ajustes necessários; v) apresentação do trabalho à análise crítica; e vi) impressão do material para divulgação (PMS, 1976, p. 47).

Contribuíram nos estudos e proposta do EPUCS uma equipe composta por engenheiros, arquitetos, advogados, historiador e antropólogo, botânico, geógrafo, topógrafos, além de funcionários dedicados a desenho, maquetaria, arquivo e, aqui especialmente relevante, documentação e fotografia. Estes técnicos se organizaram segundo estrutura organizacional mostrada no diagrama abaixo⁹⁴ (**Imagem 20**), no qual se observa a existência de um laboratório fotográfico, destacado com grifo em vermelho:

⁹⁴ Este diagrama foi elaborado no âmbito do Plano de Desenvolvimento Urbano – PLANDURB, promovido pela Prefeitura de Salvador nos anos 1970. A equipe responsável por este novo planejamento se debruçou sobre a experiência do EPUCS, de modo a recuperar e avançar em seus estudos e propostas.

Imagem 20 – Estrutura organizacional do EPUCS



Fonte: PMS, 1976, p. 38. Grifo nosso

A interpretação do diagrama acima permite afirmar que as fotografias deveriam alimentar todos os setores de trabalho do Escritório (legislação, paisagismo, pesquisas e engenharia) e todas as áreas de estudos que deles derivam e se conectam. Como veremos adiante, um dos documentos que organizaram do EPUCS as categorizaram justamente em meio físico, potencial humano, potencial econômico, estruturação da cidade, serviços de utilidade pública e serviços sociais, não havendo, no entanto, uma categoria sobre legislação.

A seguir busco perscrutar articulações entre princípios do EPUCS e o material fotográfico por ele produzido, organizado e utilizados.

5.1 Documentos textuais

No acervo do EPUCS constam mais de 2.000 documentos textuais que trazem suas concepções, princípios, diretrizes e propostas. A partir de uma seleção destes textos, busquei fazer uma revisão das ideias e intenções que atravessaram seu trabalho, ao tempo em que verifiquei possíveis relações e/ou referências diretas ou indiretas ao material fotográfico que vinha sendo produzido. Para isso é importante ter em vista que o EPUCS

encerrou suas atividades antes da finalização de seu planejamento e dos projetos previstos. Portanto, embora a maioria dos textos não tenha data registrada e não possamos precisar em que momento específico eles foram produzidos, o que temos em mãos são, fundamentalmente, documentos que fazem parte do processo de trabalho e não de seu produto acabado.

Dentre os primeiros documentos textuais trazidos à pesquisa, temos o “Por que foi criada a Diretoria de Urbanismo e Cadastro?”⁹⁵, elaborado durante a administração do prefeito Neves da Rocha (mandato entre 1938 e 1942), anterior, portanto, à contratação do EPUCS. Esta Diretoria substitui a Comissão do Plano da Cidade do Salvador (FERNANDES, 2014) e teve como objetivo central a promoção de ações necessárias à ordenação urbanísticas e à contratação de um plano urbanístico para a cidade. Nele estão ventilados quais seriam os propósitos de agentes envolvidos com a administração pública para com um planejamento para esta cidade, colocando que deverão ser estudadas as questões relacionadas ao zoneamento, à regulamentação de construções e do trânsito, à drenagem, à expansão da cidade e ao aproveitamento de pontos pitorescos e aprazíveis para o turismo.

O documento que tem por título “Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador – Concepção e Diretrizes”⁹⁶, elaborado pelo EPUCS, coloca que o plano se fundamentará na investigação de fenômenos sociológicos, considerando tanto o núcleo familiar quanto os estratos populacionais, esperando, com isso, encará-los sob os pontos de vista individual e coletivo. Neste relatório consta ainda que os problemas que interessam investigar se enquadram em geologia e meteorologia, sociologia, economia e finanças, higiene, paisagem, artes e ciências de engenharias, direito e legislação. As soluções do plano envolvem, por seu turno, definições relacionadas ao zoneamento (localização e distribuição dos estratos populacionais), à saúde e higiene, à economia e trabalho, à habitação e alimentação, à educação e instrução e à interação social e bem-estar.

⁹⁵ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.1174. Por que foi criada a Diretoria de Urbanismo e Cadastro? Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

⁹⁶ Documento “BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.014. Relatório de Concepções e Diretrizes do EPUCS”. Arquivo Histórico Municipal de Salvador

O documento 04.01.02/000.1114⁹⁷, sem título, também elenca itens a serem abordados no plano para Salvador: estudos da cidade, região, povo, necessidades; densidades nas diversas partes da área urbana, seus usos e características socioeconômicas; locais e prédios públicos de valor histórico ou estético; caracterização físico-climática; tráfego; indústrias e suas demandas para funcionamento; infraestrutura de drenagem e abastecimento de água; forma urbana; materiais de construção; arborização; equipamentos educacionais e recreativos; documentos sobre a cidade como plantas e maquetes; e abastecimento por alimentos.

O documento 04.01.02/000.1130⁹⁸, também sem título, traz apontamentos sobre saneamento, nos levando a pensar que o entendimento do EPUCS sobre esta questão é significativamente mais amplo que a abordagem que se restringe ao par água-esgoto, que ainda hoje predomina⁹⁹. Envolve profilaxia, assistência média, obras de saneamento (águas, esgotamento, drenagem pluvial), limpeza pública, poluição atmosférica, prevenção e controle de ruídos, controle de alimentos e medicamentos, controle de doenças e armazenamento e controle das águas subterrâneas. Também compreende que saúde e conforto estão no âmbito da questão habitacional por três motivos: “suas condições sanitárias”, “defeitos de estrutura” e “excesso de ocupação”, este último tanto no que diz respeito à densidade numa parte da cidade quanto ao número de pessoas por quarto.

O documento “Diretrizes, Elaboração e Conclusões do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador”¹⁰⁰, aparentemente é um desenvolvimento do relatório “Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador – Concepção e Diretrizes”, acima mencionado. Aqui aparecem, como problemas-chave a serem equacionados, o saneamento, a educação física e a habitação. E, outro problema “urgente”, abordado “a pedido da autoridade executiva”, foi o “preparo das especificações técnicas e condições contratuais para a execução do Serviço Cadastral da Cidade”¹⁰¹, do qual falaremos mais detidamente adiante. Traz considerações sobre o estudo

⁹⁷ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 04.01.02/000.1114. Apontamento sobre o Programa de Estruturação Geral de Salvador. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

⁹⁸ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 04.01.02/000.1130. Apontamento sobre Saneamento Público em Salvador. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

⁹⁹ Ainda que não mencione tratamento de esgotos, apenas “coleta, condução e disposição” (doc. 04.01.02/000.1130).

¹⁰⁰ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.015. Relatório de Diretrizes, Elaboração e Conclusão do EPUCS. Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Disponível no Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

¹⁰¹ Documento BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.015, p. 2.

da geomorfologia e a compreensão dos problemas urbanos e, ainda, justificativa para as soluções para a circulação, o zoneamento e a habitação.

No relatório acima o EPUCS coloca ainda que se fundamentou em base “rigorosamente científica”, a partir de “observações atuais” e de “dados informativos do passado”, “muitos dos quais falhos por falta de organização especializada e permanente ou de boa aparelhagem das existentes”¹⁰². Apesar da base “rigorosamente científica”, tem ciência das limitações do plano, em suas interpretações e projeções de futuro, dada a “inconstância nos programas dos governos e pelas espantosas surpresas que a ciência e o conseqüente progresso da humanidade fazem cada dia” e também das rápidas transformações sociais, técnicas e econômicas¹⁰³. Diante disso, o Escritório entende que há a necessidade de olhar o urbanismo em duas etapas: uma referente a “estudos gerais de ordem filosófica” e outra de “progressiva implantação dessas normas, à medida que a oportunidade e as conveniências de ordem político-administrativa – matéria exclusiva do govêrno – autorizem”¹⁰⁴.

Vemos que os diversos documentos indicam diferentes questões a serem investigadas, que poucas vezes se repetem. Podemos entender esta particularidade antes como uma complementaridade do que uma contradição. Embora o tema mais recorrente refira-se ao saneamento e higiene, podemos também perceber que eles são tão abrangentes, e ao mesmo tempo tão específicos em si, que é difícil propor um agrupamento mais geral sem que isso represente uma perda.

Temos que EPUCS buscou se apoiar em extensa – e intensa – pesquisa, que deveria dar base à reestruturação da capital baiana e conduzir o seu desenvolvimento urbano. O Escritório estabeleceu, como fundamentação metodológica, a elaboração de propostas tendo em vista investigações sobre o passado e observações da situação presente. De acordo com o documento “Diretrizes, Elaboração e Conclusões do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador”¹⁰⁵ elaborado pelo EPUCS, “a fase inicial de estudos originaram extensas investigações e conclusões de ordem teórica e técnica, conduzindo preceitos e argumentos de ordem jurídica” (p. 2). O EPUCS ainda estabelece que

¹⁰² Idem, p. 1.

¹⁰³ Idem.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 2.

¹⁰⁵ Documento “BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.015”: Relatório de diretrizes, elaboração e conclusões do EPUCS. Disponível no Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

O estudo teórico das condições do meio físico da região – geologia, orografia, hidrografia, botânica, etc., - e das características étnicas, sociais e da saúde da população aí sediada, como base científica para uma preliminar, embora abstrata, solução dos problemas vitais da CIDADE – saneamento, zoneamento, tráfego, habitação, etc., - constitui a primeira etapa de um honesto Plano de Urbanização.¹⁰⁶

Assim, as primeiras investigações se debruçaram sobre o meio físico e social. As pesquisas que tinham como objeto a geomorfologia da cidade permitiram “reconhecer, definir e representar, de modo simples e intuitivo, a peculiaridade topográfica existente no caprichoso conjunto que apresenta o promontório sobre que assenta a Cidade”¹⁰⁷. A elaboração de propostas pelo EPUCS parece ser fruto, além de pressupostos teóricos e metodológicos que se aproximavam do *townplanning* (SAMPAIO, 2015), da forma física encontrada, a qual é tomada e respeitada como uma “dádiva”¹⁰⁸.

A compreensão a mais profunda e acurada possível da geomorfologia de Salvador constitui o espírito e o esqueleto do plano elaborado pelo EPUCS. É notável a busca por ter compreensão sobre todo o território da cidade – não apenas a sua porção ocupada. De fato, a primeira ação a ser realizada, e que já havia sido recomendada na Semana de Urbanismo de 1935, seria a execução do Serviço Cadastral da Cidade¹⁰⁹. Isso se relaciona com a necessidade de trabalhar sobre o espaço urbano a partir do maior domínio possível, eliminando, dentro das possibilidades técnicas e financeiras, incertezas sobre o objeto de estudo e de intervenção.

Naturalmente, com a maior extensão e complexidade das intervenções urbanas, dados topográficos passam a ser imprescindíveis para a compreensão do território urbano, sem o que não seria possível, por exemplo, a implantação dos novos dispositivos técnicos de saneamento necessários e o atendimento às emergentes exigências da circulação urbana. Como aponta Beguin (1991, p. 43),

¹⁰⁶ Documento “BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.1180”: Estudo de Planejamento. Disponível no Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

¹⁰⁷ Documento “BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.015”: Relatório de diretrizes, elaboração e conclusões do EPUCS, p. 4. Disponível no Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

¹⁰⁸ Documento “BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.1180”: Estudo de Planejamento. Disponível no Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

¹⁰⁹ Os atrasos na elaboração deste serviço comprometeram a finalização dos trabalhos no prazo inicialmente acordado com o poder público municipal.

Um dos pontos sobre os quais os engenheiros ingleses mais insistem refere-se ao papel essencial que deve ter, de agora em diante [séc. XIX], os dados topográficos em todos os trabalhos ligados à instalação do sistema sanitário. [...] O conhecimento das curvas de nível e das principais linhas de drenagem natural deve permitir organizar com maior eficiência e maior economia a drenagem artificial, uma complementando a outra, suprimindo suas falhas.

Também houve importante dedicação nos estudos sobre o contexto social de Salvador, como defendido por Mário Leal (1978, p. 175):

Os fenómenos sociológicos que interessam à estrutura da Cidade devem ser perquiridos e apreciados no interior das células familiares, nas diversas estratificações da população, procurando-se estabelecer correlações diretas dos problemas que êles suscitam com as condições naturais, estruturais ou mesmo sociais, de outra natureza, aí imperantes, – condições que constituem, por seu turno, outros tantos problemas a serem investigados e estudados.

Isso é uma forma de estabelecer domínio sobre o território, que redefinirá o método com que se intervém sobre ele, a maneira com que propostas para a cidade serão elaboradas. De fato, a necessidade de controlar e entender a cidade através da topografia se relaciona diretamente com a escala de abordagem e de intervenção sobre esta, que, a partir do século XIX, amplia-se significativamente para muito além do que é possível perceber com os limites do corpo. Torna-se então imprescindível que a extensão do território seja colocada numa dimensão dominável e facilmente mensurável. Buscam-se técnicas que possibilitem abarcar, de um único ponto de vista, uma área cada vez mais extensa e, ao mesmo tempo, mais afastada de si. Isso faz parte de um contexto no qual o mundo é apequenado, juntamente, claro, com o aumento da capacidade de observação possibilitada por instrumentos ópticos e da velocidade de locomoção.

O conhecimento e o controle que o EPUCS buscou ter sobre o território da cidade foram estabelecidos mediante uma racionalidade técnica, e seriam pré-condição aos trabalhos do Escritório. Talvez isso se tenha traduzido numa “vontade de verdade”¹¹⁰ que parecia envolver suas ações, dando fôlego à vasta pesquisa elaborada sobre aspectos

¹¹⁰ Apropriamo-nos, aqui, da expressão de Foucault (2014). Segundo ele, por volta dos séculos XVI e XVII surge uma vontade de verdade que seria “[...] uma ciência do olhar, da observação, da atestação, certa filosofia natural inseparável, sem dúvida, do surgimento de novas estruturas políticas [...]” (p. 59).

geomorfológicos, higiênicos e modos de vida. Havia uma orientação eminentemente técnica e científica na análise e interpretação das investigações realizadas, assim como na definição de soluções para os problemas de saneamento e de habitação encontrados. De acordo com o documento do EPUCS “Estudo de Planejamento”¹¹¹, onde constam apontamentos sobre ideias que envolvem o Plano,

Somente à luz de extensos e rigorosos inquéritos sobre as condições de salubridade do meio, saúde e economia da população, a natureza das residências e as organizações básicas da atividade cidadina atual – é possível projetar cientificamente a correção e o desenvolvimento da cidade, sem o empirismo das soluções acadêmicas. (p. 14)

Beguín (1991) fala que, “reduzida a dados geológicos e técnicos, a densidade histórica da cidade entra em curto-circuito, o apelo aos dados sensíveis fica descartado, o urbano fica banalizado em benefício de novas configurações operacionais” (p. 43). “Dados geológicos e técnicos” são, certamente, bases absolutamente centrais no trabalho do EPUCS. Não obstante, tendo tais informações como pressupostos, em locais de ocupação ainda rarefeita foram elaboradas propostas buscando uma adequação respeitosa ao sítio, nas quais é possível perceber que houve considerações baseadas no sensível e na dimensão estética.

O EPUCS traz consigo a “necessidade de vulgarizar, difundir e testar as idéias do Plano, para que possam elas sofrer o julgamento da opinião pública mais **esclarecida** e dêse modo criar um proselitismo sincero e convencido”¹¹² (p. 2, grifo nosso). Essa intenção pode ser base para pensar a relação entre a produção de fotografias e de álbuns feitos pelo Escritório e a necessidade/desejo deste em divulgar o Plano.

O EPUCS defende seu planejamento colocando que “extensas investigações e inestimáveis conclusões de ordem técnica” levaram a “nítidos preceitos e argumentos de ordem jurídica”¹¹³ (p. 2). E talvez já possamos dizer que a significativa maioria dessas investigações utilizaram fotografias: meio físico e social, meio natural (fisiografia e botânica), higiene, habitação proletária, experiências de habitação (incluindo materiais e sistema construtivo),

¹¹¹ Documento “BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.1180: Estudo de Planejamento”. Disponível no Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

¹¹² BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.015. Relatório de Diretrizes, Elaboração e Conclusão do EPUCS. Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Disponível no Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

¹¹³ Idem.

rede viária, abastecimento da cidade, equipamentos sociais, como será abaixo exemplificado.

5.2 Documentos fotográficos

Não encontramos textos que falem dos princípios, objetivos ou propostas do plano que façam referência direta às fotografias. Por outro lado, há documentos textuais que são tentativas de organizar as imagens com que o Escritório vinha trabalhando, e, ao lado disso, parece ter havido um processo de busca por categorizá-las. Isso pode ser entendido como um caminho para também categorizar os estudos desenvolvidos e aquilo que estava sendo visto, ou, noutras palavras, o que estava sendo considerado relevante fotografar. Isso nos leva a pensar na possível relação dialógica entre produção de fotografia e categorização, bem como na maneira com que a organização das imagens feita pelo escritório e suas legendas se complementam para nos explicar as fotografias.

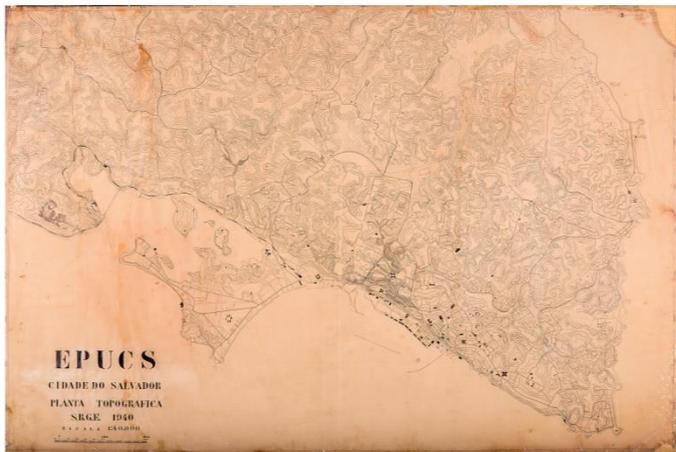
O documento 01.01.02/000.190¹¹⁴ é uma dessas tentativas, no qual consta relação numerada de fotografias com suas legendas. Foi interessante perceber que reorganizar as fotografias segundo as categorias nele definidas foi como tentar traduzir um pensamento.

Tais categorias são:

- **Meio-Físico: Geografia.** São sete fotografias que foram posteriormente incluídas pelo EPUCS na “Coleção de fotografias de plantas e desenhos”, da qual falarei adiante. São imagens de plantas, as quais foram desenhadas a partir de levantamento aerofotogramétrico do Serviço Geográfico e Histórico do Exército (SGHE). Ou seja, foto de um desenho que, por sua vez, foi feito a partir de foto. Há também fotografias de plantas que, a partir das informações do SGHE, são uma identificação do relevo e uma proposição para estabelecimento de rede de marcos de referência para execução de novo levantamento aerofotogramétrico.

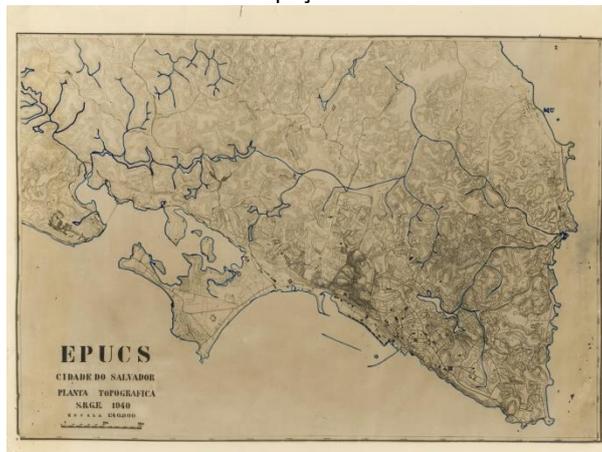
¹¹⁴ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.190 – Índice Geral de Pastas. Arquivo Histórico Municipal de Salvador. A partir desse documento foi possível verificar quais fotografias foram perdidas e quais estão preservadas no acervo.

Imagem 21 – Doc. 04.03.23/001.825. “Planta Topográfica da Cidade do Salvador”



Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 22 – Doc. 01.02.10/000.682_3. “Planta Aéreo-fotogramétrica do S.B.G.E. na escala de 1:10.000, com curvas de nível espaçadas de 10 metros”.



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 10, da planta nº 2 – Levantamento aero-fotogrametrico da aérea da Cidade pelo S. G. H. E., representação do Relevo do Solo por curvas de nível espaçadas de 10ms., e de algumas construções importantes, como pontos de identificação. Arranjo do EPUCS em papel tela e vegetal. Escala de 1:10.00”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

- **Potencial Humano.** 36 fotografias, sendo que quatro não pude localizar. As legendas indicam “modos de viver das classes humildes”, por vezes assinalando “criança”, “operário”, “mocambo” ou especificando o local da foto. Tais legendas, bastante breves, simples e pragmáticas, ancoram as fotografias, bastante expressivas, em seu caráter de documento. As situações fotografadas mostram as pessoas, em sua quase totalidade negras, em seus trabalhos cotidianos, principalmente lavadeiras de roupa, num contexto de pobreza e precariedade. Numa dessas fotografias aparecem profissionais do EPUCS, e dentre eles é possível identificar Mário Leal. Em documento elaborado posteriormente pelo próprio EPUCS estas fotografias foram categorizadas como “Cenários da Cidade”, como será falado mais à frente.

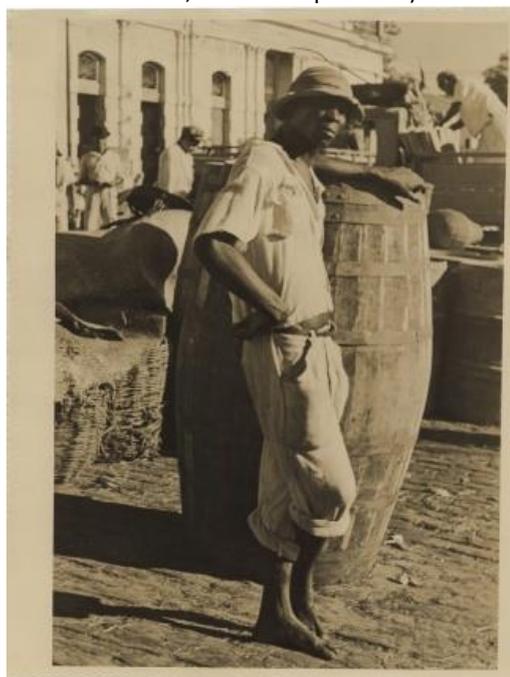
As categorias do doc. 01.01.02/000.190 induzem a pensar o que o EPUCS entendia com os recortes de cidade capturados e enquadrados pelo fotógrafo. Particularmente a categoria “Potencial Humano” nos permite inferir que as pessoas fotografadas de algum modo foram tomadas como insumos numa relação econômica e social baseada na cooperação.

Imagem 23 – Doc. 02.02.10/000.916 (Cenários da Cidade, mocambos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 142 – Criança – Aspecto do Monte Ipiranga”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 24 – Doc. 02.02.10/000.856_2 (Cenários da Cidade, estudos específicos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 114 – Trabalhadores”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

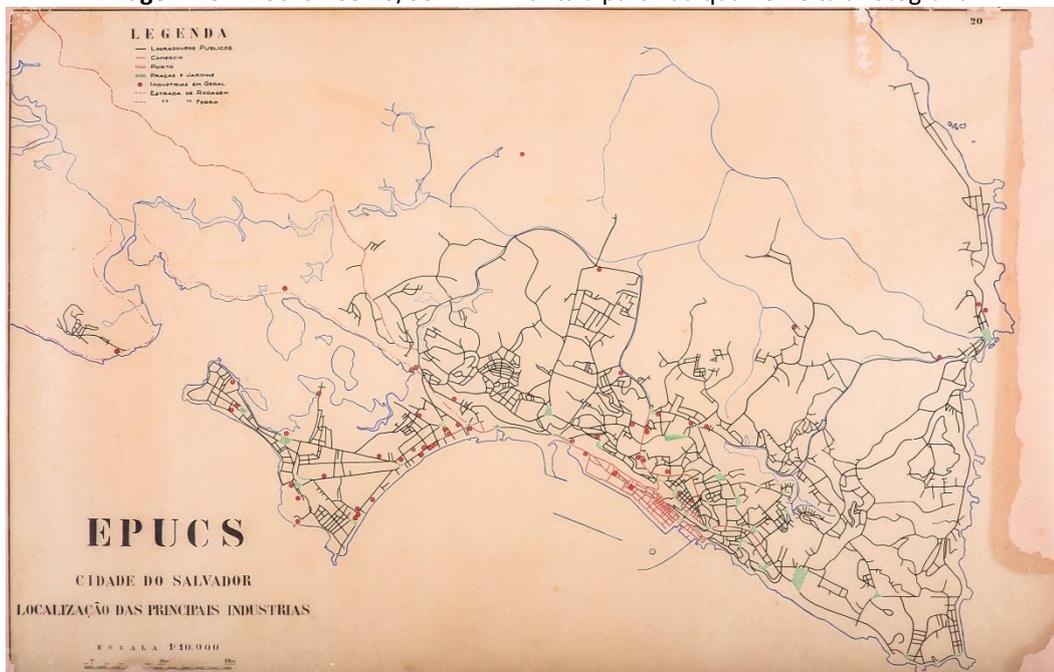
Imagem 25 – Doc. 02.02.10/000.902_2 (Cenários da Cidade, mocambos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 111 – Mocambo – modo de viver das Classes Humildes”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

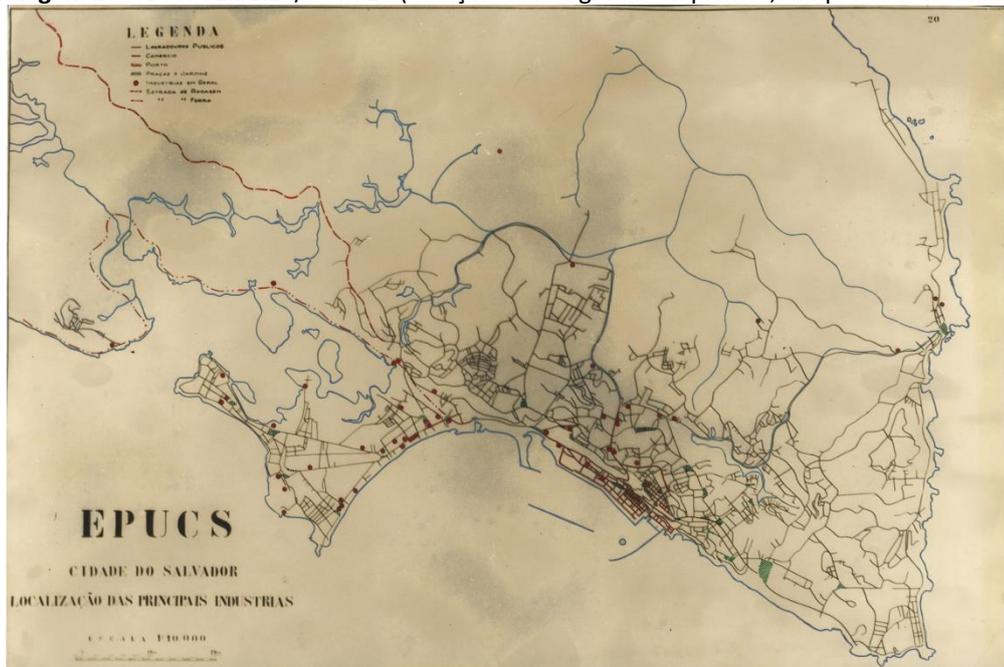
- **Potencial Econômico.** Há uma única fotografia, tomada de uma planta, indicando localização das principais indústrias, a qual também integra a “Coleção de fotografias de plantas e desenhos”.

Imagem 26 – Doc. 04.03.23/001.714. Planta a partir da qual foi feita a fotografia



Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 27 – Doc. 01.02.10/000.725 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 52, da planta nº 20 – Localização das principais indústrias da Cidade, segundo os dados do S. E. M. e Censo Federal de 1940. Confeção do EPUCS, em papel vegetal. Escala de 1.10.000”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

- **Estruturação da Cidade: Prédios e Terrenos.** 263 fotografias, sendo que 59 não foram localizadas. São vistas panorâmicas do Centro Antigo de Salvador, de trechos da cidade ainda desocupadas ou com ocupação rarefeita e, ainda, de “mocambos” e de “residências e modos de viver das classes humildes”. Quando há pessoas na imagem, elas se tornam, via de regra, centrais em seu conteúdo e é comum haver troca de olhar entre elas e o fotógrafo. Seguindo a lógica do que foi inserido em “Potencial humano”, muitas das fotografias desta categoria poderiam estar aqui, havendo, inclusive, imagens que se repetem em ambas¹¹⁵. Curiosamente – para não dizer desconectadamente –, aqui estão algumas fotos dos técnicos do EPUCS e também 11 fotografias que compõem a “Coleção de fotografias de plantas e desenhos”. Isso induz a pensar que a organização desta categoria ainda se faz bastante preliminar. Excetuando as fotografias de plantas e desenhos, o EPUCS as tratará posteriormente como “Cenários da Cidade”.

Imagem 28 – Doc. 02.02.10/000.887 (Cenários da Cidade, mocambos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “73 - mocambos – modos de viver das classes humildes”. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 29 – Doc. 02.02.10/000.874 (Cenários da Cidade, mocambos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “54 – modos de viver das classes humildes”. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

¹¹⁵ Ao menos as fotografias identificadas pelos números de classificação 02.02.10/000.844, 02.02.10/000.845 e 02.02.10/000.902.

Imagem 30 – Doc. 01.02.10/000.710_2 (Coleção de fotografias de plantas e desenhos, Utilização futura dos terrenos)



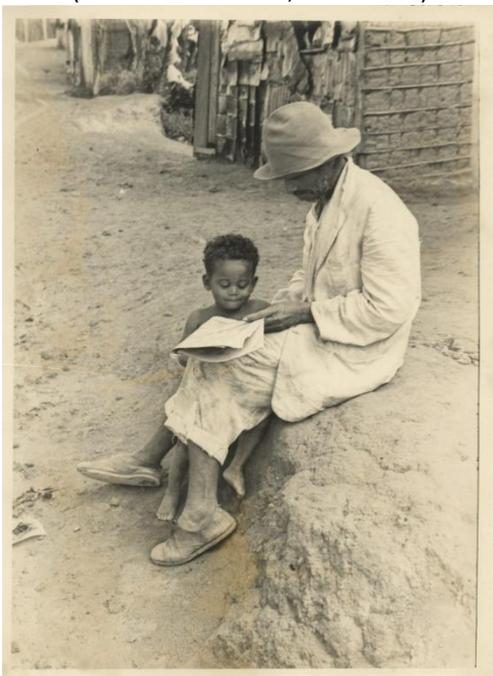
Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 38 – da planta nº 56 – Projeto de loteamento de uma gleba de terra no Rio Vermelho mostrando a disposição dos lotes, Areas de Parques e Jardins, Estradas, coeficiente de ocupação, etc. Confecção do EPUCS, em papel vegetal. Escala 1.2.000”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 31 – Doc. 02.02.10/000.988 (Cenários da Cidade, Zona Central)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 312 – Trecho da rua Dr. J. J. Seabra e arredores vendo-se a Igreja de Santana”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 32 – Doc. 02.02.10/000.915 (Cenários da Cidade, mocambos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 141 – Aspecto do Monte ‘Lasca Fogo’ ou Alto da Raiz”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

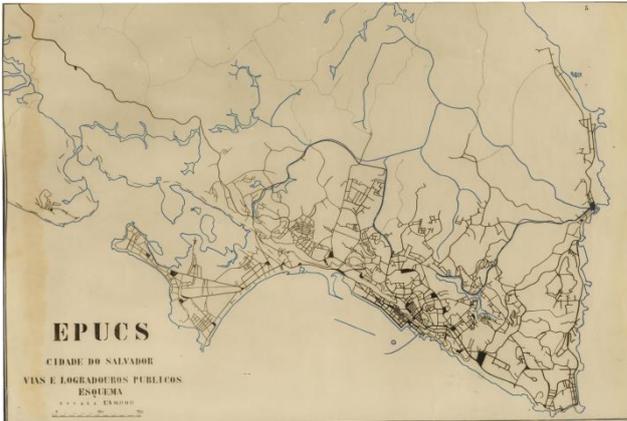
Imagem 33 – Doc. 02.02.10/001.092_2 (Cenários da Cidade, Zona Sul)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 208 – Vista parcial do Jardim Brasil”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

- **Estruturação da Cidade: Vias de Comunicação.** São 12 fotografias de plantas, sendo que 1 não foi encontrada. Destas, dez foram inseridas na “Coleção de fotografias de plantas e desenhos”. As outras duas são trechos de duas estradas de rodagem de Salvador.

Imagem 34 – Doc. 01.02.10/000.739_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Parques e rede futura de viação)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 66, da planta nº 5 – Planta da Cidade mostrando as rês atuais de estradas, ruas e demais logradouros públicos. Confecção do EPUCS em papel vegetal. Escala de 1.10.000”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 35 – Doc. 01.02.10/000.742_2 (Coleção de fotografias de plantas e desenhos, Remodelação da Praça Castro Alves)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 69, da planta nº 51 – Estudo sobre a remodelação da Praça Castro Alves e a criação do Centro Cívico da Cidade, mostrando as possíveis ligações com a Cidade Baixa e Ladeiras da Montanha e Conceição da Praia. Confecção do EPUCS em papel vegetal. Escala de 1.10.000”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 36 – Doc. 02.02.10/000.855 (Cenários da Cidade, estudos específicos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “83 - Trecho da estrada de Rodagem Bahia – Feira [de Santana] entre o Klm 3 e 4”. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 37 – Doc. 02.02.10/000.865 (Cenários da Cidade, estudos específicos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “133 - Trecho do Kilometro 2 na Estrada de Rodagem – Campinas”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

- **Estruturação da Cidade: Parques e Jardins.** 34 fotografias, sendo que oito não foram encontradas. Traz imagens do Dique do Tororó e de seu entorno, das encostas que o margeiam, que depois também estarão na categoria “Cenários da Cidade”. Há também imagens dos usos do Dique por lavadeiras e pescadores.

Imagem 38 - Doc. 02.02.10/001.193 (Cenários da Cidade, Zona Leste)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 358 – Vista panorâmica de um trecho do Dique”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 39 – Doc. 02.02.10/001.175 (Cenários da Cidade, Zona Leste)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 322 – Vista panorâmica do Dique”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

- **Estruturação da Cidade: Monumentos.** Sete fotografias, sendo que uma não foi encontrada. Há imagens da Igreja da Barroquinha, Palácio do Arcebispo, Igreja do Pelourinho, Obelisco da Praça da Sé, Busto do Bispo Sardinha. Entendo que, diante da quantidade de igrejas e casarões no Centro Histórico de Salvador, o EPUCS foi econômico nestes registros. Não aparecem, por exemplo, nenhum forte, o Mosteiro de São Bento, a Igreja de São Francisco ou o Convento do Carmo.

Imagem 40 – Doc. 02.02.10/001.068_2 (Cenários da cidade, Praça da Sé)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 362 – Busto do Bispo Fernando Sardinha colocado na Praça da Sé”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 41 – Doc. 02.02.10/001.029 (Cenários da cidade, Zona Central)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 297 – Igreja do Pelourinho”. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

- **Serviços de Utilidade Pública: Abastecimento.** 13 fotografias, sendo uma não localizada, que mostram locais de venda e de transporte da produção de alimentos. Posteriormente serão inseridas em “Cenários da Cidade”. Especialmente aqui a expressividade das fotografias também é balizada pelo caráter documental da categorização e das legendas.

Imagem 42 – Doc. 02.02.10/000.857 (Cenários da cidade, estudos específicos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 115 – Vendagem ambulante”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 43 – Doc. 02.02.10/000.862 (Cenários da cidade, estudos específicos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 129 – Cocheira de um sítio”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 44 - Doc. 02.02.10/000.863. (Cenários da cidade, estudos específicos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 131 – Abastecimento de leite por meio de carroças”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

- **Serviços Sociais: Assistência Recreacional e Esportiva.** Unicamente as duas fotos abaixo, que serão posteriormente inseridas em “Cenários da Cidade”.

Imagem 46 – Doc. 02.02.10/000.918 (Cenários da Cidade, mocambos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “144 – crianças em recreação – vista parcial do Alto da Raiz”.
Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

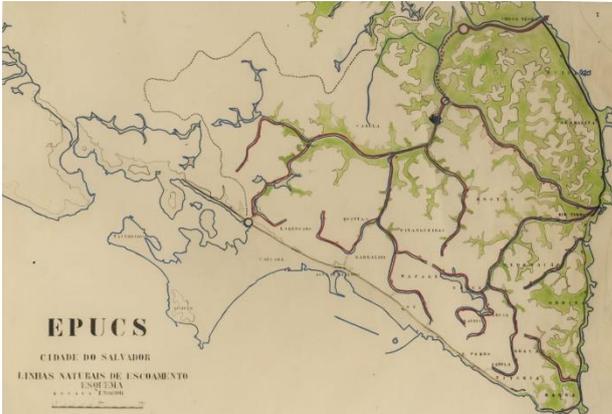
Imagem 45 – Doc. 02.02.10/000.896_1 (Cenários da Cidade, mocambos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “103 – crianças divertindo-se”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

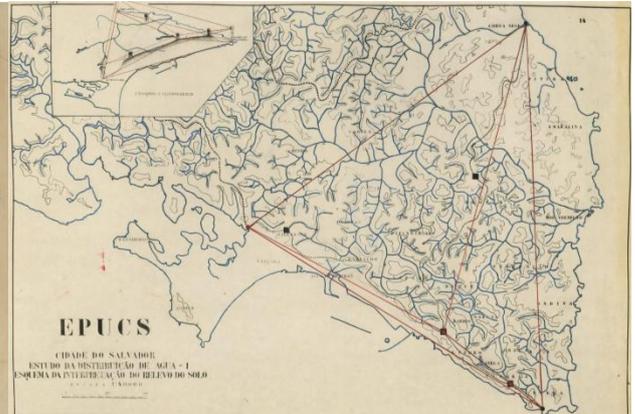
- **Serviços de Utilidade Pública: Saneamento.** 36 fotografias, sendo seis não encontradas, de plantas e também do que posteriormente será categorizado como “Cenários da Cidade”. Mostram canalização, despejo de esgoto, a represa da Mata Escura, modo de asseio, cursos d’água, abastecimento de água, cisterna e também vales que receberão propostas de implantação de redes de água, esgoto e drenagem.

Imagem 47 – Doc. 01.02.10/000.686_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Estudos do meio físico)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 14 da Plana nº 7 – Linhas naturais escoamento e drenagem. Rêde hidrografica e limitação das bacias dos cursos dagua, com assinalação do plano de quota de 20 metros. Conf. EPUCS em papel vegetal. Escala de 1:10.000”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 48 – Doc. 01.02.10/000.753_5 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Abastecimento de água)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “Fotografia nº 14 da Planta nº 7 – Linhas naturais escoamento e drenagem. Rêde hidrografica e limitação das bacias dos cursos dagua, com assinalação do plano de quota de 20 metros. Conf. EPUCS em papel vegetal. Escala de 1:10.000. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 49 – Doc. 02.02.10/000.908 (Cenários da Cidade, mocambos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “134 – Mucambo modo de asseio higiênico”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 50 – Doc. 02.02.10/000.882 (Cenários da Cidade, mocambos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “68 – Mocambo – despejo sanitário”. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 51 – Doc. 02.02.10/000.951 (Cenários da Cidade, ruas não identificadas)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “212 – Nascente do Rio Camorajibe”. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 52 – Doc. 02.02.10/001.082 (Cenários da Cidade, Zona Norte)



Segundo o doc. 01.01.02/000.190: “299 – Represa da Mata Escura”. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

As imagens deste reconhecimento, assim como o entendimento das categorias auxiliado pelas legendas nelas trazidas, nos leva a compreender que há coerência entre a abrangência das fotografias e o discurso textual de seus relatórios, em termos de escala e de questões que influenciam no desenvolvimento da cidade, como, por exemplo, os modos de vida (habitação, trabalho, recreação, higiene), saneamento (desde represas até abastecimento individual e esgotamento), meio físico, economia. Há, ainda, coerência também com o princípio em entender o território em sua situação presente.

O documento 01.01.02/000.200¹¹⁶, de fevereiro de 1946, é também composto por textos e tabelas com a organização e a categorização das fotografias feitas pelo EPUCS, mas mais detalhado que o doc. 01.01.02/000.190. Importante observar o rígido controle sobre o número de cópias fotográficas produzidas, a quem pertenciam e em mãos de quem estavam. O que nos traz o caráter de objeto da fotografia, algo que se perdeu com a fotografia digital. Como observado por Hillman (2013), a facilidade de produção e a imaterialidade deste tipo de imagem a tornam menos um artefato do que um ato de tomar notas, de observar ou fazer referências.

Neste documento há, ainda, a informação de que os técnicos do EPUCS davam indicações precisas sobre o que deveria ser fotografado e a partir de que ponto de vista e relaciona:

¹¹⁶ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.200 – Fotografias da Cidade de Salvador. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

- Serviços fotográficos – situação em 25 de fevereiro de 1946. Trata-se de um quantitativo de negativos de fotografias de plantas, em vigor e sem vigor; de cópias de fotografias de planta, de plantas do Serviço Aéreo Militar Gerais; do Serviço Aéreo Fotográfico de Itapagipe; de “Cenários da Cidade” (talvez primeira vez que aparece essa expressão);
- Distribuição das fotografias. Controle sobre quais e quantas fotografias estavam em mãos de uma relação de pessoas, entre setembro a dezembro de 1945. Aqui aparece também a categoria “Cenários da Cidade”.
- Fotografias não executadas. Indica que o Escritório determinava ao fotógrafo o que deveria ser fotografado. Por exemplo, no tópico Hospital Santa Isabel, especifica “fotografia da enfermaria St^o Felcito – mostrar o local impróprio – tirar uma fotografia externa e outra interna”. Também determina o ponto de vista mais preciso, quando aborda o Hospital da Polícia: “fotografia tirada da janela da sala da Diretoria, pegando o hospital de um plano superior”. Além destes hospitais, solicita fotos de outras instituições de saúde e de assistência social.
- Coleção de fotografias de plantas e desenhos. Relaciona nº de negativos e de ampliações, o que será base para organização de álbum produzido pelo EPUCS. Adiante falaremos dele mais especificamente.

O documento 01.01.02/000.201¹¹⁷ talvez seja, se não o documento final, o mais consolidado no que diz respeito à quantificação e categorização das fotografias e dos negativos do EPUCS, tendo sido a referência utilizada no projeto de recuperação e disponibilização de seu acervo ao público¹¹⁸. Tem por título “Relação das fotografias de plantas, maquetes e desenho”, e assim como os outros citados anteriormente, indica sistematização e método no registro do trabalho e do material produzido, e entendo que sua função fundamental para o EPUCS é servir como memória e retroalimentar as atividades de planejamento e projeção.

O doc. 01.01.02/000.201 é subdividido segundo as categorias:

¹¹⁷ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.201 – Fotografias da Cidade de Salvador. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

¹¹⁸ Como mencionado, realizado através do projeto “Mário Leal Ferreira e o Urbanismo na Bahia: Ciência, Internacionalismo e Natureza”, coordenado pela Profa. Ana Fernandes (PPGAU/UFBA).

- **Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos**
- **Cenários da Cidade.** Tem a data de dois de julho de 1948, portanto posterior ao encerramento das atividades do EPUCS. O conteúdo deste documento foi revisto em pelo menos em três ocasiões anteriores: em fevereiro de 1946, em junho de 1947 e em julho de 1947¹¹⁹.
- **Fotografias que acompanham o Estudo de Geologia**
- **Fotografias que acompanham o Estudo da fitofisionomia da cidade do Salvador**
- **Fotografias e cópias foto-estáticas que acompanham o Estudo Sobre a Colonização do Recôncavo**

Além das categorias mencionadas até aqui, estabelecidas pelo EPUCS, sabemos que outras fotografias foram produzidas, sendo que não encontramos documentos textuais que se refiram a elas. Tais fotos foram organizadas no projeto de recuperação e de disponibilização do acervo, tendo sido categorizadas em:

- **Exemplos de circulação e sistema viário no exterior**
- **Experiências de habitação no exterior e experiência de York, Inglaterra**
- **Rotinas do escritório.**
- **Estruturação da cidade.**
- **Porto Alegre.** Fotos de alguns edifícios e espaços públicos desta cidade. Sem maiores referências, a não ser que uma delas é da publicação “Um plano de urbanização”, que trata da cidade de Porto Alegre e foi elaborado por Edvaldo Pereira Paiva e por José Loureiro da Silva.
- **Aerofotogrametria**

Iremos nos deter a estas categorias a as relacionadas no documento 01.01.02/000.201 a seguir.

5.2.1 Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos

Em 1945 o Governo do Estado realizou um evento, que chamou de “Feira de Amostras”, onde foram expostos os princípios, os levantamentos e as propostas que vinham sendo

¹¹⁹ Segundo o doc. 01.01.02/000.202, em 28 de fevereiro de 1946 e em 7 junho 1947; e, segundo o doc. 01.01.02/000.202, em 9 de julho de 1947.

desenvolvidos pelo EPUCS. Sabemos que muito do material exposto – não temos como afirmar que teria sido todo ele – também foi utilizado da composição da “Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos”, que vem a ser, simplificadamente, um álbum.

Uma remontagem deste álbum foi feita na primeira metade dos anos 1970 no âmbito do PLANDURB¹²⁰, com fotografias remanescentes que haviam sido ampliadas pelo próprio EPUCS. No entanto, ao verificar os documentos 01.01.02/000.201 e 01.01.02/000.200, elaborados pelo Escritório para organizar e categorizar suas fotografias, constatou-se que o PLANDURB retirou e acrescentou algumas imagens, bem como alterou a sequência da Coleção indicada nesses documentos. Por ocasião do projeto de recuperação e disponibilização do acervo, finalizado em 2014, o álbum do EPUCS também foi remontado, seguindo o conteúdo deste álbum do PLANDURB, e utilizando fotografias digitalizadas a partir dele. No Apêndice A desta pesquisa está o conteúdo, a sequência e as discriminações das imagens da Coleção, de acordo com a organização do EPUCS indicada nos referidos documentos, e a análise feita a seguir a toma como base.

Segundo o doc. 01.01.02/000.201¹²¹, foram produzidos pelo EPUCS ao menos dois álbuns idênticos com fotografias de legendas, de plantas, de maquetes e de desenhos¹²². Foram feitas, ainda, 406 ampliações avulsas das imagens contidas no álbum e 111 ampliações que não foram incluídas no álbum, e, provavelmente, são aquelas indicadas como “fora de uso”. Isso dá a entender que pode ter havido modificações no álbum durante o desenvolvimento do trabalho do Escritório, e também que plantas e desenhos eram fotografados ao longo das atividades do EPUCS, e não apenas quando se considerava que eles estavam em sua versão consolidada. O que induz a pensar que o álbum era antes um elemento do processo de trabalho do que um produto final deste.

As fotografias de plantas e desenhos que estão nesta categoria, mas não foram incluídas no álbum, têm como legenda “duplicata de chapa de planta”. São esboços preliminares, bem como desenhos mais precisos, de propostas para loteamentos, rede viária, edifícios, estádio. Há também plantas de estudos do meio físico e da forma urbana pré-existente.

¹²⁰ Plano de Desenvolvimento Urbano. Esta remontagem se encontra disponível na biblioteca da Fundação Mário Leal Ferreira.

¹²¹ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.201 – Fotografias da Cidade de Salvador. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

¹²² Os álbuns produzidos originalmente pelo EPUCS estão perdidos ou foram desmontados.

Há um detalhe no documento que relaciona as fotografias do álbum que, aos olhos de hoje, se torna peculiar. Como já mencionado em relação ao doc. 01.01.02/000.201, aqui, além de quantificar os negativos e as ampliações feitas, tem-se o controle sobre a quem pertence das fotografias, embora o autor, o fotógrafo, não seja mencionado.

Obviamente, um suporte como um álbum traz em si uma narrativa específica. Ademais, uma organização e apresentação neste formato é mais econômica, reproduzível e transportável do que uma exposição convencional, além de ter o potencial de arquivar permanentemente certa lógica expositiva.

Rouillé (2009, p. 98) afirma que o álbum é a “forma canônica” em que culminam os trabalhos com fotografia documental, possibilitando classificar e redistribuir a fotografia-documento, produzir sentido e ordenar simbolicamente o real, ou seja, “[...] a fotografia fragmenta, o álbum e o arquivo recompõem os conjuntos. Eles ordenam” (ROUILLÉ, 2009, p. 101). O álbum é uma re-composição de uma fragmentação, uma construção de uma nova unidade e Rouillé (2009, p. 106) o toma também como um “operador racional” que se aproxima da Enciclopédia, “[...] satisfazendo à concepção do Iluminismo que transporta o conhecimento a uma quantidade exaustiva de informações, equivalentes entre elas [...]”. Segundo este autor,

Uma das grandes funções da fotografia-documento terá sido a de erigir um novo inventário do real, sob a forma de álbuns e, em seguida, de arquivos. O álbum, enquanto mecanismo de reunir e tesaurizar as imagens; a fotografia, enquanto mecanismo para ver (óptico) e para registrar e duplicar as aparências (químico). Assim, esse inventário fotográfico do real constituiu-se no cruzamento de dois procedimentos de tesaurização: o das aparências, pela fotografia; e o das imagens, pelo álbum e pelo arquivo. (ROUILLÉ, 2009, p. 97),

O álbum organizado pelo EPUCS é uma diminuta seleção dentre o vasto material que produziu e das milhares de fotografias que foram feitas. Parece ter sido um instrumento de discussão e de divulgação, um importante relatório visual que sintetiza os princípios, ideias e propostas fundamentais e que vem como uma estratégia de comunicação, persuasão, organização e hierarquização dos pensamentos do Escritório. Abaixo está uma fotografia em que Mário Leal Ferreira (sentado, à esquerda) e Gustavo Maia (no centro, sentado) estão discutindo ao redor do que muito provavelmente é um dos álbuns produzidos (**Imagem 53**).

Imagem 53 – Doc. 01.02.10/001.274 (Rotinas do escritório)



“Fotografia de Mário Leal Ferreira em conversa com outras pessoas do Escritório”. Autor: Voltaire Fraga.
Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

A impressão que a organização do álbum traz é que houve ênfase sobre a totalidade do território de Salvador considerado no planejamento do EPUCS, embora também tenham sido trazidos estudos e projetos mais específicos, como a praça de esportes, parcelamento do solo, tipologias habitacionais e produção agrícola. Seu conteúdo é de fotografia de texto, de fotografia associada a texto, de plantas, de esboços e de gráfico.

Há também fotografias de maquetes da topografia de Salvador e de algumas propostas de zoneamento sobre o relevo, sempre simulando uma vista aérea (**Imagem 54** e **Imagem 55**). Quando a maquete é da topografia, ela é fotografada ortogonalmente de cima para baixo. Algumas das fotos resultantes (como a da **Imagem 55**, por exemplo) passam por processo de colorização, e temos então um método que envolve produzir a maquete, fotografá-la, colorir e desenhar propositivamente sobre a imagem, ou seja, graficá-la, colocar representações abstratas sobre uma fotografia de maquete. Isso mostra as várias mídias e estratégias de elaboração de propostas, de representação e de divulgação utilizadas pelo EPUCS.

Imagem 54 – Doc. 01.02.10/000.684_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Estudos do meio físico)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da planta do relevo do solo, com assinalação dos altiplanos e fundos de vale, tiradas da maquete”.
Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

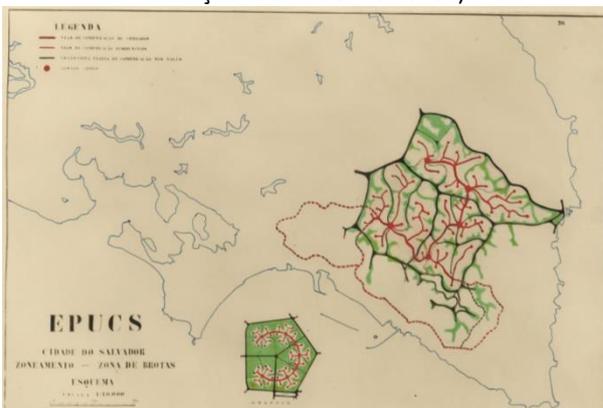
Imagem 55 – Doc. 01.02.10/000.699_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Planta do trevo da Liberdade Zona Norte, de acordo com a maquete”.
Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Além da manipulação gráfica sobre fotografias de maquetes, há muitas fotografias de plantas e de croquis que também foram graficadas e coloridas, o que certamente melhora a representação da base física e a comunicação das propostas.

Imagem 56 – Doc. 01.02.10/000.701_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Planta da cadeia de trevos de Brotas, zona leste, mostra a posição da rede de estradas de vale e altiplano”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 57 – Doc. 01.02.10/000.711_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Continuação da planta nº 32, mostrando os tipos de habitação de encostas e colocação das mesmas nos lotes”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

O álbum foi organizado pelo EPUCS em 12 subcategorias¹²³, sendo elas nomeadas, numeradas e relacionadas segundo a seguinte sequência:

1. Ideias norteadoras do Projeto: ampliações 1 a 6;
2. Estudos do meio físico: ampliações 7 a 19;
3. Utilização futura dos terrenos: ampliações 20 a 45;
4. Utilização atual dos terrenos: ampliações 46 a 52;
5. Parques e rede futura de viação: ampliações 53 a 66;
6. Rede atual de ferro-carris: ampliações 67 e 68;
7. Remodelação da Praça Castro Alves: ampliações 69 a 72;
8. Remodelação da Praça da Sé: ampliação 73;
9. Arboretum, centro de educação física e campos de esporte: ampliações 74 a 77;
10. Concentração da população pobre: ampliações 78 e 79;
11. Abastecimento de água: ampliações 80 e 81;
12. Esgoto: ampliação 82.

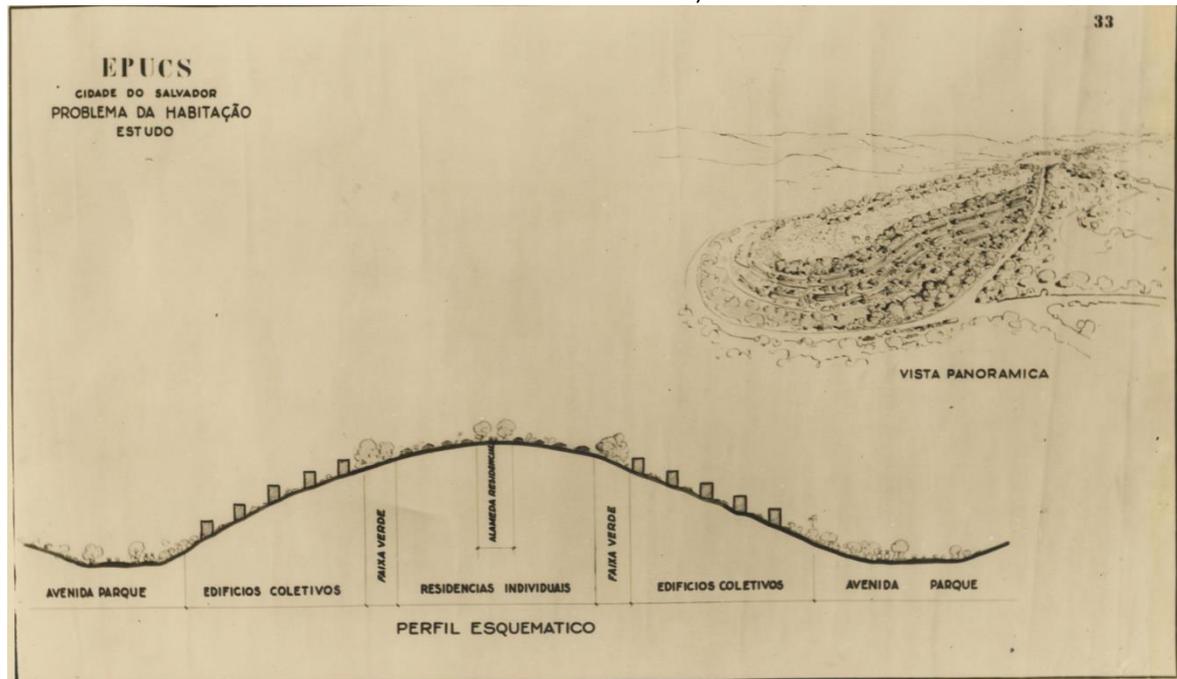
A subcategorização acima não está explícita no álbum, é indicada apenas no documento 01.01.02/000.200, que é um relatório de organização de suas fotografias, o qual também indica legendas para as imagens. Com esta sequência determina, corrobora compreensões, como, por exemplo, que o zoneamento, um instrumento legal de ordenamento, se fundamenta primordialmente no aproveitamento da peculiar materialidade do relevo.

Também aqui a legenda da fotografia altera, e conduz, a compreensão que temos de certa imagem. A legenda da fotografia 25 do álbum (**Imagem 58**), por exemplo, é que nos faz observar com mais cuidado o desenho em segundo plano, que é uma perspectiva de como a “folha do trevo”¹²⁴ poderia ser ocupada e como seria a articulação das vias de vale com as cumeadas e centros cívicos.

¹²³ Documento “BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.200”: Relação das fotografias de plantas, maquetes e vistas panorâmicas da cidade de Salvador. Disponível no Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Este documento se articula ao documento 01.01.02/000.201, o qual relaciona cada fotografia da coleção segundo número de ordem, número do negativo, número da planta e número total de cópias, bem como traz legenda de cada uma. Os números de ordem e do negativo foram indicados, pelo Escritório, no verso de cada ampliação.

¹²⁴ A folha do trevo é uma das sínteses gráficas elaboradas pelo EPUCS que explicitam a peculiaridade do relevo de Salvador.

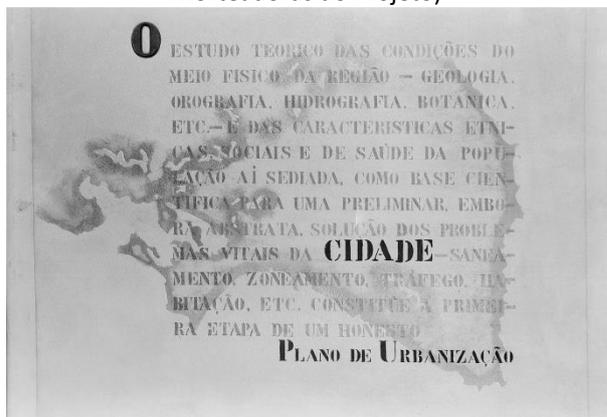
Imagem 58 – Doc. 01.02.10/000.697_3 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)



A legenda desta imagem informa “Gráfico de distribuição das residências nas folhas do trevo”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

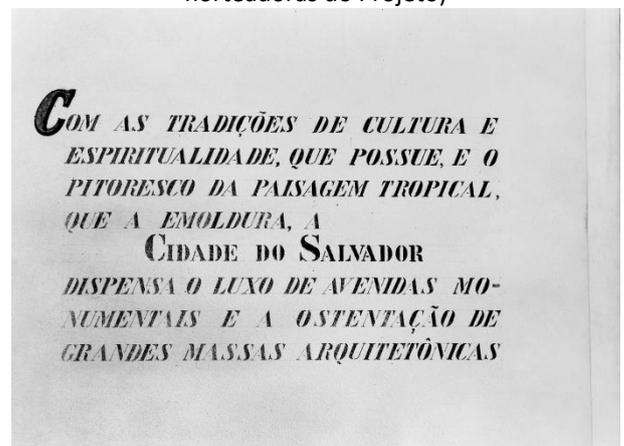
O álbum inicia com fotografias de legendas que sintetizam, como a subcategoria indica, as “ideias norteadoras do Projeto”, as quais versam, em linhas gerais, sobre os objetivos da cidade, as etapas necessárias a um plano de urbanização, o tratamento dado à cidade preexistente e da potencialidade do meio natural para as vias e para a cidade residencial e universitária (**Imagem 59** e **Imagem 60**).

Imagem 59 – Doc. 01.02.10/000.810 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Ideias norteadoras do Projeto)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Reprodução da gravura de um livro para ilustrar gráficos na Exp. Feira de Amostra de 1945, segundo documento 01.01.02/000.201”. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

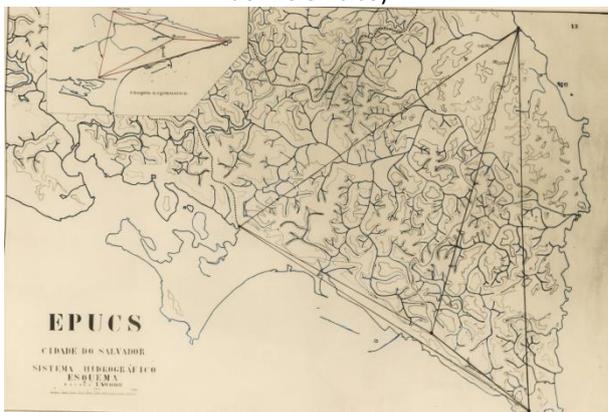
Imagem 60 – Doc. 01.02.10/000.812 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Ideias norteadoras do Projeto)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Reprodução da gravura de um livro para ilustrar gráficos na Exp. Feira de Amostra de 1945”. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

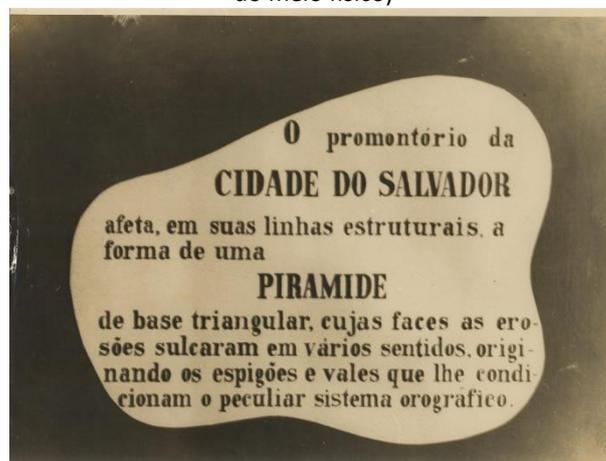
Depois traz fotografias que mostram “estudos do meio físico” (**Imagem 61** e **Imagem 62**) e nos diz que tal estudo se baseia na topografia e na sua interpretação vista do alto, que permite compreender a disposição dos vales, encostas e altiplanos segundo as figuras do trevo, da pirâmide e do leque. Interessante que traz tanto os elementos bastante técnicos, próprios de um levantamento topográfico, como marcos e triangulação, até uma sagaz interpretação da geomorfologia, apresentada através de esquemas gráficos bastante ilustrativos. Entre dados técnicos e a interpretação há fotografias de desenhos e maquetes que expressam as peculiaridades do relevo.

Imagem 61 – Doc. 01.02.10/000.688_6 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Estudos do meio físico)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da planta de assinalação das linhas dos divisores de água e relação do terreno com uma pirâmide de base triangular”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

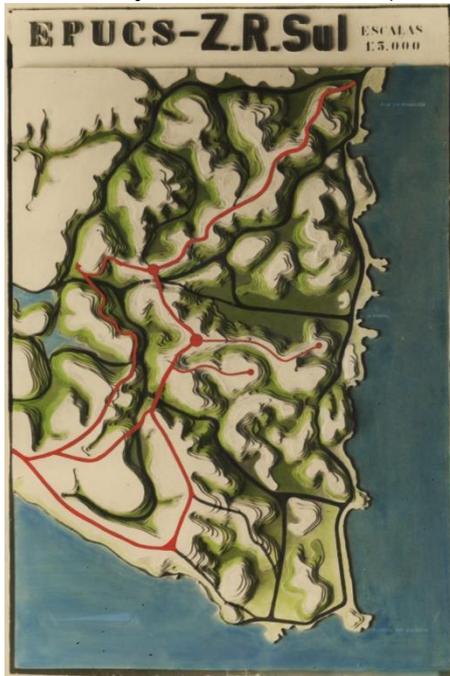
Imagem 62 – Doc. 01.02.10/000.687_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Estudos do meio físico)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Legenda sobre a Pirâmide”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

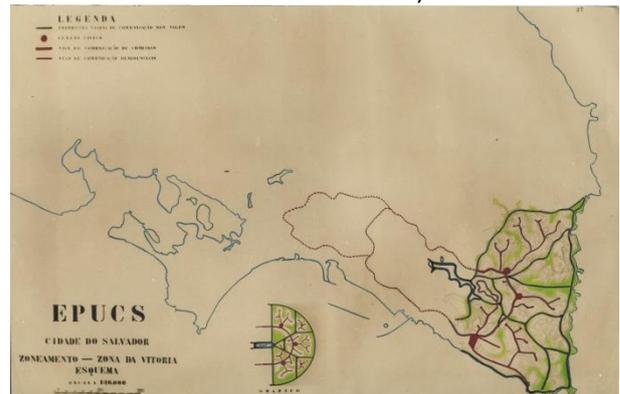
Parece ter havido ênfase na questão do zoneamento, a qual se insere na subcategoria “utilização futura dos terrenos” (**Imagem 63**, **Imagem 64**, **Imagem 65** e **Imagem 66**). Para ilustrá-lo, usa fotografias de plantas, indicando situação em relação ao todo da cidade, vias, altiplanos, vales e centros cívicos, bem como quantitativo de áreas e de população, e também fotografias de maquetes.

Imagem 63 – Doc. 01.02.10/000.705_5 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)



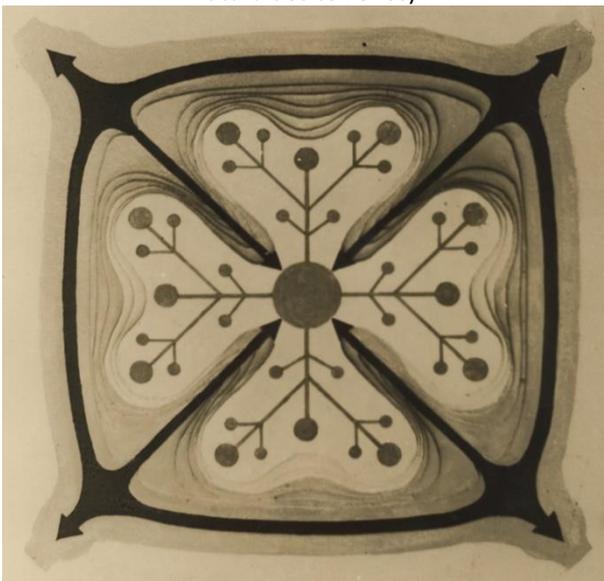
Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da cadeia de trevos da Vitória, Zona Sul, de acordo com a maquete”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 64 – Doc. 01.02.10/000.704_4 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)



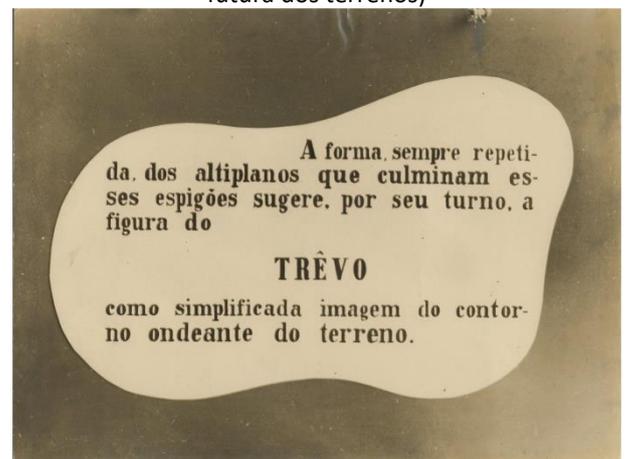
Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da cadeia de trevos da Vitória, Zona Sul, mostrando a rede de estradas de vales e de altiplanos”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 65 – Doc. 01.02.10/000.696 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia do gráfico que associa a forma dos altiplanos à figura do trevo”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

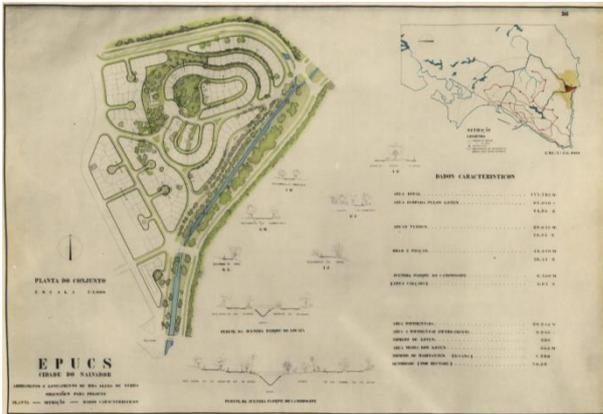
Imagem 66 – Doc. 01.02.10/000.695_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia de cartaz com dizeres que associa a forma sempre repetida dos altiplanos à figura do trevo”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Na sequência do zoneamento, ainda no que diz respeito à “utilização futura dos terrenos”, o álbum traz desenhos com possibilidades de implantação de loteamentos para a classe média (**Imagem 67** e **Imagem 68**). Um destes loteamentos, no bairro do Rio Vermelho, é mais definido em sua implantação, definição de vias, lotes, áreas verdes, equipamentos, tipologias habitacionais e índices de ocupação. Outro, no entorno do Dique do Tororó, é apresentado através de perspectivas esboçadas que indicam a ideia básica sobre disposição das vias, lotes e áreas verdes, além da articulação destes com o Dique e com o futuro Estádio da Fonte Nova. Há ainda mais duas fotos com esboços de plantas de dois loteamentos nos bairros do Chame-Chame e do Garcia e, por fim, um mapa da área a ser reservada para produção agrícola. Tais esboços fazem pensar que o álbum também buscava testar ideias, sendo isso outro indício de que ele não era um produto final. Ainda que consideremos que o álbum não é um produto acabado, mas serve para facilitar a divulgação e a discussão de ideias e propostas, é curioso constatar que nele estão croquis de projetos ainda bastante preliminares.

Imagem 67 – Doc. 01.02.10/000.710_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia do projeto para uma gleba de terra no Rio Vermelho, mostrando a disposição dos lotes, áreas de parques e jardins, entradas, coeficiente de ocupação, etc.”.

Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 68 – Doc. 01.02.10/000.716_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização futura dos terrenos)

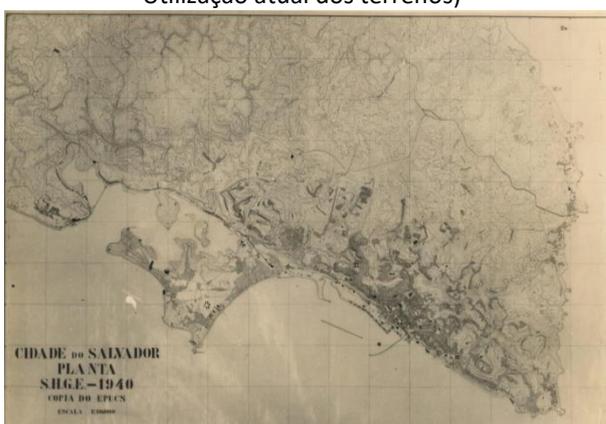


Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia de um estudo a lápis para o Vale do Chame-Chame”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

É curioso também que o álbum traga a “Utilização atual dos terrenos” após mostrar o que pretende para sua utilização futura. São fotografias de plantas com manchas de ocupação da cidade, realizada pelo SGHE em 1940; da densidade da população por zona; densidades de ocupação e de prédios por zona; de estudos mais detalhados da área central e de Itapagipe,

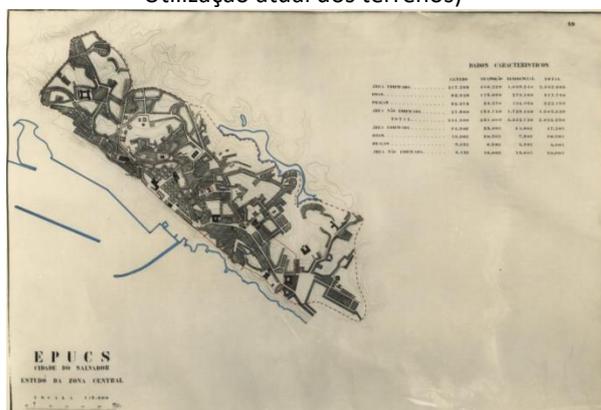
cuja legenda do arquivo que as organiza informa intensões para os vales, que “podem ser aproveitados para parques”¹²⁵; e localização das principais indústrias (**Imagem 69** e **Imagem 70**). Nesta subcategoria aparece, na legenda do doc. 01.01.02/000.201, um dos poucos textos que vai além da descrição da imagem, trazendo uma avaliação quando coloca, a respeito da fotografia 46: “planta topográfica da cidade mostrando as áreas já construídas e as áreas de campo, **em completo descuido do relevo do solo**” (grifo nosso).

Imagem 69 – Doc. 01.02.10/000.719_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização atual dos terrenos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da planta da cidade mostrando as áreas já construídas e as áreas de campo, em completo descuido do relevo de solo”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 70 – Doc. 01.02.10/000.723_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Utilização atual dos terrenos)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da zona central com curvas de nível mostrando a distribuição atual das áreas edificadas e logradouros públicos, assim como dos vales que podem ser aproveitados para parques”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

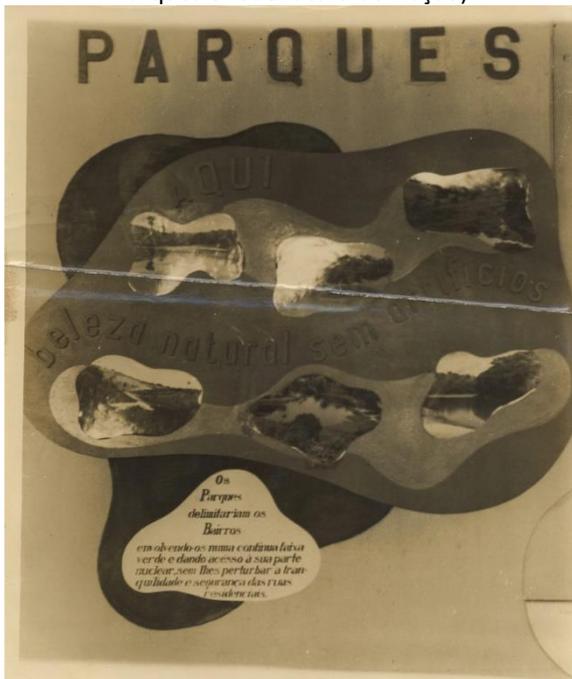
Posteriormente, o álbum retoma as propostas, trazendo ideias para “parques e rede futura de viação” (**Imagem 71** e **Imagem 72**). Essa organização enfatiza o entendimento de que estas duas questões foram pensadas para se constituírem conjuntamente. Há duas fotografias que articula no mesmo suporte texto e imagem, o que não é comum no material produzido pelo EPUCS; trata-se de fotografia de um painel que contém legenda, no mesmo padrão daquelas que abrem o álbum, de livros que ilustram vias, viadutos e circulação de automóveis¹²⁶; e também imagens de painel, com legenda e de locais de Salvador com potencial para atividades de lazer, recreação e esporte, as quais foram, posteriormente, classificadas como “Cenários da Cidade”. Aí estão esboços bastante preliminares de avenidas parques; diagrama da avenida parque do Dique; fotografias de plantas que mostram as linhas naturais

¹²⁵ Sendo que é estranho pensar em vale em Itapagipe, caracterizada por ser uma área plana.

¹²⁶ Esta imagem será mostrada mais adiante, quando falar da categoria “Exemplos de circulação e sistema viário no exterior”.

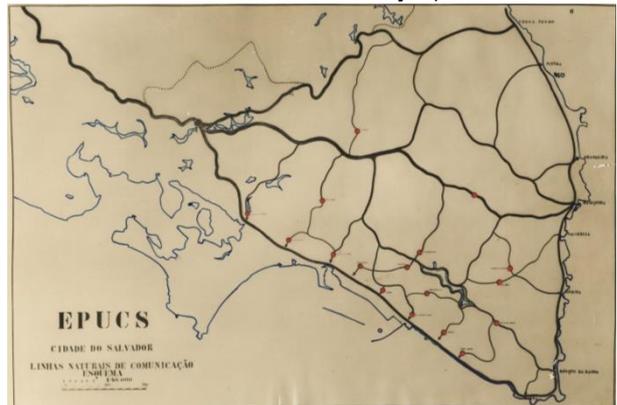
de comunicação, e aqui a legenda do doc. 01.01.02/000.201 é o que permite entender o melhor desenho da via que se trifurca ao entrar na cidade; a ideia da Base de Tráfego e sua articulação com vias de vale e cidade alta e cidade baixa; a articulação entre a rede viária e o zoneamento e circuito de ferro-carris. Curioso que termina com fotografia de planta indicando vias e logradouros públicos existentes.

Imagem 71 – Doc. 01.02.10/000.727_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Parques e rede futura de viação)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da legenda, mostrando a vista de trechos dos vales onde devem ser criados os parques”. Painele articula imagens do Cenários da Cidade com legenda. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 72 – Doc. 01.02.10/000.730_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Parques e rede futura de viação)

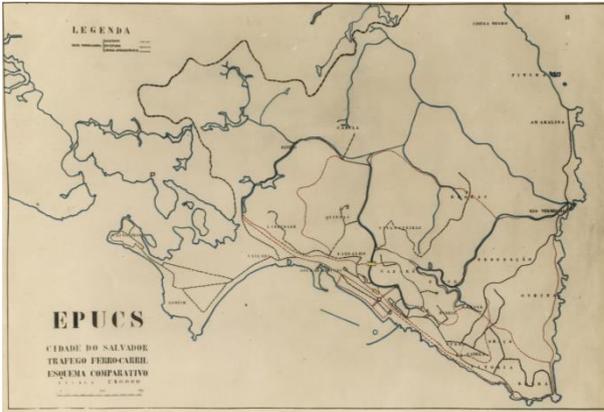


Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da planta mostrando a trifurcação da estrada de penetração no hinterland, seguindo a costa da Bahia, o vale do Camurugipe e outros até o Rio Vermelho e o divisor de águas do Cabula até o Chega-Negro; mostrando a subdivisão das mesmas dando acesso direto pelos fundos dos vales a todos os pontos da costa do Atlântico dos Centros de distribuição ou bairros; mostrando ainda as ligações transversais das mesmas fazendo convergir o tráfego de todos esses pontos para a Colina da Sé e zona do Porto”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Segundo a lógica de primeiro mostrar proposta, depois a situação presente, vêm fotografias de uma planta da situação atual da rede de ferro-carris (**Imagem 73**) e de uma planta sobrepondo a situação pré-existente com a projetada. Chegando ao desenho urbano de intervenções viárias, o álbum traz quatro fotografias de desenhos referentes à “remodelação da Praça Castro Alves” (**Imagem 74**), que mostram planta, corte e perspectivas, que

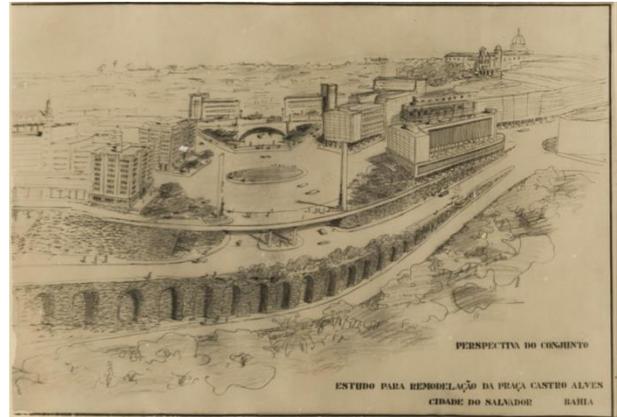
demonstram um amadurecimento significativo do projeto. Posteriormente, traz uma fotografia de perspectiva a partir do solo da remodelação da Praça da Sé (**Imagem 75**).

Imagem 73 – Doc. 01.02.10/000.741_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Rede atual de ferro-carris)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia comparando a rede atual de ferro-carril e dos circuitos projetados para o futuro”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 74 – Doc. 01.02.10/000.745_3 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Remodelação da Praça Castro Alves)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Continuação da fotografia nº 69, nº70 e nº71, do estudo para remodelação da Pr. Castro Alves e a criação do entro cívico da cidade, mostrando as possíveis ligações com a cidade baixa e ladeira da montanha e Conceição da Praia”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 75 – Doc. 01.02.10/000.746_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Remodelação da Praça da Sé)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia de um estudo para remodelação da Praça da Sé”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

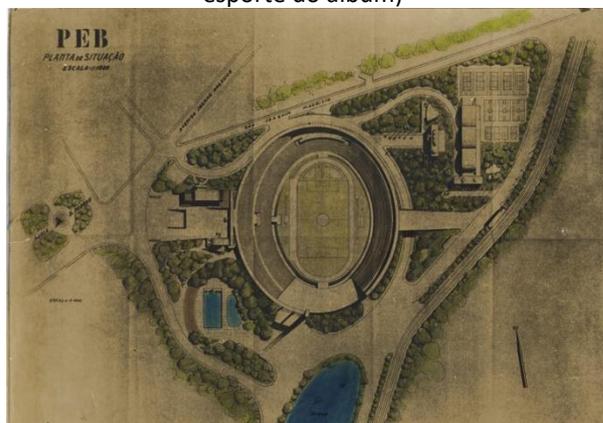
Em “arboretum, centro de educação física e campos de esporte” (**Imagem 76** e **Imagem 77**) há também fotografia de painel cujo conteúdo se dá numa articulação entre texto e fotografia de desenhos, que são perspectivas e planta da implantação da praça de esportes e sua articulação com o Dique do Tororó. As outras três fotos que constam neste subconjunto repetem imagens do cartaz. Essa organização também explicita que se considerou necessária a articulação entre esporte e parques arborizados.

Imagem 76 – Doc. 01.02.10/000.747 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Arboretum, centro de educação física e campos de esporte do álbum)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da legenda sobre a formação do ‘arboretum’ da cidade e a colocação dentro dele do centro de educação cívica e recreio; dos campos e pistas de esportes”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 77 – Doc. 01.02.10/000.750_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Arboretum, centro de educação física e campos de esporte do álbum)



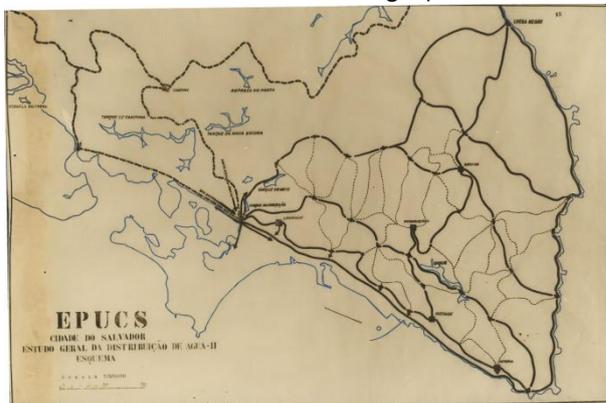
Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia com mesmo tema anterior (Praça de Esportes da Bahia com indicação do ginásio; estádio; palácio de festas; galeria nobre e restaurantes; vista panorâmica do Dique e das encostas de Brotas) mais o local da piscina”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Chega-se ao ponto em que se mostra a “Concentração da população pobre”, fundamentalmente através de fotografia de painel que articula palavras e fotografias, numa organização um tanto mais complexa do que nos painéis anteriores. Estas fotografias são do “Cenários da Cidade”, organizadas em duas colunas: “impropriedade” e “carência”. Dentro de impropriedade, suborganizadas em habitação, abastecimento de água, lançamento de dejetos; dentro de carência, suborganizadas em assistência médico-social, escolas, ofícios e esporte e caminhos adequados. Esta imagem será trazida adiante, quando for abordada especificamente a categoria Cenários da Cidade.

Os dois últimos grupos são sobre abastecimento de água (**Imagem 78**) e de coleta de esgoto (**Imagem 79**). No abastecimento de água, traz fotografias de plantas com interpretação do

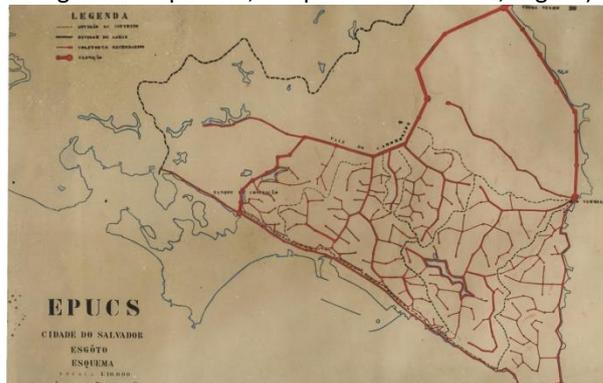
relevo a partir da pirâmide e com o estudo geral de distribuição a partir disso. Para o esgotamento traz uma única fotografia de planta com o esquema geral de coleta.

Imagem 78 – Doc. 01.02.10/000.754_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Abastecimento de água)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da planta do traçado das linhas tronco e das subsidiárias de acordo com a disposição dos vales das linhas dominantes dos altiplanos”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 79 – Doc. 01.02.10/000.755_3 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Esgoto)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da planta de esgoto e linhas de tronco”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

5.2.2 Cenários da Cidade

As fotografias finalmente categorizadas pelo doc. 01.01.02/000.201 como “Cenários da Cidade” parecem ser, a esta observadora externa e contemporânea, fotos autorais¹²⁷ de quatro tipos básicos: antropológica, morfologia urbana, geomorfologia e monumentos. Também aparentam estar entre uma objetividade e a construção/consolidação de uma ideia, de um conceito, de uma narrativa, o que acentua a sua dubiedade enquanto fotografia-documento e fotografia-expressão. Ainda segundo este documento, o EPUCS possuía 419 negativos, a partir dos quais foram feitas 677 ampliações, em dois tamanhos diferentes.

As fotos antropológicas dos “Cenários da Cidade” já haviam sido anteriormente categorizadas pelo EPUCS como “Potencial Humano”, “Estruturação da Cidade: Prédios e Terrenos”, “Serviços de Utilidade Pública: Abastecimento”, “Serviços Sociais: Assistência Recreacional e Esportiva” ou “Serviços de Utilidade Pública: Saneamento”¹²⁸. Trazem, nos

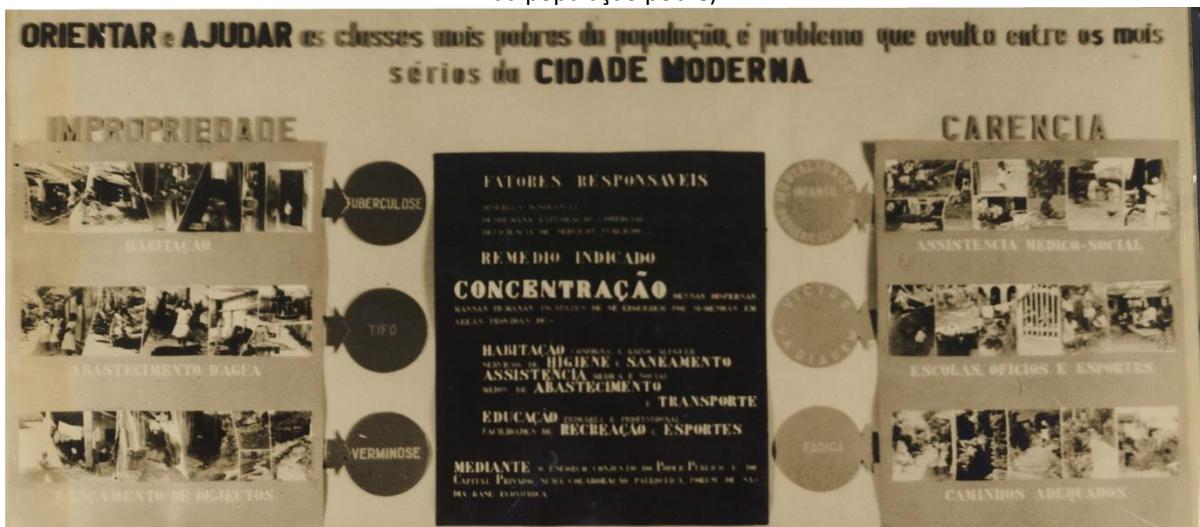
¹²⁷ Ainda que não esteja registrado o nome do autor destas fotografias, diante de seu conteúdo formal e estético, é muito provável que este seja o fotógrafo Voltaire Fraga.

¹²⁸ Segundo o doc. BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.190 – Índice Geral de Pastas. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

termos do Escritório, pessoas das “classes humildes”, ou “estrato inferior da população”, em suas roupas, posturas, expressões, objetos, nos espaços abertos da cidade, ao redor de suas casas e/ou local de trabalho, usos e apropriações feitos com e a partir de tudo isso. Com estas imagens é possível pensar e mesmo chegar a uma interpretação sobre a condição geral e específica do habitat, da casa e das pessoas em seu gênero, idade, raça e afazeres. É importante ressaltar que não aparecem pessoas que aparentam possuir maior poder aquisitivo nas fotos, a não ser por acaso quando se fotografa um espaço público da cidade; tampouco aparecem as casas onde elas vivem aparecem em destaque, mas apenas quando são registradas as vizinhanças onde estas estão.

Como mencionado, imagens do “Cenários da Cidade” foram utilizadas na Feira de Amostras e posteriormente inseridas na “Coleção de Fotografias de Plantas, Maquetes e Desenhos”, como as que compõem o painel abaixo, que foram subcategorizadas no álbum como “Concentração da população pobre” (Imagem 80).

Imagem 80 – Doc. 01.02.10/000.751_2 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenho, Concentração da população pobre)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da legenda, sobre a concentração da população mais pobre da cidade para fins de assistência médico-higiênica, social e econômica”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Observemos que, à direita, o primeiro círculo no alto indica, ao lado de fotografias de crianças, “mortalidade infantil” e “progênie defeituosa”; o círculo do meio “vícios” e “vadiagem”, com pessoas em seus locais de habitação; e o último abaixo, “fadiga”, mostrando imagens de pessoas circulando em caminhos improvisados. Os círculos à esquerda indicam, de cima para baixo, “tuberculose”, “tifo” e “verminose”, diretamente associados a imagens do habitat da população. Este painel ajuda a compreender o que o

EPUCS percebia com as fotografias das pessoas pobres e como as utilizava em sua comunicação, sem perder de vista isso se insere em ideias eugenistas.

Os “Cenários da Cidade” que mostram a forma urbana e a geomorfologia trazem o ponto de vista aéreo-obliquo, ou seja, um panorama da paisagem. E nisso nos mostra o contexto geral da forma de Salvador, no qual, via de regra, os monumentos nos são apresentados. Ou seja, os monumentos aparecem em sua inserção no conjunto de uma parte da cidade, considerada historicamente relevante. A forma da cidade também é trazida em enquadramentos mais restritos, a partir de um ponto de vista frontal e do chão, mostrando de modo mais próximo uma rua, um recorte menor da cidade. É interessante constatar que, nos documentos textuais, se por um lado as peculiaridades e potencialidades da geomorfologia são constantemente descritas e reverenciadas, por outro o tecido urbano preexistente quase não aparece. Não obstante, a forma urbana de Salvador é significativamente valorizada nas fotografias e isso não parece vir em função de algum tipo de instrumentalidade, mas antes como um reconhecimento do belo que havia na cidade antiga de então.

A geomorfologia mostrada vem principalmente nos registros feitos da cidade em expansão (arrabaldes), e de sua porção ainda não ocupada. Apresenta o meio natural como recurso potencial ou já em uso: terra para ocupação, água para abastecimento, vales para deslocamento viário e fluxo dos efluentes líquidos, áreas para recreação. Rosalind Krauss (2006) nos faz atentar para a relação entre vistas fotográficas e levantamento topográfico quando afirma que

A impressão de espaço e sua forte penetração proporcionada pela ‘vista’ funcionam portanto como modelo sensorial de um sistema mais abstrato, cujo tema também é o espaço. Vistas e levantamentos topográficos estão intimamente ligados e se determinam mutuamente. (KRAUSS, 2006, p. 160)

5.2.3 Fotografias que acompanham o Estudo de Geologia

São onze fotografias e 21 ampliações, identificadas com número de ordem e respectivas legendas, sendo que uma das imagens não foi encontrada. Em duas imagens está identificado que o fotógrafo foi Edgard Antunes¹²⁹. Embora estas fotografias estejam no

¹²⁹ Tratam-se das fotografias com números de ordem “5” (código de classificação 04.02.10/001.440) e “9” (código de classificação 04.02.10/001.444).

acervo, e foram relacionadas e quantificadas no doc. 01.01.02/000.201, consta uma anotação que diz “Fotografias do trabalho do Padre Torrend que não foram utilizadas pelo EPUCS” (grifo no original).

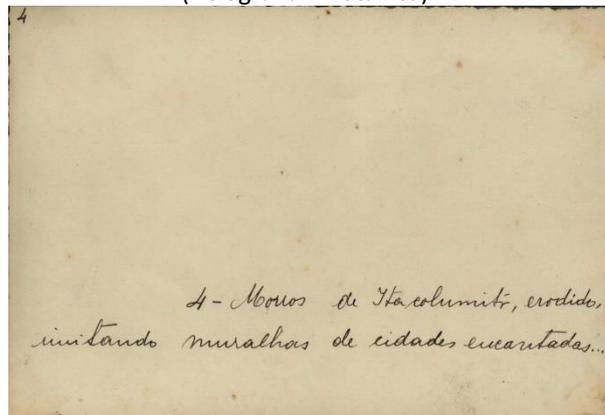
Imagem 81 – Doc. 04.02.10/001.439 (Fisiografia – Botânica)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia sobre os aspectos fisiográficos da Bahia e seus arredores”.

Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 82 – Doc. 04.02.10/001.439_verso (Fisiografia – Botânica)



Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

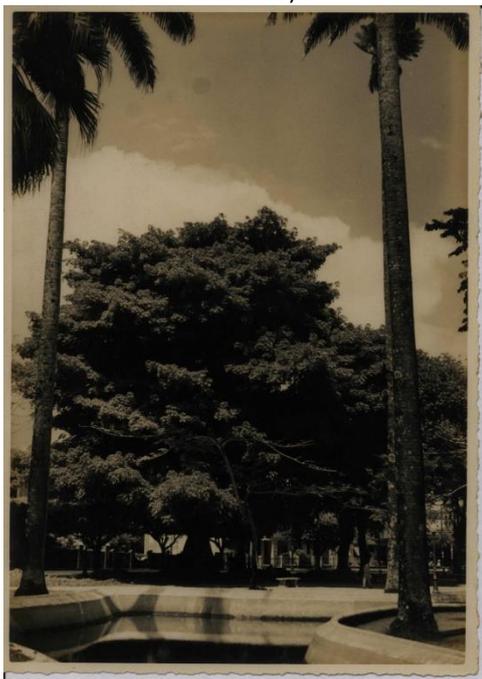
5.2.4 Fotografias que acompanham o Estudo da fitofisionomia da cidade do Salvador

Desta categoria o EPUCS produziu 70 fotografias e 140 ampliações, também identificadas com número de ordem e respectivas legendas. No acervo remanescente constam, no entanto, apenas 68 fotografias e 73 ampliações. Algumas imagens possuem carimbo do fotógrafo Edgar Antunes e está informado que este material pertencia a Carlos Zimmermann, que foi um jesuíta e biólogo alemão e um dos fundadores da Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais.

O relatório sobre a flora baiana elaborado pelo padre Camilo Torrend¹³⁰ faz referência direta a estas fotografias. Este estudo explica as espécies encontradas tendo em vista seu potencial para fins paisagísticos, medicinais e econômicos. Poucas fotografias foram tiradas em Salvador, a maioria foi tirada em diversos locais da Bahia e algumas são de outros estados brasileiros.

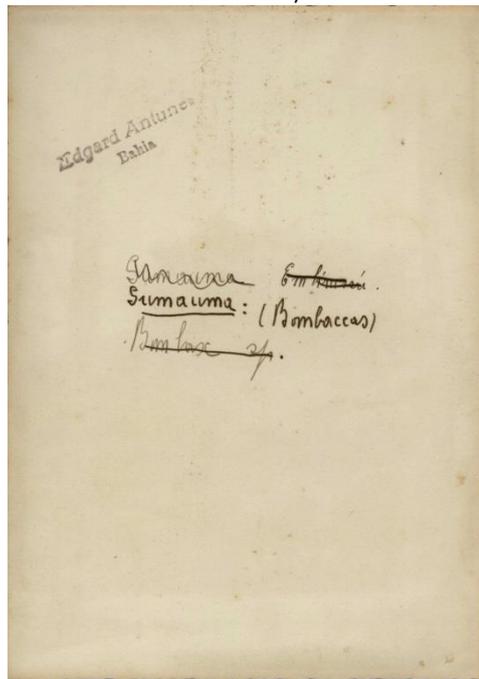
¹³⁰ TORREND, S. J. C. Florula da Bahia: EPUCS, 194-. Disponível da Biblioteca da Fundação Mario Leal Ferreira.

Imagem 83 – Doc. 04.02.10/001.423_3 (Fisiografia – Botânica)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Sumaúma, *Pachyra insignis*. Campo Grande”. Fotógrafo: Edgard Antunes. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 84 – Doc. 04.02.10/001.423_3. (Fisiografia – Botânica)



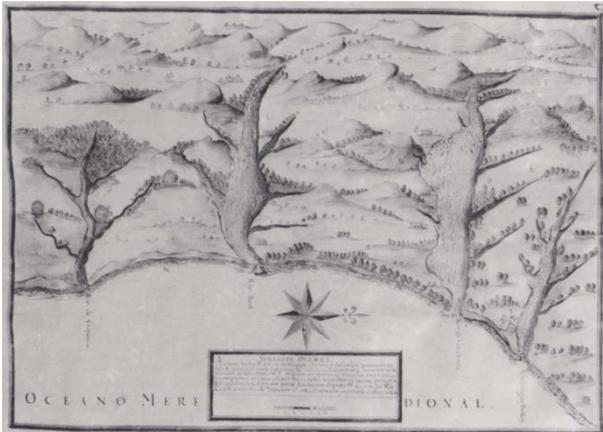
Fonte: Acervo EPUCS, AHMS.

5.2.5 Fotografias e cópias foto-estáticas que acompanham o Estudo Sobre a Colonização do Recôncavo.

Contém fotografias tiradas para o EPUCS em arquivos localizados na cidade do Rio de Janeiro, cuja grande maioria se perdeu do acervo hoje disponível. Dos 100 negativos relacionados no doc. 01.01.02/000.201 e das 171 ampliações que foram feitas, restaram apenas cinco negativos e todas as ampliações se perderam.

Estas fotografias são de diversos textos e de mapas que estão no “Livro que dá Razão do Estado do Brasil” e no “Atlas de João Teixeira Albernaz, de 1631”. Chama atenção que foram fotografados conteúdos referentes não apenas ao território de Salvador, mas cartas de região entre Espírito Santo e Porto Seguro, de Ilhéus até Itaparica, do Recôncavo baiano e de Salvador até Sergipe. Entendo que a fotografia, aqui, é principalmente um meio para reter e transportar a informação.

Imagem 85 – Doc. 01.02.10/001.949 (Iconografia histórica)



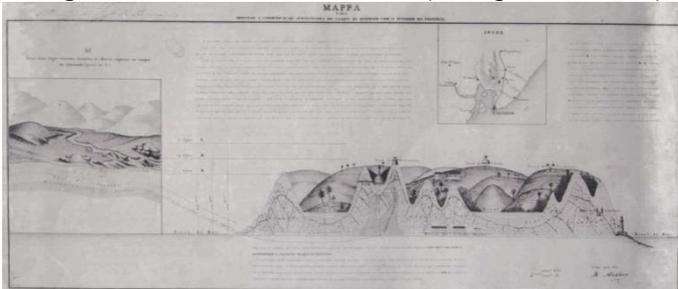
Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Negativo 28 – Mapa Geográfico desde a parte Meridional do rio Itapicurú até ao Norte do Rio Sergipe Del Rei, fol. 21”, do Livro que dá razão do Estado do Brasil; teriam sido feitas 4 cópias. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS.

Imagem 86 – Doc. 01.02.10/001.950 (Iconografia histórica)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Negativo 10 – Mapa Geográfico da Capitania de Porto Seguro desde o Rio dos Frades até o Norte da povoação de Santa Cruz, fol. 9”, do Livro que dá razão do Estado do Brasil. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS.

Imagem 87 – Doc. 01.02.10/001.951 (Iconografia histórica)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Negativo 73: Mapa para mostrar a comunicação subterrânea do Tanque do Queimado com o interior da Província. Biblioteca Nacional”. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS.

Imagem 88 – Doc. 01.02.10/001.952 (Iconografia histórica)



Segundo o doc. 01.01.02/000.201: “Negativo 93: Carro de boi – apud Julius Naehner”; teriam sido feitas 4 cópias. Ampliação feita em 2008 a partir de negativo. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS.

Abaixo estão imagens que ilustram algumas das outras 95 fotografias feitas para o EPUCS em arquivos do Rio de Janeiro, mas que já não se encontram no acervo remanescente.

Imagem 89 – Um dos interesses do EPUCS no Livro que dá Razão do Estado do Brasil, de João Teixeira Albernaz, de 1626



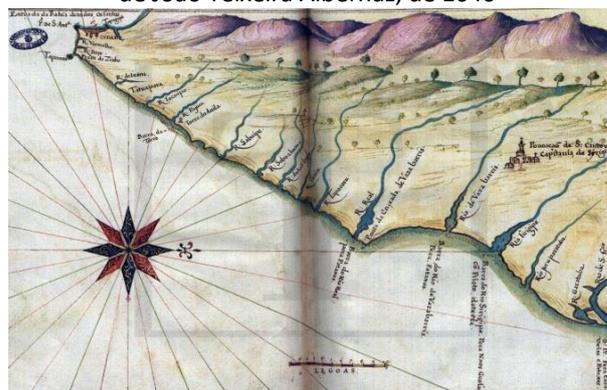
Segundo doc. 01.01.02/000.201: negativo 27, “Planta da Cidade do Salvador de 1605. Do ‘Livro que dá razão ao Estado do Brasil’, fl. 19”. Fonte: <http://www.cidade-salvador.com/seculo17/inicio-seculo17.htm>

Imagem 90 – Um dos interesses do EPUCS no Atlas de João Teixeira Albernaz, de 1631



Segundo doc. 01.01.02/000.201: negativo 32, “Planta de Restituição da Bahia, do ‘Atlas de João Teixeira Albernaz, de 1631’ fol. 22”. Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Planta_da_Restitui%C3%A7%C3%A3o_da_BAHIA%2C_por_Jo%C3%A3o_Teixeira_Albernaz.jpg

Imagem 91 – Um dos interesses do EPUCS no Atlas de João Teixeira Albernaz, de 1640



Segundo doc. 01.01.02/000.201: negativo 46, “Carta geográfica da Bahia de Todos os Santos até Sergipe. Do ‘Atlas de João Teixeira, de 1640’, fol. 19”. Fonte: <http://www.historia-bahia.com/mapas-historicos/litoral-norte.htm>

No Estudo Sobre a Colonização do Recôncavo há também fotografias de cartas cartográficas e de vistas da Cidade do Salvador que estavam no Itamarati e fotografias de desenhos que mostram vistas da Cidade do Salvador no séc. XVII, estas existentes na Biblioteca Regional, no Instituto Histórico Brasileiro e na Biblioteca Nacional. Nesta última instituição, também foi tomada, apenas para exemplificar, fotografia de mapa “para mostrar a comunicação subterrânea do Tanque do Queimado com o interior da Província” (doc. 01.01.02/000.201) e outros, como Planta do Acampamento de Pirajá e Itapoan, de 1835, mapa fitogeográfico e o mapa agrícola da Bahia.

Imagem 92 – Um dos interesses do EPUCS no arquivo da Biblioteca Nacional



Segundo doc. 01.01.02/000.201: negativo 67 – “Vista da Cidade do Salvador de 1696, segundo F. Froeger. Biblioteca Nacional”. Fonte:

http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or329849/or329849.pdf

Imagem 93 – Um dos interesses do EPUCS no arquivo da Biblioteca Nacional



Segundo doc. 01.01.02/000.201: negativo 77 – “Planta do acampamento de Pirajá e Itapoan, de 1835. Biblioteca Nacional”. Fonte:

http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart17056/cart17056.jpg

Imagem 94 – Um dos interesses do EPUCS no arquivo da Biblioteca Nacional



Segundo doc. 01.01.02/000.201: Negativo 78, “Planta da Cidade de Salvador de 1894, organizada pelo Eng^o Adolpho Morales de los Rios. Bibl. Nacional” [sic].

Fonte: <http://www.cidade-salvador.com/seculo19/morales-los-rios/mapa-cidade.htm>

Estas fotografias nos permitem afirmar que houve interesse e esforço em compreender a inserção histórica, geográfica e econômica de Salvador, numa abrangência territorial que vai, no mínimo, do litoral do Espírito Santo ao de Sergipe. Isso se mostra coerente com um dos pressupostos do Escritório sobre necessidade em se fundamentar na ciência e na investigação do passado, ainda que estes estejam sujeitos a uma miríade de imprevistos que dificultam o planejamento.

Embora as bases sejam tão rigorosamente científicas quanto podem ser à luz das observações atuais e dos **dados informativos do passado** (muitos dos quais falhos por falta de organização especializada e permanente ou de

boa aparelhagem das existentes), a interpretação dêesses dados e a projeção das conclusões no futuro da cidade sempre perturbado pela inconstância nos programas dos governos e pelas espantosas surpresas que a ciência e o conseqüente progresso da humanidade fazem cada dia, sobretudo depois dos grandes cataclimas como o que vimos de assistir, são matéria de pura especulação individual, do técnico encarregado do plano. (doc. 01.01.02/000.015, p. 1, grifo nosso)

5.2.6 Exemplos de circulação e sistema viário no exterior

Esta categoria foi criada no projeto de recuperação do acervo. Nenhuma ampliação feita pelo EPUCS foi encontrada no acervo remanescente, mas foram encontrados 14 negativos que foram revelados em 2008 no âmbito do deste projeto. Destas ampliações, seis aparecem em um painel da Feira de Amostra, mostrado abaixo, também incorporado pelo EPUCS na “Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos”.

Imagem 95 – Doc. 01.02.10/000.726_1 (Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos, Parques e rede futura de viação)



Segundo doc. 01.01.02/000.201: “Fotografia da legenda, salientando o partido que pode ser tirados dos vales para o tráfego automobilístico de alta velocidade”. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

São fotografias de fotografias que constam em livros escritos em inglês e não há fotos de textos desses livros, apenas das imagens. Está na “Relação das fotografias de plantas, maquetes e desenhos”¹³¹, discriminada pela legenda “Reprodução da gravura de um livro,

¹³¹ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.201 – Fotografias da Cidade de Salvador. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

para ilustrar os gráficos da Exposição da Feira de Amostra 1945” e pela observação “Fora de uso”.

De modo predominante, mostram viadutos e a relação das vias expressas com áreas verdes. Uma das imagens dá ênfase a um passeio para circulação de pedestres que, aparentemente, circunda um parque. Há, ainda, duas fotografias do palácio de Versailles e uma do *Jardin de la Fontaine*, em Nimes.

5.2.7 Experiências de habitação no exterior e experiência de York, Inglaterra

Mostram tipologias de habitação proletária construídas no exterior, sua implantação, mobiliário, relação com os espaços livres e paisagem, materiais de construção e sistemas construtivos e, ainda, equipamentos sociais que servem aos moradores. Também trazem exemplos de equipamentos sociais e de edifício comercial. É uma busca por repertório que ilustra muito bem o modo com que a arquitetura moderna, em seus princípios, técnicas e imaginários, se difundia.

5.2.7.1 Experiências de habitação no exterior

São 24 fotografias, numeradas, cada uma delas com uma legenda em português, e o fato desta vir logo abaixo das imagens nos faz dar mais atenção ao que diz o texto. O tom da legenda é de exaltação do estilo moderno dos edifícios fotografados na Grã Bretanha. Toma os edifícios para operários como exemplos de como eles podem ser bem projetados e implantados, a despeito de serem humildes e austeros. Também mostra a possibilidade de produção em massa.

As fotos deste conjunto são de edifícios de apartamentos (4), de casas para operários (2), de equipamentos sociais como creche e lavanderia (1), de interior de habitação com seu mobiliário (2), de casa de campo (1), de estação de metrô (1), de centro comercial (1), de hospital (3), de centro de saúde (1), de centro social (2), de escola (4), de teatro (1) e de prédio de prefeitura (1).

Imagem 96 – Doc. 04.02.10/001.205 (Experiências de habitação no exterior)



Abaixo da imagem a legenda indica “ARQUITETURA MODERNA NA GRÃ BRETANHA: Loughborough, outro bloco de prédios de apartamentos para operários”.
Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 97 – Doc. 04.02.10/001.203 (Experiências de habitação no exterior)



Abaixo da imagem a legenda indica “ARQUITETURA MODERNA NA GRÃ BRETANHA: O interior de Kensal House nos mostra que um apartamento para operários pode ser tão confortável e distinto como um apartamento luxuoso”.
Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Os exemplos são das cidades britânicas de Londres, Oxford, Loughborough, Coventry, Cardiff, Sidcup, Cambridge e Aldingbourne.

5.2.7.2 A “experiência de York, Inglaterra”

40 fotografias que falam não só de York, mas também de Sunderland. No processo de recuperação do acervo foram subdivididas da seguinte maneira:

- **Sem categoria:** 10 fotos de conjuntos habitacionais populares. Algumas fotos enfatizam a arquitetura da habitação, outras o conjunto em sua implantação e acessos às habitações. Há também uma foto de uma sala de jantar.
- **Produção de materiais de construção na Inglaterra:** 20 fotos, mostrando produção de tijolos de barro e de tubulações hidrossanitárias e também foto de construção de habitação tanto com vedações em tijolos quanto em placas, estas aparentemente pré-moldadas. Há fotos em que se utilizam maquinário pesado e estrutura metálica.
- **Rotinas de planejamento na Inglaterra:** 7 fotos. Enquanto anteriormente aparecem operários, aqui estão, aparentemente, dirigentes ou projetistas envolvidos na elaboração dos planos, projetos e obras. As fotografias os mostram em campo, em discussão sobre plantas e sobre maquete.

- **York (Inglaterra):** 3 fotos. Foto da catedral, de um imponente edifício e de um trecho da paisagem da cidade mostrando muralha, via e a catedral.

Especialmente com o conjunto dessas fotografias fica evidente como o texto associado à imagem transforma o seu conteúdo. É certo, no entanto, que, se este nos informa qual intenção daquele que forneceu as fotografias, não podemos afirmar que os técnicos do EPUCS as tenham tomado do modo com que legenda induz sem ter-lhes agregado outras ideias e conteúdos. Friso isto, pois, o que será dito a seguir só foi possível saber a partir das legendas, todas escritas em inglês no verso das fotografias. Tais textos indicam que a ênfase das fotografias é o problema habitacional do pós-II Guerra Mundial e o que estava sendo feito nas cidades de York e de Sunderland a esse respeito.

As legendas indicam um contexto impossível de ser percebido apenas com a imagem, como aplicação de soluções técnicas (a solução de impermeabilização de telhado na **Imagem 98** abaixo) e o que parecia ser uma ilustração da paisagem da cidade vem com tal intenção quer, na verdade, defender que as novas habitações de York têm que se adaptar à arquitetura tradicional e aos limites urbanos definidos pela muralha medieval (**Imagem 99**).

Imagem 98 – Doc. 02.02.10/001.231 (Experiência de York, Inglaterra)



No verso desta imagem consta a identificação "D.30233. (21) Storage of rainwater goods has resulted in Nastic-asphalt valleys and roof-tops, with

Imagem 99 – Doc. 02.02.10/001.270 (Experiência de York, Inglaterra)



No verso desta imagem consta a identificação "D.30219. (7) Not only do new dwellings in York have to bland with the traditional architecture, but have to

*a layer of reinforced felt underneath*¹³². Fonte:
Acervo EPUCS, AHMS

*keep within the City boundary, which covers 6,456 acres. The medieval wall which almost encircles the City has a deep and psychological influence upon the business and cultural life of York which is chary of development beyond the City boundary*¹³³. Fonte:
Acervo EPUCS, AHMS

O conjunto das imagens se assemelha a uma fotorreportagem. De fato, as legendas mostram que algumas imagens são da *Topical Press Agency*, agência de fotografia britânica que atuou entre 1903 e 1957¹³⁴. Legendas das fotos também indicam que elas foram feitas logo após o término da II Guerra Mundial, pelo menos em outubro de 1946, o que demonstra a atualização do EPUCS em relação ao que se passava na Grã-Bretanha.

Há fotos de habitações para atendimento emergencial de famílias desabrigadas, construídas com sistema pré-fabricado e implantadas em antiga área de favelas e está indicado que tais construções deveriam durar no máximo dez anos. Também há imagens de moradias destinadas a idosos, aparentemente de caráter permanente, também construídas em áreas de antigas favelas localizadas no coração da cidade, por se entender que este público precisar estar próximo dos serviços urbanos; fotos de capacitação de jovens em construção civil e de bloco de apartamento inteiramente construído por aprendizes; exemplos de tipologias habitacionais, como geminadas, bloco com terraços e duplex, esta última custando o preço de uma casa, mas com a capacidade para ser ocupada por duas famílias; fotografias da abertura de ruas sendo abertas antes das casas serem construídas.

Sobre pré-fabricação, há exemplo de cozinha totalmente equipada levada ao canteiro pronta para ser integrada à construção da habitação, assim como vedações em painéis.

Tendo em vista a grande demanda por tijolos após a II Guerra Mundial, mostram-se habitações construídas com sistemas alternativos, como painéis pré-fabricados e estrutura metálica, que podem ser montados sem muito conhecimento especializado. Isso vem no sentido não de substituir, mas de complementar as construções convencionais em alvenaria

¹³² Tradução livre: Armazenamento da água da chuva resultou numa depressão em asfalto e telhados com uma camada de feltro reforçado por baixo.

¹³³ Tradução livre: As novas habitações em York não apenas têm que respeitar a arquitetura tradicional, mas precisam se manter dentro dos limites da cidade, que abrange 6,456 acres. A muralha medieval que quase circunda a cidade tem uma influência profunda e psicológica sobre os negócios e a vida cultural de York, que é motivo de desenvolvimento além dos limites da cidade.

¹³⁴ De acordo com a *Royal Academy of Arts*. Disponível em <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/organisation/topical-press-agency>

de tijolo. Também no que diz respeito à busca por novos materiais, devido à escassez de madeira, foi utilizado asfalto no piso térreo e metal nos caixilhos. Há foto do prefeito de York ao lado de materiais alternativos ao tijolo, que podem acelerar a construção das casas. Ainda que fossem buscados materiais complementares, houve esforço na Grã-Bretanha para a produção de tijolos de barro em larga escala e, para comprovar isso, são trazidas diversas fotografias do seu processo de produção. Buscou-se ainda dar ideia da escala em massa da produção de habitação em tijolos na Grã-Bretanha e também, dado curioso, através de imagem de tubulação em ferro fundido de drenagem.

5.2.8 Rotinas do escritório

São quatro fotografias, nas quais há indicação de autoria do fotógrafo Voltaire Fraga, que mostram uma reunião de trabalho entre técnicos do EPUCS, dentre os quais pode ser identificado Mário Leal e funcionários da Prefeitura, dentre estes Gustavo Maia. Em duas destas imagens eles se encontram ao redor de uma fotografia aérea de grandes dimensões.

Imagem 100 – Doc. 01.02.10/001.273 (Rotinas do escritório)

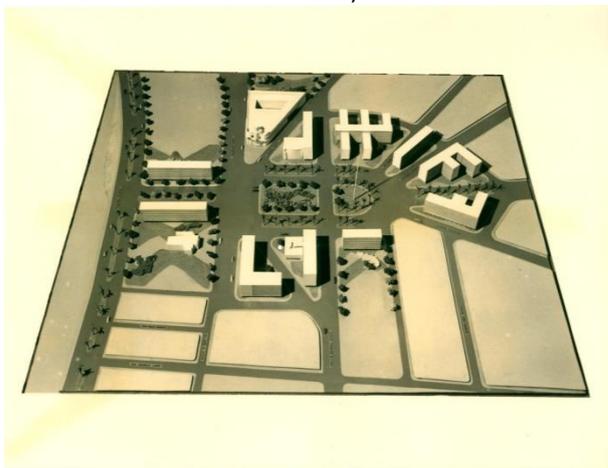


As duas pessoas ao centro da fotografia são, da esquerda para direita, Mário Leal Ferreira e Gustavo Maia.
Autor: Voltaire Fraga. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS.

5.2.9 Estruturação da cidade

São cinco fotografias feitas por Edgard Antunes, cujo conteúdo são maquetes que dão volume a propostas de estruturação urbana de dois bairros de Salvador. Três imagens são de proposta para o Largo do Tanque, sendo duas com ponto de vista aéreo oblíquo e outro aéreo vertical. O doc. 01.01.02/000.201 as inserem na “Relação das fotografias de plantas, maquetes e desenhos”. As outras duas fotos são de projeto para o Centro Cívico de Roma, com ponto de vista aéreo oblíquo e, sobre estas, não encontramos referências nos documentos textuais.

Imagem 101 – Doc. 02.02.10/001.288 (Estruturação da cidade)



Segundo o Projeto de Recuperação do Acervo: “Foto da Maquete do Centro Cívico de Roma”. Autor: Edgard Antunes. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

Imagem 102 – Doc. 02.02.10/001.287_1 (Estruturação da cidade)



Segundo o Projeto de Recuperação do Acervo: “Foto da Maquete do Largo do Tanque”. Autor: Edgard Antunes. Fonte: Acervo EPUCS, AHMS

5.2.10 Levantamento cadastral – Aerofotogrametria

O Escritório iniciou seus trabalhos tendo em mãos plantas e aerofotografias do Serviço Geográfico e Histórico do Exército (SGHE), de 1940, as quais, no entanto, não seriam adequadas aos seus propósitos por conta da escala e abrangência reduzidas. Segundo o documento “Projeto do Serviço Cadastral”¹³⁵, de 29 de outubro de 1943, o levantamento do SGHE gerou uma planta na

[...] escala de 1/50.000, com curvas de nível espaçadas de 20 metros, compreendendo a Cidade e seus subúrbios, entre os meridianos de 38°20' e 38°33', W-Gr., e os paralelos – Sul de 12°50' e 13°01', e uma planta na escala de 1/10.000, com curvas de nível espaçadas de 10 metros, da Cidade

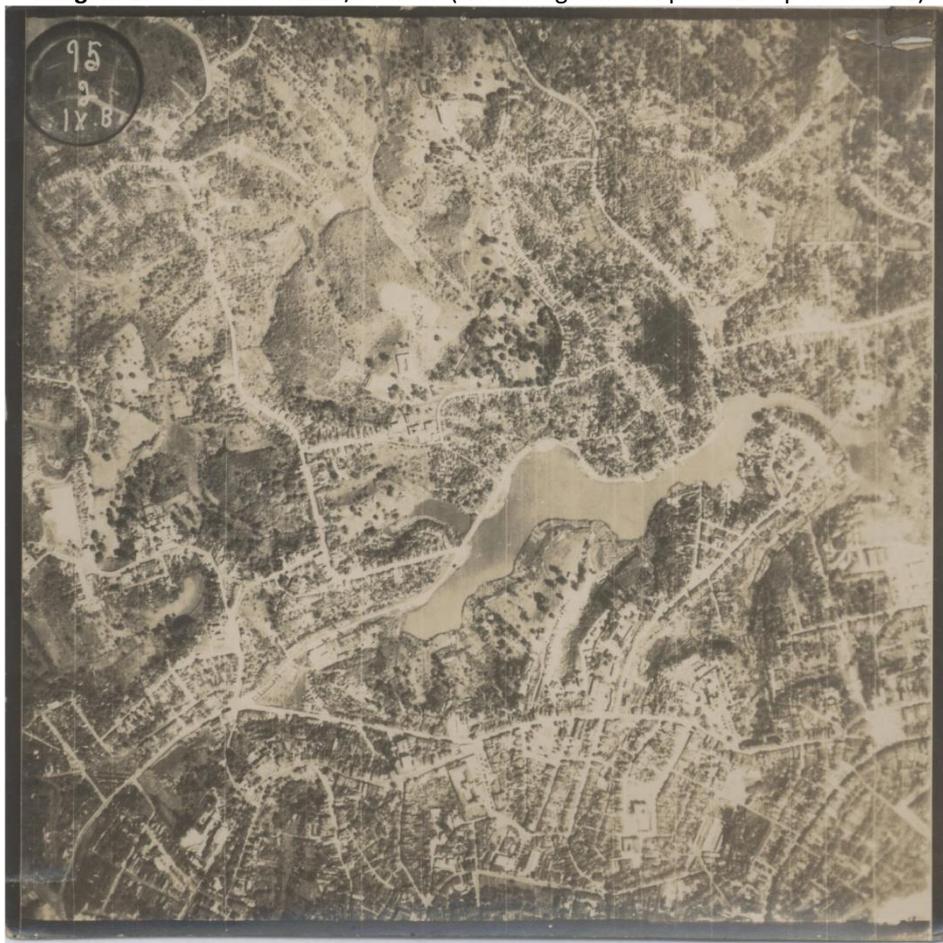
¹³⁵ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.028 – Projeto do Serviço Cadastral. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

propriamente dita, atingindo o divisor de águas que separa a bacia do Camorogipe da bacia do Pituassú, limite muito remoto da área realmente edificada.

Conviria que o novo serviço levantasse, com a necessária precisão e riqueza de detalhes, a zona de mais acentuada condensação de prédios, representando-a com escala compatíveis com os objetivos urbanísticos. (doc. 01.01.02/000.028, p. 6)

A zona mais adensada acima referida vai do Farol da Barra até a Ponta da Penha, e se estendendo até Brotas e Rio Vermelho, abrangendo uma área de 34km², podendo ir a 35km² se se englobar área de orla entre o Rio Vermelho e a Pituba. Interessante notar que se trata de área uma bastante próxima àquela que o Plano Urbanístico e Ambiental do Vector Ipitanga se deteve, que foi de 30,4km².

Imagem 103 – Doc. 04.02.20/000.085 (Aerofotogrametria produzida pelo S.G.H.E)



Segundo o Projeto de Recuperação do Acervo: “Fotografia aérea que integra o Levantamento Aerofotogramétrico realizado pelo Serviço Geográfico e Histórico do Exército em 1940, abrangendo a Zona Central da Cidade, incluindo Dique do Tororó”. Fonte: S.G.H.E, 1940. Acervo EPUCS, AHMS

Como mencionado, uma das primeiras preocupações do EPUCS foi tomar as providências necessárias para contratação de empresa que atualizasse o levantamento cadastral de Salvador, que, não obstante, teve tal atraso que levou à ampliação do prazo para entrega do plano e dos projetos. O “Projeto do Serviço Cadastral” recomendou que as plantas cadastrais existentes fossem complementadas com serviços de informação topográfica e predial “na escala 1/1.000, provida de ampliação para a escala 1/500 e de redução para a escala de 1/5.000”¹³⁶ (p. 6), e explica a necessidade destas três escalas, ao tempo em que demonstra preferência pelo método de levantamento aerofotogramétrico¹³⁷:

Os serviços de campo seriam feitos dentro do rigor compatível com a escala de 1/1.000; a planta de 1/500 consignaria as quadras, dando certos detalhes a mais que a anterior, e a de 1/5.000 teria os necessários à sua função de planta-chave.

Se escolhido o processo aéro-fotogramétrico, essa planta sugerida, na escala de 1/1.000, poderia, para maior economia, ser limitada à banda de 15 kms.2, de maior densidade de população, sendo a planta do restante da área executada na escala de 1/2.000. Isto porque, entre obter uma planta na escala de 1/2.000 e outra na de 1/1.000, o preço conjunto da restituição, reambulação e desenho varia de 1 para 2,5, aproximadamente.

Por outro lado, a precisão e riqueza de informações obtidas pelo processo aéro-fotogramétrico, em relação ao terrestre no que respeita ao levantamento da topografia e detalhes, é de tal modo superior, que mais vale obter, por êle, uma planta na escala de 1/2.000 que uma na de 1/1.000, pelo outro, nas zonas que não sejam densamente cobertas por edifícios.

Essa é, aliás, a solução geralmente adotada nos levantamentos cadastrais de cidades, pelo processo aéro-fotogramétrico.

Tais plantas representam um acervo precioso, que convem preservar a todo custo, a despeito da necessidade de consultas frequentes pelas repartições públicas, empresas ou entidades particulares.

O meio de conciliar os dois interesses opostos, será fazer um grande número de reprodução litográficas, para serem vendidas, pelo custo, aos interessados. Isso, entretanto, não exclúe a necessidade de um serviço permanente de atualização, com reprodução fragmentária, na mesma

¹³⁶ Aparentemente só foram feitas plantas na escala 1/1.000.

¹³⁷ O documento 01.01.02/000.028 traz, ainda, especificações para a execução de levantamento topográfico planialtimétrico.

escala, dos pontos atingidos. (01.01.02/000.028, 1943, p. 7. Grifos do original)

Houve quatro proponentes interessados em realizar o serviço cadastral de Salvador: o Instituto Geodésico Brasileiro Ltda (sediado em São Paulo), a Empresa Técnica L. Continentino e CIA. Ltda. (sediada em Belo Horizonte), o Escritório Técnico de Topografia e Urbanismo e a Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul. Apenas esse último trouxe como proposta o método aerofotogramétrico de levantamento.

A Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul indicou, como exemplo de planta índice, aquela elaborado para Porto Alegre¹³⁸, que estaria anexa à proposta, mas, no entanto, não foi encontrada junto a este documento¹³⁹. Coloca que a planta na escala 1/1000 elaborada através de aerofotogrametria é tão rica de detalhes que põe em consideração a possibilidade de dispensar a planta na escala 1/500 (doc. 01.01.02/000.031, p. 8). A planta 1/500 repetiria quase todos os detalhes da 1/1000 (exceto postes, grades e tampões de esgoto), sendo pertinente verificar se vale o esforço dispendido.

Entretanto se a elaboração dessas plantas fôr julgada necessária, mais economico seria para a Prefeitura efetua-la no EPUCS que só teria de ampliar a planta básica (sendo aconselhável a ampliação fotográfica), e acrescentar os detalhes, adicionais. No intuito tornar possível a uniformidade do desenho das 2 plantas, a nossa Empresa se compromete, caso seja aceita a nossa sugestão, a ceder por alguns meses um dos seus cartógrafos que orientará nesse sentido os desenhistas do EPUCS, assim como fornecer, sem lucro, o material de qualidade usada para a planta de 1:1.000, aí compreendido o papel de desenho e as tintas necessárias.¹⁴⁰

Há registros de que, entre outubro de 1943 e fevereiro de 1944, o contrato, as especificações técnicas e as instruções para execução da planta cadastral ainda não haviam

¹³⁸ O EPUCS solicitou à Prefeitura de Porto Alegre o plano desta cidade em outubro de 1943, tendo sido atendido neste mesmo ao receber as publicações “Obras oficiais sobre os trabalhos de organização do Plano de Porto Alegre: ‘O que é um expediente urbano’ e ‘Expediente Urbano de porto Alegre’”. Posteriormente seriam enviados também o “Pré-plano de Porto Alegre”, naquele momento ainda no prelo (BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.184 – Correspondências Expedidas ao EPUCS). O Pré-plano é o único documento atualmente disponível na Biblioteca do AHMS, sob número de classificação 711.4 S586p EPUCS.

¹³⁹ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.031 – Proposta de Execução do Levantamento Aerofotogramétrico-Proposta de Execução do Levantamento Aerofotogramétrico - Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

¹⁴⁰ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.031 – Proposta de Execução do Levantamento Aerofotogramétrico-Proposta de Execução do Levantamento Aerofotogramétrico - Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul, p. 8. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

sido aprovados pela Prefeitura¹⁴¹. Apenas em 9 de fevereiro de 1944, o EPUCS encaminha parecer sobre as propostas para execução do Serviço Cadastral, dentre as quais escolheu a do Instituto Geodésico Brasileiro¹⁴².

Vale acentuar que o PARECER, para confrontar, afinal, como o fez, os dois processos de topografia em concorrência – o comum, ou terrestre, e o aero-fotogramétrico, – escolheu a proposta do Instituto Geodésico Brasileiro como representativa do processo comum, afastando, assim a Empresa Técnica L. Continentino e a do Escritório Técnico de Topografia e Urbanismo: – a primeira, por serem extremamente altos seus preços, e a segunda, por não oferecer base segura para um julgamento de seu mérito, dadas as falhas e omissões de que se ressentia, enumeradas na súmula anexa. (doc. 01.01.02/000.151.3-I_Correspondências expedidas. 1944).

Apesar do dito acima, foi contratada, em junho de 1946, a Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul, que deveria realizar o levantamento aerofotogramétrico do município e fornecer plantas nas escalas 1/1.000 e 1/2.000 e fotografias nas escalas 1/4.000 e 1/5.000 (SALVADOR, 1948). Tal serviço só viria a ser concluído em 1950. Atualmente estão no acervo remanescente aerofotografias com diversas datas e diversas escalas, conforme **Quadro 1** abaixo:

Quadro 1 – Relação das fotografias aéreas remanescentes no acervo do EPUCS

Nº de catalogação	Instituição	Data	Altura do voo (m)	Escala	Observação
110 a 311	Cruzeiro do Sul	12/1946	800	1/4.000	
1.499	Cruzeiro do Sul	20/08/1946	2000	não informada	
1.548 a 1.557	Cruzeiro do Sul	15/09/1946	2000	1/20.000	
312 a 375	Cruzeiro do Sul	07/12/1947	800	1/4.000	
376 a 546	Cruzeiro do Sul	21/12/1947	1000	1/5.000	
1.500 a 1.505	Cruzeiro do Sul	14/04/1948	4000	1/20.000	
547 a 571	Cruzeiro do Sul	1950	1000	1/15.000	
588 a 675	Cruzeiro do Sul	não informada	não informada	não informada	Na organização do acervo foram colocadas em duas pastas:

¹⁴¹ 10º e 13º relatórios in BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.016 – Relatório do setor de administração do EPUCS relativo a seguro, pessoal, contabilidade, material e expediente. In: BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.151 – Correspondências Expedidas a Prefeitura de Salvador. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

¹⁴² BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.151 – Correspondências Expedidas a Prefeitura de Salvador. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

					“Península de Itapagipe” e “Península de Itapagipe sem identificação”. São as mesmas fotos, mas em formato e qualidade diferentes.
1506 a 1518	Presumivelmente Cruzeiro do Sul	não informada	não informada	não informada	Fotografias estavam com folhas de decalque. Devido ao formato do suporte, presume-se que é da Cruzeiro do Sul.
1519 a 1531	Presumivelmente Cruzeiro do Sul	não informada	não informada	1/5.000	Devido ao formato do suporte, presume-se que é da Cruzeiro do Sul.
1532 a 1547	Cruzeiro do Sul	não informada	não informada	não informada	Fotografias estavam com folhas de decalque.

A Cruzeiro do Sul se propôs a entregar as aerofotogrametrias em duas escalas, de modo a gerar economia: 1/4.000 (850m de altura), para as áreas mais ocupadas; e 1/5.000 (1.050m de altura), para áreas menos adensadas¹⁴³. Estas escalas permitiriam gerar plantas nas escalas 1/1.000 e 1/5.000.

¹⁴³ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.031 – Proposta de Execução do Levantamento Aerofotogramétrico-Proposta de Execução do Levantamento Aerofotogramétrico- Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

Imagem 104 – Doc. 04.02.20/000.175 (Aerofotogrametria produzida pela S.A. Cruzeiro do Sul LTDA)



Segundo o Projeto de Recuperação do Acervo: “Fotografia Aérea do Dique e arredores. Acima, à direita, parte atualmente aterrada”. Fonte: S.A. Cruzeiro do Sul LTDA, 1946. Acervo EPUCS, AHMS

Outras aerofotografias que o Escritório pôde acessar:

Quadro 2 – Relação de fotografias aéreas acessadas pelos técnicos do EPUCS

Catálogo	Instituição	Data	Altura do voo (m)	Escala	Observação
1 a 109	SGHE	1940	800	1/4.000	
572 a 587	Fotografia Aérea Pertencente ao Eng. Gustavo Maia, 07/12/1947. Embora sem indicação de data, o conteúdo fotografado nos informa que são de antes de 1941.				

O EPUCS enviou para a Prefeitura contrato para contratação do Serviço Cadastral em 14 de fevereiro de 1944¹⁴⁴. Nesse documento está anexado álbum com 16 fotografias de plantas “que ilustram o ‘Projeto do Serviço Cadastral’” – as quais também compõem a “Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos”. Estas plantas são de estudos sobre o meio físico ocupado e sem ocupação, bem como de propostas do EPUCS. Isso nos leva a considerar que boa parte das propostas foi elaborada antes mesmo de iniciado o levantamento cadastral de Salvador, e que, após entregas parciais deste, parece que nada estruturante foi alterado em suas ideias para rede viária, zoneamento e sistemas de abastecimento de água e de coleta de esgoto.

E foram tais propostas que, ao lado da situação topográfica identificada em levantamentos anteriores, que determinaram a quantidade e distribuição dos marcos de referência para o serviço cadastral planialtimétrico. Assim, temos mais um indício: a fotografia não determina nem conduz questões estruturantes, ela parece vir, antes, mas aparar arestas, ajustar detalhes.

¹⁴⁴ BR BA AHMS PMS URB EPUCS 01.01.02/000.034 – Dossiê-Projeto do Serviço Cadastral de Salvador. Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

6 CAPÍTULO 5 | PLANO URBANÍSTICO E AMBIENTAL E PROJETOS ESPECÍFICOS PARA A ÁREA DO VETOR IPITANGA – VIP

Sampaio (2010), ao analisar teorias, métodos e questões centrais em planos diretores feitos para cidades brasileiras ao longo do séc. XX e primeira década do séc. XXI, identificou três mudanças paradigmáticas:

1. Quando as ideias para as cidades são pontuais no território e setoriais nas propostas, com ênfase na articulação entre saneamento e embelezamento urbano;
2. Quando o higienismo sanitarista, com ênfase nas redes de infraestrutura e no embelezamento viário, cede espaço a preocupações mais amplas que buscam articular zoneamento, circulação e estética, as quais vão condicionar as infraestruturas. O EPUCS tende a se aproximar deste processo, como vimos;
3. Quando disciplinas das ciências humanas vão sendo incorporadas ao planejamento urbano, com o que análises socioeconômicas e institucionais ganham força e há “[...] um enfraquecimento crescente da categoria espaço urbanístico, passando, cada vez mais, a se dar mais ênfase nos planos, cada vez mais, às políticas e aos programas de desenvolvimento urbano mais amplos” (SAMPAIO, 2010, p. 31). Em outras palavras, vai-se do espaço construído para a gestão, às políticas públicas e aos programas socioeconômicos.

O Plano do Vetor Ipitanga tende a se inserir nesta abordagem, como veremos. No entanto, demandas estabelecidas em edital determinam a elaboração de projetos executivos urbanístico e de redes de água e de esgotamento, o que leva a uma aproximação em relação às especificidades físicas das várias localidades.

Nesta última perspectiva há, por um lado, um generalismo no conteúdo dos planos urbanísticos, nos quais, não raro, falta aderência ao território, de onde advêm suas principais fragilidades. Por outro, há um pensamento de fundo que se caracteriza pelo imediatismo e pragmatismo, o que inibe experiências inovadoras (SANTOS JR. e MONTANDON, 2011, p. 48). Neste contexto se inserem os planos diretores de desenvolvimento urbano elaborado após a aprovação do Estatuto da Cidade (Lei Federal 10.257/2001), o qual, como

se sabe, é resultado de um amplo e longo processo de articulações e de reivindicações de estratos da sociedade que organizaram suas pautas e prioridades a partir e com o Movimento Nacional de Reforma Urbana. Como colocado por Maricato (2010, p. 7) esta Lei traz um viés utópico, cujo ideal a ser realizado é “[...] o controle da propriedade fundiária urbana e a gestão democrática das cidades para que todos tenham o direito à moradia e à cidade”.

Com este marco legal, ao menos no discurso, aqueles que atuam no campo do urbanismo e do planejamento urbano tentam se desvincular da abordagem tecnocrática e se aproximar, mediante politização dos planos e dos projetos, a princípios centrais no pós-Estatuto: participação em sua elaboração, gestão democrática em sua implementação, função social da propriedade, acesso à terra urbanizada, distribuição justa de benefícios e ônus decorrentes da urbanização. Segundo Santos Jr. e Montandon (2011, p. 28), na primeira geração de planos diretores elaborados pós-Estatuto, tratou-se, principalmente, do “[...] zoneamento, da gestão do uso do solo, do sistema viário, da habitação e do patrimônio histórico” e, em menor medida, do saneamento ambiental, meio ambiente e mobilidade. No Plano do VIP veremos que estas duas últimas ganham centralidade, junto com saneamento básico, sendo acompanhadas por zoneamento e regulação urbanística.

Ainda de acordo com Santos Jr. e Montandon (2011, p. 41), nos planos diretores destas experiências o que se observou como mais recorrente ao se abordar a mobilidade foi o estabelecimento de hierarquização e classificação viária, ou pelo menos de diretrizes para a definição desta última. Estes autores apontam que estes planos apresentam fraca articulação entre as agendas ambiental e de ocupação urbana. No Plano do VIP a mobilidade está pensada desde as definições de diretrizes gerais e de articulação com a rede viária pré-existente até a proposta projetual para a circulação no interior das localidades definidas como ZEIS. A articulação entre demandas ambientais e de urbanização foi melhor equacionada no Plano do VIP através de zoneamento, urbanização de assentamentos informais e distribuição/restrrição de equipamentos. Observa-se que, nesta experiência, a identificação de potencialidades e de fragilidades ambientais foi base para as principais definições.

A desarticulação regional/metropolitana é uma questão recorrente no planejamento das cidades pós-Estatuto, como se pode observar com as sínteses disponíveis em Santos Jr. e Montandon (2011). É reconhecida a posição estratégica do território do VIP para a articulação metropolitana. No entanto, o tratamento desta particularidade se mostrou frágil em princípio na medida em que a poligonal de ação se restringe ao município de Salvador. Ademais, foi insipiente, quase inexistente, a participação nas discussões de representantes não só deste município, mas também de Lauro de Freitas e de Simões Filho. Isso se torna mais assustador na medida em que foi um planejamento coordenado pelo Governo do Estado, o qual tem a prerrogativa e maior capacidade para promover a articulação regional. Com isso, se o Plano do VIP tem coerência e aderência com o território físico, isso não acontece com no âmbito político administrativo.

O Plano e os Projetos do Vetor Ipitanga são estudos e propostas recentes no âmbito do planejamento urbano de Salvador. Como tal, ainda não lhe cai densidade da história, e, mesmo ainda não havendo o distanciamento no tempo, sou levada a entender que esta não se trata de uma experiência singular, ao contrário, se insere no que se normatizou após a redemocratização do país, principalmente após a inserção de direitos sociais na Constituição Federal de 1988 e a aprovação do Estatuto da Cidade em 2001. Não pretendo qualifica-lo como uma experiência boa ou ruim, mas colocar que foi a melhor possível tendo em vista a pressão e as urgências dos moradores, as leituras e intenções dos técnicos e a deliberada inércia do poder público – estadual e municipal.

Esta experiência está inserida na institucionalidade do Governo do Estado e do MP-Ba, que foram provocados por uma organização popular. Ainda que seja fruto de uma reivindicação de moradores que buscam direitos e ter acesso a recursos, projetos e obras, não se configura como um instrumento de contestação e/ou resistência. Numa relação entre o discurso e ação em busca de justiça social e a burocratização do processo de planejamento, houve questionamento sobre o a (in)ação do Estado, mas não houve insurgência. O Plano, como meio organizador e indutor, foi uma opção do Estado para atender a reivindicação por implantação de redes de abastecimento de água e de esgotamento sanitário colocada pelas lideranças populares e pelo MP-Ba.

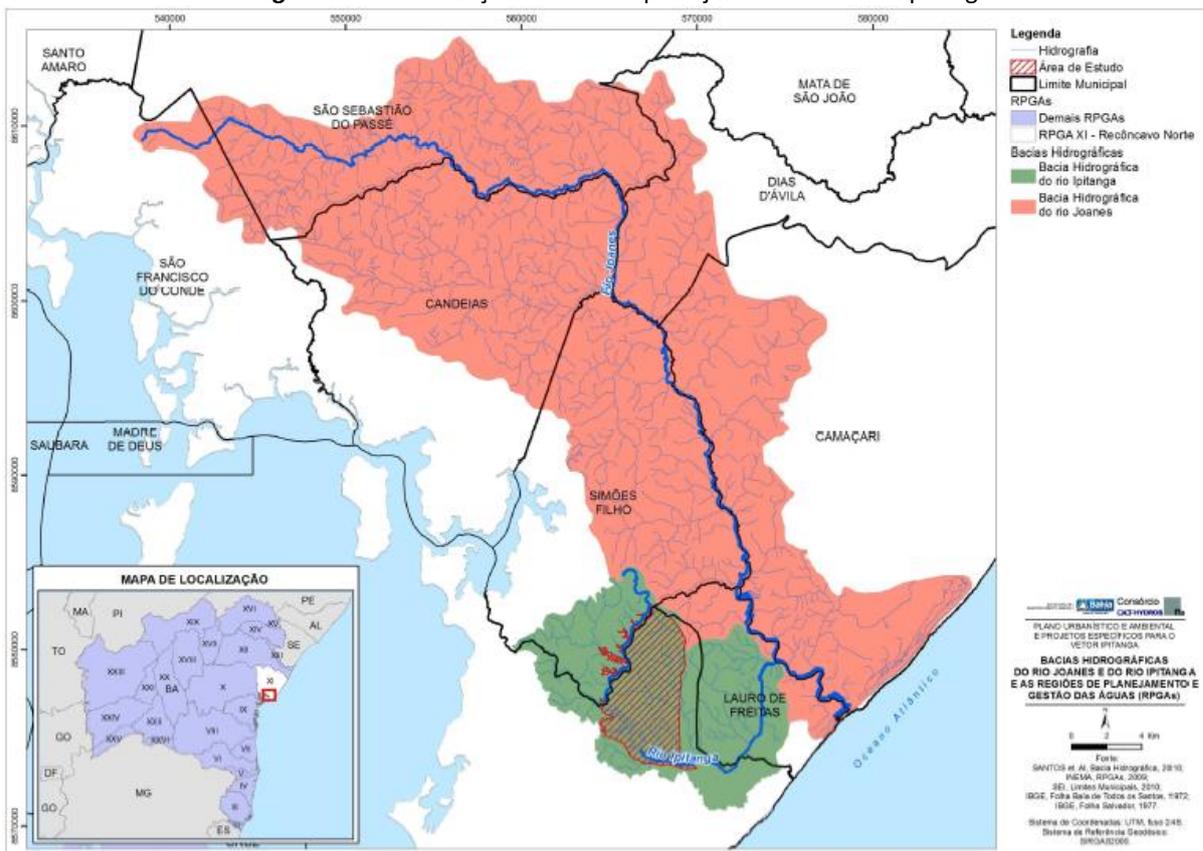
A falta de perspectiva na implementação do Plano do VIP e dos projetos nele definidos, à exceção das redes de água e de esgotamento e da pavimentação das vias estruturantes existentes, não é, infelizmente, uma novidade¹⁴⁵. Pelo contrário, como mostra Sampaio (2015), a tradição no planejamento urbanístico com perspectiva de totalidade no Brasil, desde suas primeiras experiências no séc. XX, é que sua aplicação é substituída por ações conjunturais e pragmáticas em termos políticos e econômicos. Segundo Sampaio (2015, p. 303),

O pragmatismo político administrativo, desde a Colônia, parece se amoldar culturalmente ao *enfoque projeto*, cujo viés incrementalista, referenda no campo da especulação teórica a hipótese de que a descontinuidade administrativa se nutre e se legitima em grande medida por ser o corpo social cético e afeito ao imediatismo do curto prazo. Nesta condição, o plano global é sempre substituído pela ação pragmática e conjuntural; logo, a cada governo que se sucede, à direita ou à esquerda, não importa o matiz, novas ideias são mobilizadas e quase sempre vão dando a impressão de uma descontinuidade de duplo movimento ou descentramento: no espaço e no tempo.

Como já mencionado, a área abrangida pelo Plano do VIP está totalmente inserida no município de Salvador. Também faz parte da Área de Proteção Ambiental Joanes-Ipitanga, fazendo divisa com dois municípios, Simões Filho e Lauro de Freitas (**Imagem 105**).

¹⁴⁵ A despeito de no atual Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Salvador (Lei 9.069/2016), aprovado pouco depois da finalização do planejamento e dos projetos do VIP, ter determinado, em seu Art. 156, inciso XVIII, “implementar as diretrizes contidas no Plano Urbanístico e Ambiental do Vetor Ipitanga, em especial aquelas relacionadas aos padrões de uso e ocupação do território, de maneira mais equilibrada frente aos valores sociais, culturais e ambientais da área”.

Imagem 105 – Localização da área de planejamento do Vetor Ipitanga



Fonte: Bahia, 2013b, p. 198

Inseridos na poligonal do VIP estão empreendimentos de influência metropolitana, como três represas¹⁴⁶ de água que abastecem a Região Metropolitana de Salvador (RMS), o Aterro Sanitário Metropolitano Centro, a Central de Abastecimento da Bahia (CEASA) e duas pedreiras em atividade. Importa informar que foram aí implantados dois conjuntos habitacionais do Minha Casa Minha Vida, os quais trouxeram consigo os principais problemas característicos deste Programa, dentre os quais destaco segregação sócioespacial e impacto ambiental.

No contexto de Salvador, o Plano do VIP tem uma escala de plano de bairro, mas guarda complexidade de um plano diretor de municípios médios. As dimensões de atuação oficialmente previstas para sua elaboração envolveram, além do planejamento territorial, a elaboração de projetos urbanísticos, pressupondo a combinação entre atividades técnicas, participação social, educação ambiental, articulação institucional e gerenciamento e acompanhamento. Os projetos urbanísticos foram propostos para as comunidades definidas pelo Plano como ZEIS, e preveem regularização urbanística e fundiária, com reestruturação

¹⁴⁶ Tratam-se das represas Ipitanga I, II e III.

das vias, indicação de locais para implantação de praças e equipamentos públicos, definição de áreas para habitação e de áreas que dever ter restrição na ocupação.

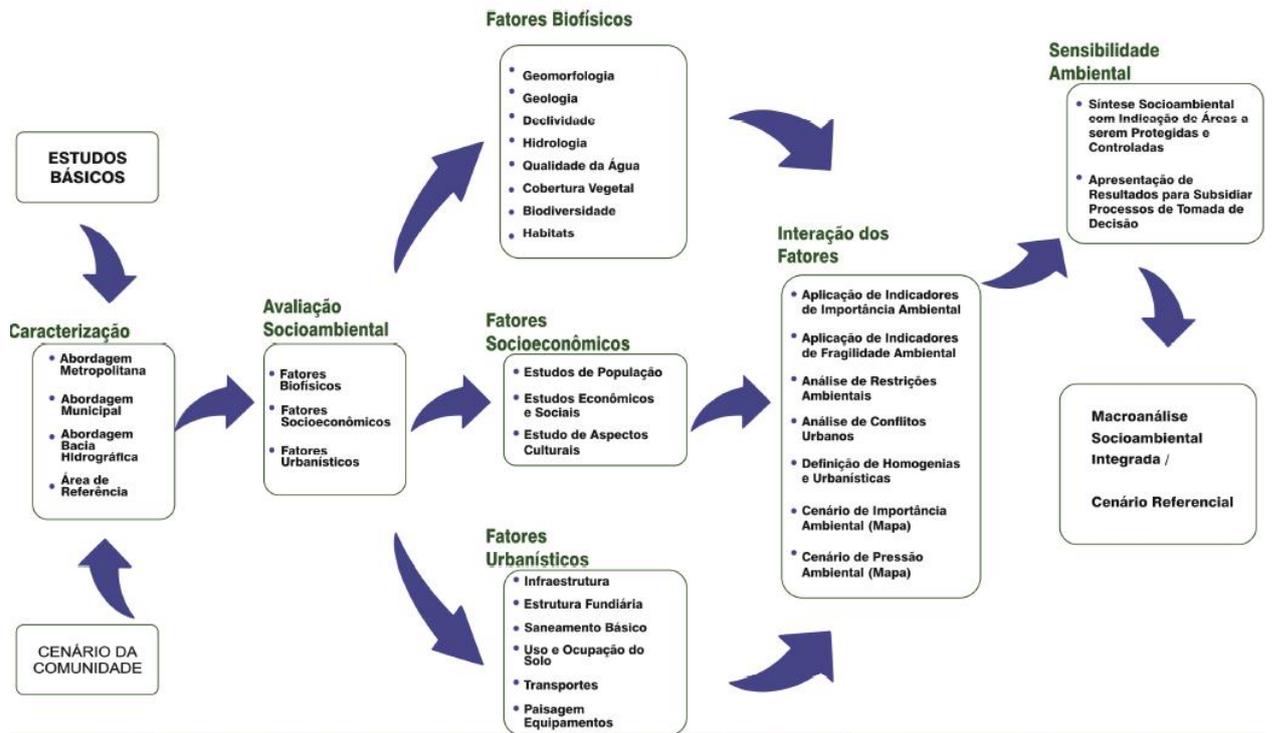
O Plano e os Projetos se colocam no sentido de orientar as ações do poder público e

[...] minimizar os conflitos entre as demandas de uso urbano e as necessidades da proteção do manancial do rio Ipitanga e das suas represas Ipitanga I, II e III. Deste modo, visa reestruturar o território no seu entorno de modo a criar condições para a conciliação entre tais demandas de urbanização e os requerimentos da preservação ambiental. Atende diretamente, nesse propósito, a uma população de 16,3 mil habitantes em uma área que apresenta-se central no contexto da Região Metropolitana de Salvador. Coloca-se, pela sua abrangência temática e importância social, como um importante plano a exigir a necessária articulação intersetorial e o controle social na sua execução. (BAHIA, 2016, p. 9)

6.1 Relatórios e entrevistas

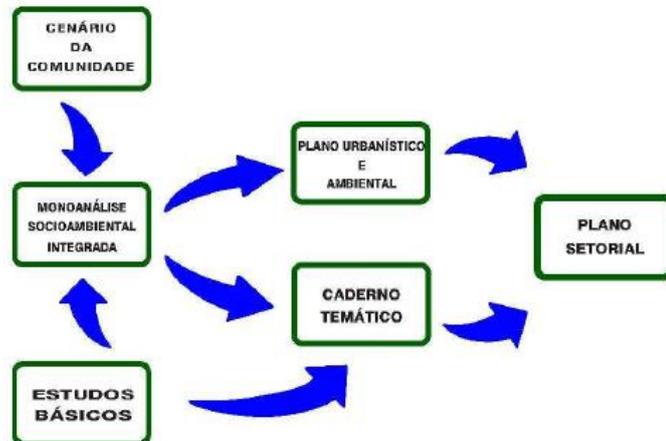
A metodologia estabelecida no Plano de Trabalho Consolidado (BAHIA, 2013a) para execução das atividades previstas indica o princípio da multidisciplinaridade, incluindo campos das geociências, ciências biológicas, econômicas e sociais, e da abordagem interescalar, envolvendo a região metropolitana, a bacia hidrográfica, o município de Salvador e as localidades inseridas na poligonal do plano. Reivindica o caráter do desenvolvimento sustentável, pautado na interação homem e natureza, e propõe cinco dimensões de atuação: atividades técnicas, participação social, educação ambiental, articulação interinstitucional e gerenciamento e acompanhamento. Coloca que serão propostas diretrizes gerais, tendo em vista a perspectiva de sustentabilidade no desenvolvimento urbano e na organização territorial, a participação social e a integração no processo de planejamento; e também diretrizes específicas, entendendo o território do Vetor Ipitanga como estratégico para integração metropolitana, para articulação da dimensão local com a dimensão metropolitana, e tendo em vista a importância em compatibilizar os usos com a garantia da qualidade ambiental das represas de abastecimento de água. Os estudos viriam a ser organizados com a elaboração de “macroanálise socioambiental integrada” que, baseada na interação entre os “cenários da comunidade” e os “estudos básicos”, são a base para a etapa propositiva. Este caminho metodológico é indicado nos diagramas abaixo (**Imagem 106** e **Imagem 107**), que, segundo a arquiteta e urbanista Liana Viveiros, coordenadora técnica do Plano, foi, em linhas gerais, cumprido.

Imagem 106 – Caminho metodológico para elaboração de “Macroanálise Socioambiental Integrada”



Fonte: Bahia, 2013a, p. 78

Imagem 107 – “Desdobramento da Macroanálise Socioambiental Integrada”



Seqüência para elaboração dos planos setoriais: Mobilidade e Acessibilidade; Regularização Fundiária; Educação Ambiental; Resíduos Sólidos; Caracterização das ZEIS. Fonte: Bahia, 2013a, p. 80

Um grupo de trabalho interinstitucional foi instituído via portaria do Governo do Estado, agregando os órgãos estaduais da Secretaria de Desenvolvimento Urbano, Secretaria Municipal do Meio Ambiente, Companhia de Desenvolvimento Urbano, Empresa Baiana de Águas e Saneamento e Instituto do Meio Ambiente e Recursos Hídricos, e as prefeituras de Lauro de Freitas, Simões Filho e Salvador. Como já mencionado, a articulação entre os municípios foi frágil, não conseguindo que suas administrações incorporassem as definições do planejamento do território do Vetor Ipitanga em sua legislação nem em suas instituições.

Uma das primeiras atividades do Plano foi a realização de reconhecimento das organizações sócio-comunitárias, institucionalizadas ou não, verificando seus modos de atuação, de organização, seus apoiadores e suas interlocuções com prefeituras, Governo do Estado, partidos políticos e instituições sociais que atuam além do território do Vetor Ipitanga. Isso foi mostrado num quadro com fotografias do local onde as organizações se reúnem, como será falado adiante. A partir disso foi elaborado o Plano de Mobilização Social (BAHIA, 2013a), que considera os crescentes conflitos socioambientais do território, relacionados principalmente à demanda por habitação e por atividades econômicas impactantes, principalmente mineração, que afetam negativamente a vegetação remanescente e os mananciais. Com isso, foi proposto que a mobilização social fosse acompanhada por atividades de educação ambiental.

A primeira atividade de participação mais ampla teve como objetivo difundir conceitos e fazer um reconhecimento do território, com suas potencialidades, problemas e possíveis soluções. Depois foram promovidas quatro rodas temáticas: 1) uso e ocupação do solo e estrutura fundiária; 2) infraestrutura e serviços sociais; 3) acessibilidade e mobilidade; e 4) áreas de risco e meio ambiente. Na sequência ocorreram oficinas distintas para elaboração de “visão integrada da realidade local”, de “visão de futuro”, para “discussão e pactuação dos programas de intervenção e projetos urbanísticos preliminares c/ comunidades” e, por último, para discussão e pactuação dos anteprojetos urbanísticos.

Os eventos de participação popular, uma reivindicação histórica de movimentos que lutam contra a desigualdade social e urbana, hoje necessária também em termos legais e simbólicos, teve seus procedimentos registrados e está indicado que as principais preocupações das lideranças comunitárias são a preservação das represas de abastecimento, a implantação de redes de abastecimento de água e de coleta de esgoto, o estabelecimento de áreas de lazer e convivência e a estruturação e melhoria da rede viária e do serviço de transporte público (BAHIA, 2013c).

A questão ambiental é explícita e recorrente nos relatórios, que não desviaram do fato de que na poligonal do Plano do VIP há remanescente de cobertura vegetal relevante e também importantes represas de abastecimento de água que atendem à RMS. Outras questões centrais colocadas nos documentos entregues pelo consórcio contratado ao Governo

Estadual são a participação, interdisciplinaridade, articulação regional, articulação entre escalas, conflitos socioambientais, grandes empreendimentos que impactam negativamente o ambiente, uso e ocupação do solo e estrutura fundiária, infraestrutura e serviços sociais, acessibilidade e mobilidade e áreas de risco.

O Estudo Básico de Uso e Ocupação do Solo (BAHIA, 2013c) se baseia na interpretação das ortofotos de 2006 e de 2010 feitas para o município de Salvador¹⁴⁷, pelo entendimento da constituição da estrutura socioeconômica da RMS (influenciada por leis ambientais e empreendimentos industriais) e por levantamento em campo. É um documento descritivo, tanto em termo textual quanto visual, trazendo informações sobre densidade, atividades presentes, padrão construtivo, sempre a partir da identificação de predominâncias.

Qualquer estudo fundiário requer delimitação do território, o que demanda, claro, cartografia tão precisa quanto possível em termos físicos e jurídicos. A pesquisa desenvolvida para o Plano do Vetor Ipitanga, inserida no Estudo Básico – Estrutura Fundiária (BAHIA, 2013c), tem caráter histórico e também descritivo, e tal descrição vem tanto através de textos quanto de imagens.

O Diagnóstico Socioeconômico (BAHIA, 2013b) apresentado vai em busca de uma compreensão objetiva, tomando, para isso, dados primários, resultados de observação direta e de entrevista semiestruturada, e secundários, além de abordagem tanto quantitativa quanto qualitativa. Fala do processo de ocupação de Salvador e como a área do Vetor Ipitanga se insere na estrutura sócio-territorial metropolitana. Depois desse panorama geral, este relatório descreve as diversas localidades inseridas no VIP, destacando problemas habitacionais resultantes da implantação de grandes conjuntos do Minha Casa Minha Vida e da ausência ou inadequação a infraestrutura básica e de serviços públicos essenciais.

O Diagnóstico de Infraestrutura e Saneamento (BAHIA, 2013b), apesar do título, faz considerações apenas sobre saneamento básico, para o que também foram feitas pesquisas primárias e secundárias, numa abordagem quantitativa e qualitativa. Traz diversas fontes que conceituam saneamento básico e as sintetiza afirmando que ele se relaciona à saúde pública, à proteção ambiental e à qualidade de vida, abrangendo tanto ações técnicas

¹⁴⁷ A definição desses anos se deve ao fato de terem sido aos últimos levantamentos aerofotogramétricos elaborados para o município de Salvador.

quanto socioeconômicas. Este documento identifica relação de planos, programas e projetos existentes na área de abrangência do Plano, os principais marcos legais, bem como a situação do saneamento na bacia do Rio Ipitanga, informando sobre os impactos que esta vem sofrendo relacionados ao adensamento descontrolado, à ausência de serviços de saneamento, à ocupação em área de preservação permanente, à extração ilegal de minérios e ao desmatamento. As condições na infraestrutura de saneamento nas localidades inseridas no VIP são descritas sucintamente, utilizando texto e fotografias, e, ao final estão recomendações para elaboração de projetos na área em estudo.

O Diagnóstico do Sistema Viário e Transportes (BAHIA, 2013b) informa sobre os principais marcos legais, descrição geral da situação da infraestrutura física e dos serviços e indicação dos projetos existentes. Quando aborda a acessibilidade, o texto denota maior engajamento e certa militância em relação a esta pauta. Identifica tipologias viárias na área em estudo, as descrevendo de modo mais específico, utilizando texto associado a fotografias.

O Diagnóstico de Áreas de Risco (BAHIA, 2013b) traz breves definições gerais pertinentes ao tema e também faz uma caracterização geral da área, incluindo fotos com indicação das coordenadas geográficas de onde foi tomada. O Diagnóstico Ambiental (BAHIA, 2013b) repete questões sobre a inserção do território do Vetor Ipitanga numa área entre Salvador, Simões Filho e Lauro de Freitas. Descreve algumas características da bacia hidrográfica Joanes-Ipitanga, da sub-bacia do Ipitanga e das represas do Rio Ipitanga, falando sobre limitações impostas à área de proteção ambiental, bem como do zoneamento desta. Indica características básicas do clima, da geologia, da hidrografia, da geomorfologia, dos solos, da água e do bioma.

Com todos estes diagnósticos, foram elaborados Plano de Regularização Fundiária, Plano de Acessibilidade e Mobilidade, projetos executivos de rede viária, drenagem e manejo de águas pluviais, de abastecimento de água e de esgotamento sanitário, Plano de Limpeza Urbana e Manejo de Resíduos Sólidos, Plano de Educação Ambiental e Mobilização Comunitária, diretrizes específicas para o estabelecimento de ZEIS e seus respectivos projetos urbanísticos e, por fim, Estudos Socioambientais.

A consolidação e síntese final dos estudos e propostas do Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para a área do Vetor Ipitanga foi trazida no que foi denominado de

“*Master Plan*” (BAHIA, 2016), que traz como princípios a democratização, sustentabilidade, participação, integração legal, institucional e territorial e compatibilidade entre usos, o atendimento às necessidades básicas da população e a integração territorial entre a região metropolitana e as localidades. Definem a concepção do Plano e a estrutura o território a partir de:

- Implantação de sistema de saneamento básico e estruturação viária;
- Controle de uso: proteção rigorosa (parque ao redor das represas), restrição de uso (cinturão verde no entorno do aterro sanitário), uso e ocupação (baixa densidade, loteamentos e conjuntos, áreas de interesse social, áreas para usos complementares às residências e à escala metropolitana);
- Indutores de fluxo e de estruturação de uso (equipamentos, parque e espaços livres);
- Controle e adequação de não conformidades: refere-se a restrições à ampliação do aterro sanitário e à implantação de novos empreendimentos impactantes.

No âmbito do planejamento, as definições acima resultam no estabelecimento de zonas com seus respectivos parâmetros urbanísticos. E, em termos gerais, a proposta consolidada se baseia numa hierarquia de densidades e de restrições de uso e ocupação, tendo em vista o valor ambiental do território, envolvendo diretrizes relacionadas ao abastecimento de água, esgotamento sanitário, mobilidade e acessibilidade, qualificação dos espaços de moradia e qualificação socioambiental. Também indica implantação do Parque Estadual do Ipitanga e de uma vila olímpica, além de sugerir um modelo de gestão para o Plano.

Na dimensão projetual, foram feitas propostas para implantação de sistemas de abastecimento de água, esgotamento sanitário e drenagem pluvial e para regularização urbanística das localidades definidas como Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS). Os partidos urbanísticos para estas áreas se pautaram nas demandas apresentadas pelas lideranças comunitárias e na leitura dos técnicos envolvidos.

A partir do disposto acima, entendo que a elaboração do plano e dos projetos do Vetor Ipitanga foi uma experiência dedicada que está inserida num contexto de normas e institucionalidades que levam o plano e os projetos urbanísticos a seguirem regras e o controle social e jurídico. O conteúdo dos relatórios é correto em termos técnicos e cumpre

o que lhe foi determinado pela instituição pública contratante. Houve compreensão em relação ao contexto socioambiental e compromisso com a adequação para com as propostas urbanísticas, tendo em vista a leitura dos técnicos e das lideranças comunitárias envolvidas.

Se por um lado a elaboração do plano e dos projetos urbanísticos para o Vetor Ipitanga foi uma conquista da atuação articulada de lideranças locais, essa experiência também se insere no modo normativo e institucionalizado de refletir e propor cidades após a aprovação, em 2001, do Estatuto da Cidade. Pauta-se pela premissa da participação popular, a ser alcançada através de métodos de leitura técnico-comunitária, e pela condução do desenvolvimento do território mediante estabelecimento de zoneamento, aplicação de instrumentos urbanísticos previstos no Estatuto e na definição de estrutura de mobilidade e de projetos urbanísticos.

Entendo também que é um instrumento dúbio, na medida em que, se por se por um lado é um meio necessário para alcançar desde a mais imediata e básica necessidade por saneamento e transporte, até demandas de mais longo prazo relacionadas à expansão da ocupação urbana e preservação ambiental, é também um elemento burocrático que muitas vezes faz parte de uma encenação em que o poder público estaria agindo no sentido de atender às reivindicações da população.

6.2 Fotografia no Plano e nos Projetos do VIP

No Termo de Referência do Plano Urbanístico e Ambiental do Vetor Ipitanga (BAHIA, 2012), elaborado pelo Governo do Estado, a fotografia é uma questão menor, quase irrelevante no texto. O escopo deste documento parece querer abraçar e destrinchar o mundo e a objetividade e metodologia linear que constam em seu conteúdo levam a perceber uma auto-crença ingênua. Talvez devido ao fato de que a administração pública não pode expor dúvidas ou relativizações em relação às suas propostas e ações.

As fotos do Plano e dos Projetos do Vetor Ipitanga observadas a partir desta pesquisa compõem o conjunto de relatórios elaborados e entregues ao Governo do Estado e, desse modo, estão diretamente relacionadas a um texto – seja este o corpo do relato ou as legendas. Necessário considerar, portanto, que, como apontado por Silva (2016, p. 77), o

texto restringe a liberdade de interpretação que é possível fazer de uma imagem, o que, para Guran (2013), não representa uma perda, como vimos anteriormente.

Os três primeiros relatórios entregues são de junho de 2013 e se referem aos “Registros das atividades sociais e institucionais”, ao “Diagnóstico sócio-organizativo e plano de mobilização social e educação ambiental” e ao “Plano de trabalho consolidado e concepção inicial do banco de dados” (BAHIA, 2013a) e trazem 108 fotografias. Parecem, numa primeira leitura, e como já mencionado, se inserir princípios institucionalizados da participação social, indispensável ao discurso oficial do planejamento urbano desde o Estatuto da Cidade.

O “Plano de trabalho consolidado” contém uma imagem e toma o registro fotográfico dos eventos de participação como pressuposto na medida em que determina que “o registro fotográfico da atividade, bem como a consolidação dos resultados e elaboração do relatório da Oficina, caberão ao técnico responsável pela mobilização” (BAHIA, 2013a, p. 57) e também ao incluir, dentre os recursos a serem utilizados, fotografias impressas. Este documento também coloca que a “consolidação do cenário da comunidade”, resultado da leitura do território, deve utilizar diversos recursos de comunicação, dentre eles a fotografia.

Nos eventos de promoção de participação, como oficinas de aquecimento e de leitura do território e rodas temáticas, a máquina fotográfica foi um dos objetos disponibilizados nas atividades, de acordo com o Relatório referente aos “Registros e resultados da oficina de aquecimento e leitura do território, rodas temáticas; cenário da comunidade; estudo básico – estrutura fundiária” (BAHIA, 2013c), o qual contém 49 imagens fotográficas.

Os relatórios registram – textualmente e mediante fotografias – o uso de imagens fotográficas durante eventos de participação (**Imagem 108**), o que, como relatado por Rodolfo Madureira, um dos arquitetos envolvidos no planejamento do VIP, permite que as pessoas encontrem seus locais de moradia, trabalho, lazer, etc., mais facilmente. O relato de um destes eventos informa que

Os participantes puderam reconhecer e identificar a área através das referências no tabuleiro e com a comparação da foto aérea. Discutiram as comunidades quanto à territorialidade e localização. Os participantes também indicaram a localização de atendimento de saúde, escolas, áreas de pastagens, áreas de residências precárias, sítios, entre outras

características da área de fundamental importância para a leitura do território (Figuras 3.12 e 13.3). (BAHIA, 2013c, p. 8)

Imagem 108 – Fotografias que ilustram/comprovam o texto do Relatório referente à oficina de aquecimento e leitura do território



Figura 3.12 - Os Participantes Discutem sobre a Área e fazem a Identificação das Comunidades Locais



Figura 3.13 - Através do uso de Peças os Participantes fazem a Caracterização da Área sobre o Tabuleiro

Fonte: Bahia, 2013c, p. 9

A possibilidade de encontrar seus espaços de práticas cotidianas numa fotografia tem ainda o efeito subjetivo de, nas palavras de Floriano Freaza, coordenador técnico do Plano do VIP, encantar as pessoas, motivando e animando o envolvimento dos moradores nas discussões. A partir de um recorte estático, os presentes podem construir narrativas de um antes e de um depois, o que pode estimular o diálogo e a produção de ideias e de sentidos. Pode-se, com isso, construir informações e caminhos de ação.

Imagem 109 – Roda temática sobre meio ambiente, onde se vê fotografias de auxílio ao trabalho ao fundo



Figura 3.4 - Comunidade Questiona a não Execução do Projeto Urbanístico de Nova Esperança

Fonte: BAHIA, 2013c, p. 26

No relato a respeito da roda temática sobre uso e ocupação do solo, quadro fundiário e mobilidade/acessibilidade, informa-se, como pode ser visto na **Imagem 110**, que “os

presentes desenharam sobre base cartográfica tendo ao fundo o mosaico de fotografias aéreas da área, a proposta para requalificação do sistema viário estruturante do Vetor Ipitanga e as áreas de risco (Figura 3.6)” (BAHIA, 2013c, p. 27).

Imagem 110 – Roda temática Uso e Ocupação do Solo



**Figura 3.6 - Roda Temática Uso e Ocupação do Solo –
Atividade de Desenho sobre Mapa**

Fonte: Bahia, 2013c, p. 28

Como não poderia deixar de acontecer, pessoas aparecem em fotografias que ilustram/atestam relatórios de atividades de participação comunitária e reuniões interinstitucionais (BAHIA, 2013c), e, nesses casos, as legendas nos informam sobre a situação em que a fotografia registra/arquiva. Em tais momentos de participação, o relatório registra inclusive os registros feitos pelos participantes (**Imagem 111**) e, claro, isso se relaciona com o barateamento e popularização de dispositivos que tiram fotos, bem como à extrema simplificação que se tornou fazer fotografias.

Imagem 111 – Oficina de aquecimento e leitura do território



**Figura 3.24 - Líder Comunitária faz Registro do
Exercício de Leitura do Território**



**Figura 3.25 - Líder Comunitário faz Registro da
Apresentação do Consórcio**

Fonte: Bahia, 2013c, p. 12

Num primeiro momento, foi entendido que tais fotos não teriam outro propósito senão o de registrar uma atividade cumprida, serem comprovação visual de atividade que está sendo textualmente relatada. Freaza reconhece que o registro fotográfico dos eventos de participação é fundamentalmente para ilustrar os relatórios, comprovar execução de atividades previstas e registrar o que ocorreu, não sendo feitas reflexões propositivas a partir deste. As doze imagens que compõem o Relatório sobre “Registro das atividades sociais e institucionais”, por exemplo, atesta que se está cumprindo o que fora estabelecido no Plano de Trabalho Consolidado no que diz respeito à articulação institucional e comunitária e à integração entre escalas (BAHIA, 2013a). Por outro lado, a arquiteta e urbanista Liana Viveiros considera que as fotografias que registram reuniões e eventos de interlocução com moradores e lideranças são importantes elementos que registram uma memória do processo como um todo e também da trajetória das pessoas envolvidas (**Imagem 112** e **Imagem 113**).

Imagem 112 – Apresentação do Plano de Trabalho do Vetor Ipitanga à Vice-Prefeitura de Salvador



Figura 2.2 - Os Conselheiros da APA Joanes-Ipitanga Assistem à Apresentação do Diagnóstico Elaborado pela Empresa Consultora

Fonte: Bahia, 2013a, p. 4

Imagem 113 – Reunião Extraordinária do Conselho Gestor da APA Joanes-Ipitanga



Figura 2.7 - O Coordenador Técnico, Representantes da CAIXA e da SEDUR Discutem a Questão

Fonte: Bahia, 2013a, p. 7

Outra característica básica no uso das fotografias é que elas vêm como comprovantes do que está sendo relatado, ou seja, do que está sendo dito textualmente. Por exemplo, afirma-se, como pode ser visto na **Imagem 114** abaixo, que o “fator relevante para análise é a característica topográfica do local, que por estar em terreno plano e em nível mais baixo, sofre constantes alagamentos (Figuras 4.1 e 4.2)” (BAHIA, 2013c, p. 68).

Imagem 114 – Fotos como comprovação do que está escrito**Figura 4.1** - Rua Entre Rios (Bosque Ipitanga)**Figura 4.2** - Rua Nova 1 (Bosque Ipitanga)

Fonte: Bahia, 2013c, p. 68

Por outro lado, acontece também que a escrita nos leva a entender que aquele que escreve também com o faz a partir das fotografias, e, caso este tenha sido o mesmo técnico que realizou a visita a campo, podemos interpretar que a foto vem como auxílio à memória. Especificamente no relatório sobre “Diagnóstico do Sistema Viário e Transportes” (BAHIA, 2013b), temos impressão de que o texto é feito a partir das 43 fotos nele inseridas, ou, ao se produzi-las, parece que já se pensa o texto (**Imagem 115**). Como mencionado anteriormente, aqui aparece um tom de denúncia e de engajamento militante não verificado nos demais relatórios.

Imagem 115 – Relação texto e imagem

É frequente encontrar materiais de construção depositados ao longo das calçadas, obstruindo passagem de pedestres, conforme **Figura 6.15**. A **Figura 6.16** mostra a diferença de nível entre via e algumas edificações lindeiras. Isto compromete significativamente a acessibilidade universal. Além disso, é possível observar na mesma imagem diversos veículos estacionados na calçada.

**Figura 6.15** - Via Coletora B: Material de Construção na Calçada

Foto do autor. 2013.

**Figura 6.16** - Via Coletora B: Edificações Implantadas abaixo do Nível da Rua

Foto do autor. 2013.

Fonte: Bahia, 2013b, p. 138

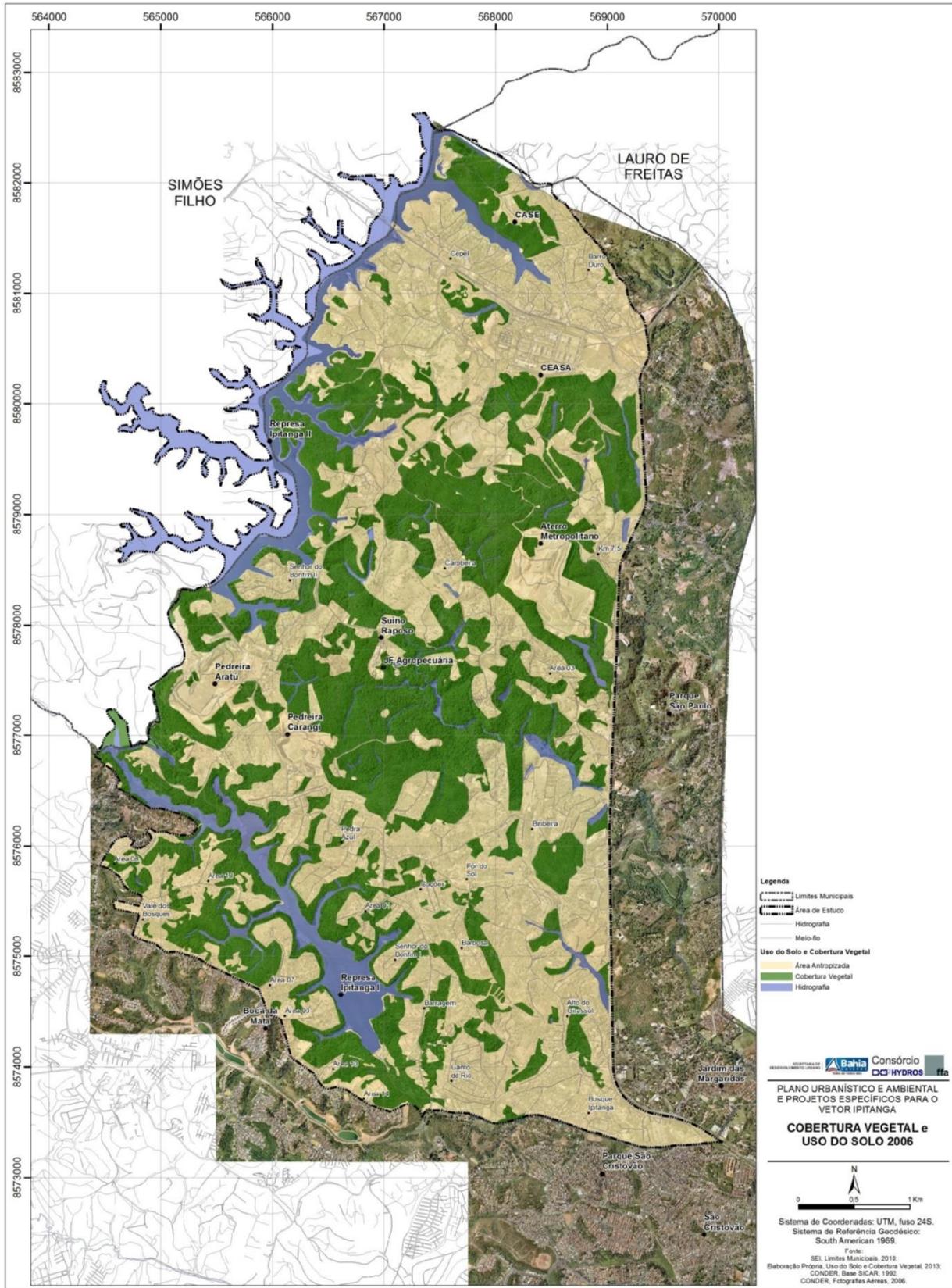
Fotografias aéreas em projeção vertical são utilizadas no diagnóstico da estrutura fundiária e são um dos principais instrumentos no Relatório do “Estudo Básico de Uso e Ocupação do Solo” (Bahia, 2013c), o qual

envolve a interpretação de ortofotos, compondo a série histórica de ocupação do território com a análise comparativa das ortofotos de 2006 e 2010. Os levantamentos e análises do uso e da ocupação do solo serão complementados e cotejados com levantamentos de dados e informações de estudos existentes. (BAHIA, 2013c, p. 58)

Esse relatório traz o que se interpretou através das ortofotos (**Imagem 116 e Imagem 117**), indicando elementos considerados relevantes apontar sobre o território:

No período entre 2006 e 2010, através da interpretação das imagens observou-se um crescimento da ocupação sobre aproximadamente 3% do território, com o conseqüente decréscimo da cobertura vegetal. Embora em alguns casos, de comunidades com ocupações mais antigas, algumas áreas antropizadas passaram por período de regeneração, como os fundos de lotes, sítios e antigas fazendas que diminuíram suas atividades produtivas. Este período, no entanto, não pode ser considerado como dos mais significativos, pois é apenas o início da mudança da legislação municipal na área e anterior à exacerbada expansão imobiliária que foi propiciada pelos programas federais, inicialmente pelo Programa de Aceleração do Crescimento - PAC e consolidada pelo Minha Casa Minha Vida - MCMV. (BAHIA, 2013c, p. 79).

Imagem 116 – Uso e ocupação do solo a partir de ortofoto de 2006

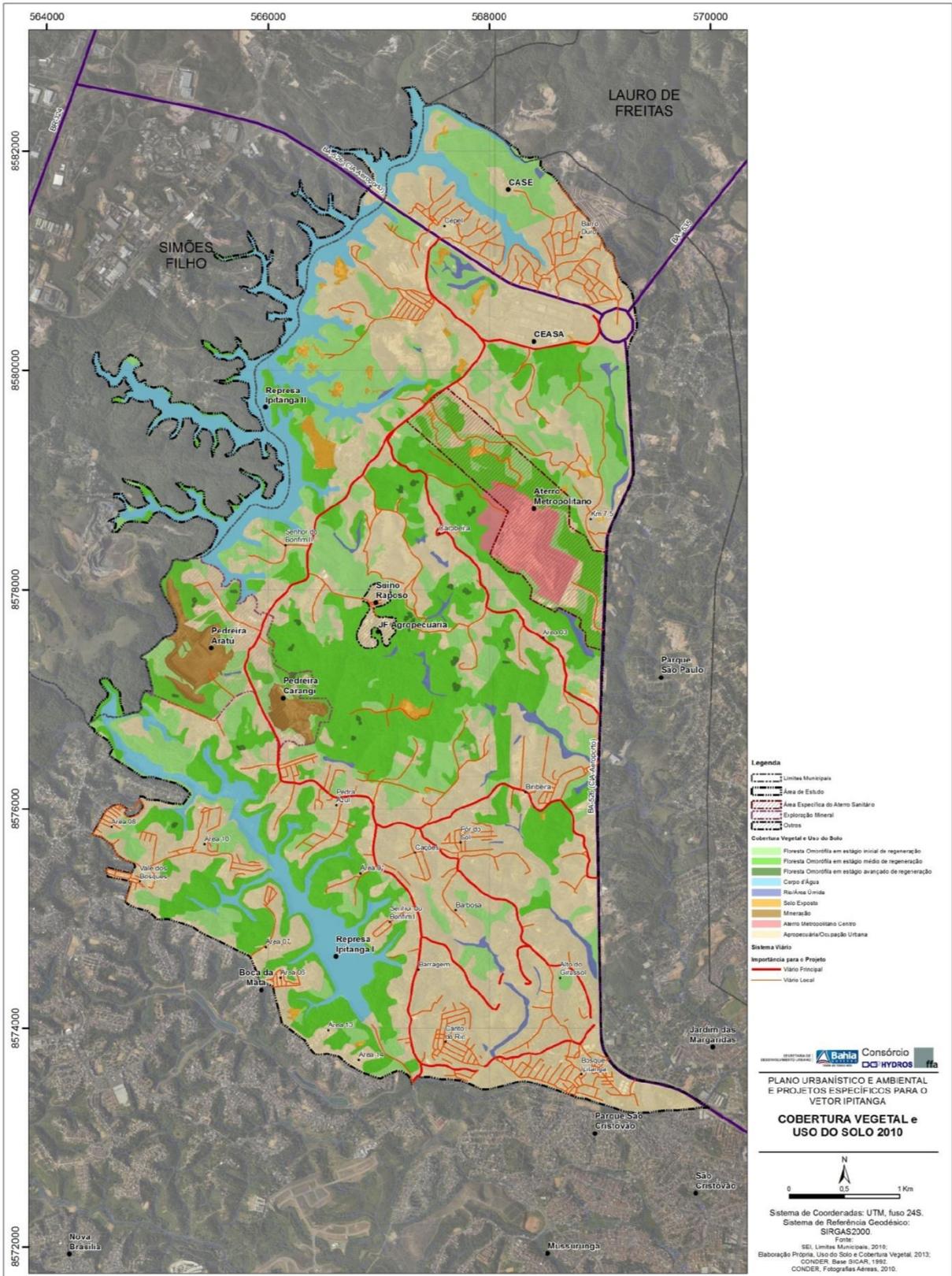


Elaboração própria, 2013.

Figura 4.43 - Ocupação e Uso do Solo ano 2006. Base: CONDER

Fonte: Bahia, 2013c, p. 77

Imagem 117 – Uso e ocupação do solo a partir de ortofoto de 2010



Elaboração própria, 2013.

Figura 4.44 - Ocupação e Uso do Solo ano 2010. Base: CONDER
Fonte Bahia, 2013c, p. 78

O “Estudo Básico de Uso e Ocupação do Solo” traz, além das ortofotos, fotografias tomadas a partir do chão, que, juntas, somam 49 imagens. Na maioria das vezes, as legendas que acompanham estas últimas apenas indicam o nome da rua, a qual, via de regra, está enquadrada no centro da imagem, praticamente não aparecendo pessoas e as construções estão à margem da fotografia (**Imagem 118** - Fotografias ilustrativas do estudo sobre uso e ocupação do solo**Imagem 118**). Entendo que isso nos permite afirmar que, aqui, não há interesse antropológico, apenas morfológico.

Imagem 118 - Fotografias ilustrativas do estudo sobre uso e ocupação do solo



Figura 4.3 - Avenida Lázaro (Alto do Girassol)



Figura 4.4 - 1ª Trav. Alto do Girassol - 1

Fonte: Bahia, 2013c, p. 69

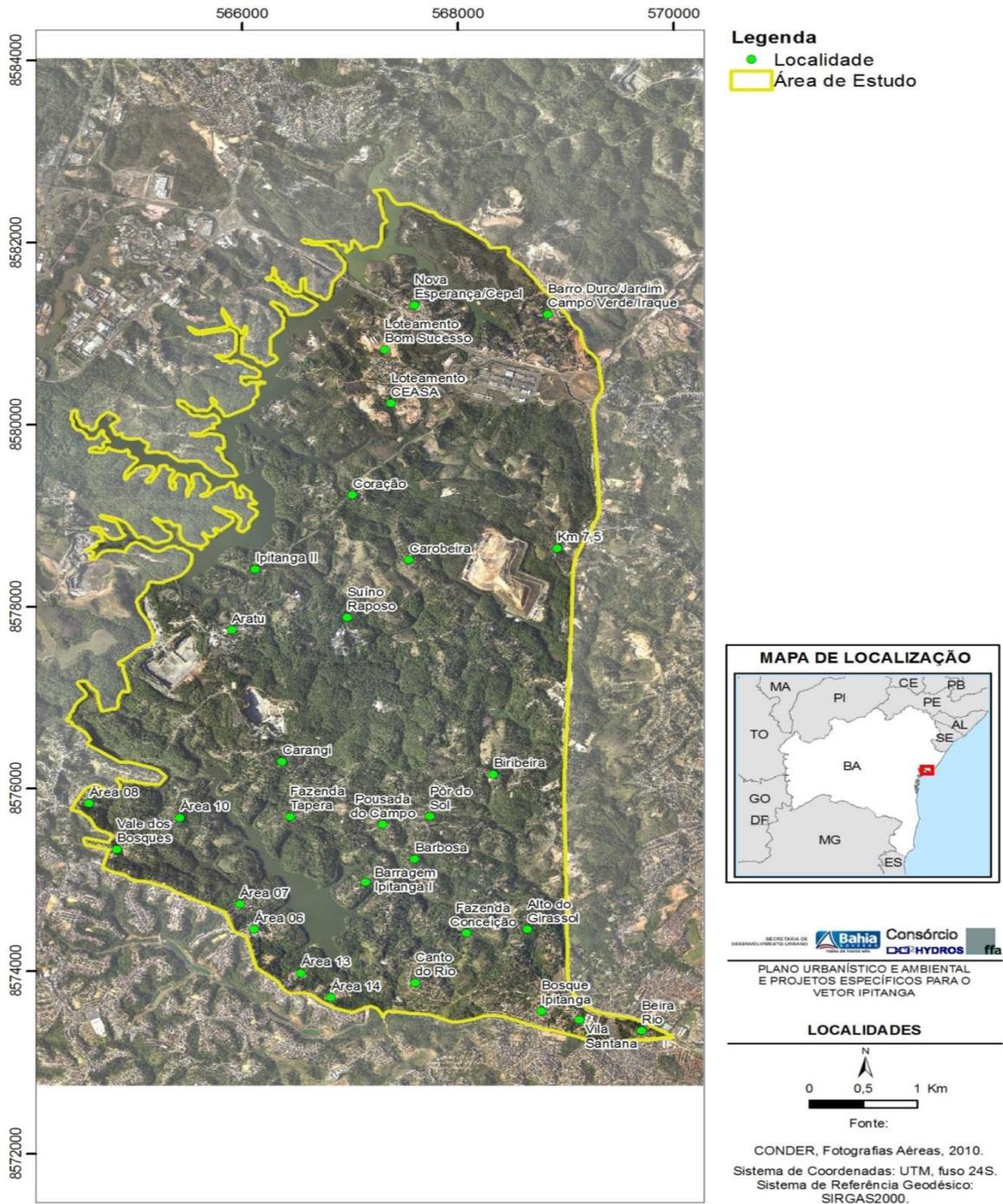
Outras cartografias feitas sobre ortofoto que constam na análise de uso e ocupação do solo trouxeram como temas tipologias predominantes, densidades populacionais e viário existente. Constam ainda outros estudos e plantas feitos a partir de ortofotos indicando área de abrangência do plano com zonas de referência, estrutura fundiária e pontos de acúmulo de lixo.

As ortofotos têm sua utilização sustentada na objetividade. No entanto, a informação considerada relevante é explicitada a partir de manipulação gráfica sobre a imagem, havendo com isso escolhas estéticas, as quais estão subordinadas a necessidades comunicativas. Tem-se também que as diversas cartografias feitas sobre fotos aéreas sobrepõem a esta diversas camadas gráficas que, ao final, tornam estas imagens dispensáveis, na medida em que as manchas, linhas ou pontos cobrem as informações que elas porventura tragam.

Por outro lado, fotografia aérea utilizada como no exemplo abaixo (**Imagem 119**) faz pensar que ela, embora possa de algum modo ser dispensada por uma cartografia convencional,

com suas representações gráficas abstratas e normatizadas, traz com suas sombras uma noção de profundidade que insinua seu relevo, e, com suas texturas e cores, as intervenções da sociedade sobre o território. No entanto, estas questões não são estritamente necessárias para o que se quer mostrar no exemplo mencionado: a localização dos núcleos populacionais inseridos na área de estudo.

Imagem 119 – Fotografia sobre a qual se faz a localização dos núcleos populacionais inseridos na área de planejamento do VIP



Fonte: Elaboração Própria, 2013.

Figura 2.1 - Área de Abrangência do Estudo

Fonte: Bahia, 2017, p. 3

A fotografia seguinte (**Imagem 120**), com o viário local existente, quase quer esconder a fotografia ao colocar um filtro que torna opaca suas sombras, texturas e cores, e também ao utilizar manchas que, se por um lado explicita empreendimentos de maior porte, por outro quase os apaga da fotografia. O entendimento é de que as manipulações gráficas que

servem para enfatizar certas informações terminam por suplantar a utilidade de uma imagem fotográfica, ou seja, seu caráter instrumental que seria, me parece, justamente fugir das abstrações de uma representação gráfica. Silva (2016, p. 28) traz a ideia do “distanciamento da técnica em relação às suas reais motivações”, e nos faz relacionar esta questão com ortofotos utilizadas sem que seja colocado no que elas estão contribuindo. Nesse caso, parece que foi esquecido o “porquê da técnica”, promovendo “um uso pseudonecessário [...] sobretudo num contexto em que o consumo é desenfreadamente facilitado pela oferta ostensiva de produtos tecnológicos” (SILVA, 2016, p. 29).

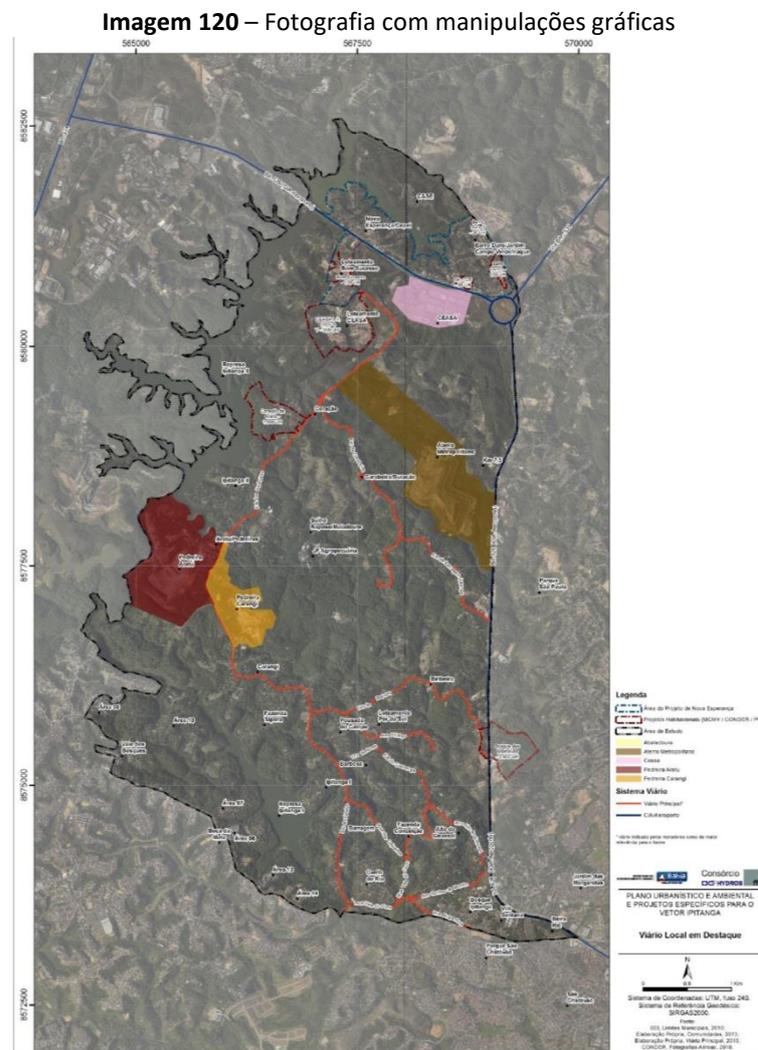


Figura 2.2 - Viário Local em Destaque

Fonte: Bahia, 2017, p. 4

Ações previstas para execução da regularização fundiária também pressupõem imagens fotográficas para comprovar suas atividades, como aponta o “Plano de Regularização Fundiária e Definição de Diretrizes Para o Estabelecimento de ZEIS”, que determina que os relatórios mensais preliminares deverão conter “descrição das atividades realizadas com

registros fotográficos datados, lista de presença, notas de reunião, diário de campo e outros” (BAHIA, 2013d, p. 32).

No Relatório referente ao “Diagnóstico Sócio-Organizativo e Plano de Mobilização Social e Educação Ambiental” (BAHIA, 2013a), tem-se 94 fotos das fachadas das construções que abrigam atividades sociais diversas, relacionadas à religião, ensino, associação de moradores, sendo apresentadas num quadro ao lado de coordenadas geográficas e, por vezes, também de uma descrição com pouco conteúdo. Tais imagens dizem muito pouco e parecem perder relevância ao serem colocadas sequencialmente numa tabela que parece, antes de tudo, trazer uma coleção de organizações (**Imagem 121**). Uma ortofoto é utilizada para indicar a localização dessas instituições (**Imagem 122**), e entendo que ela poderia ser substituída por uma base cartográfica vetorial sem prejuízo do seu teor, ou seja, a foto parece ser dispensável.

Imagem 121 – Parte das fotografias com identificação básica das organizações da sociedade civil no território do Vetor Ipitanga

Quadro 1.1 - Organizações da Sociedade Civil – Vetor Ipitanga					
Nº Ponto	Coordenadas	Foto	Bairro	Organização	Descritivo
3	566950,78 m E 8581606,44 m S		Loteamento Cessa	Instituição Religiosa Igreja Assembleia de Deus Missão	Responsável não foi localizado durante a semana de trabalho de campo
4	567260,59 m E 8580561,05 m S		Loteamento Cessa	Instituição Religiosa Candomblé	Responsável não foi localizado durante a semana de trabalho de campo
			Loteamento Cessa	Convocação para Palestra no Posto de Saúde. Prevenção a Saúde	Exemplo de atividades comunitárias da população

Fonte: Bahia, 2013a, p. 15

Imagem 122 – Localização das organizações da sociedade civil visitadas

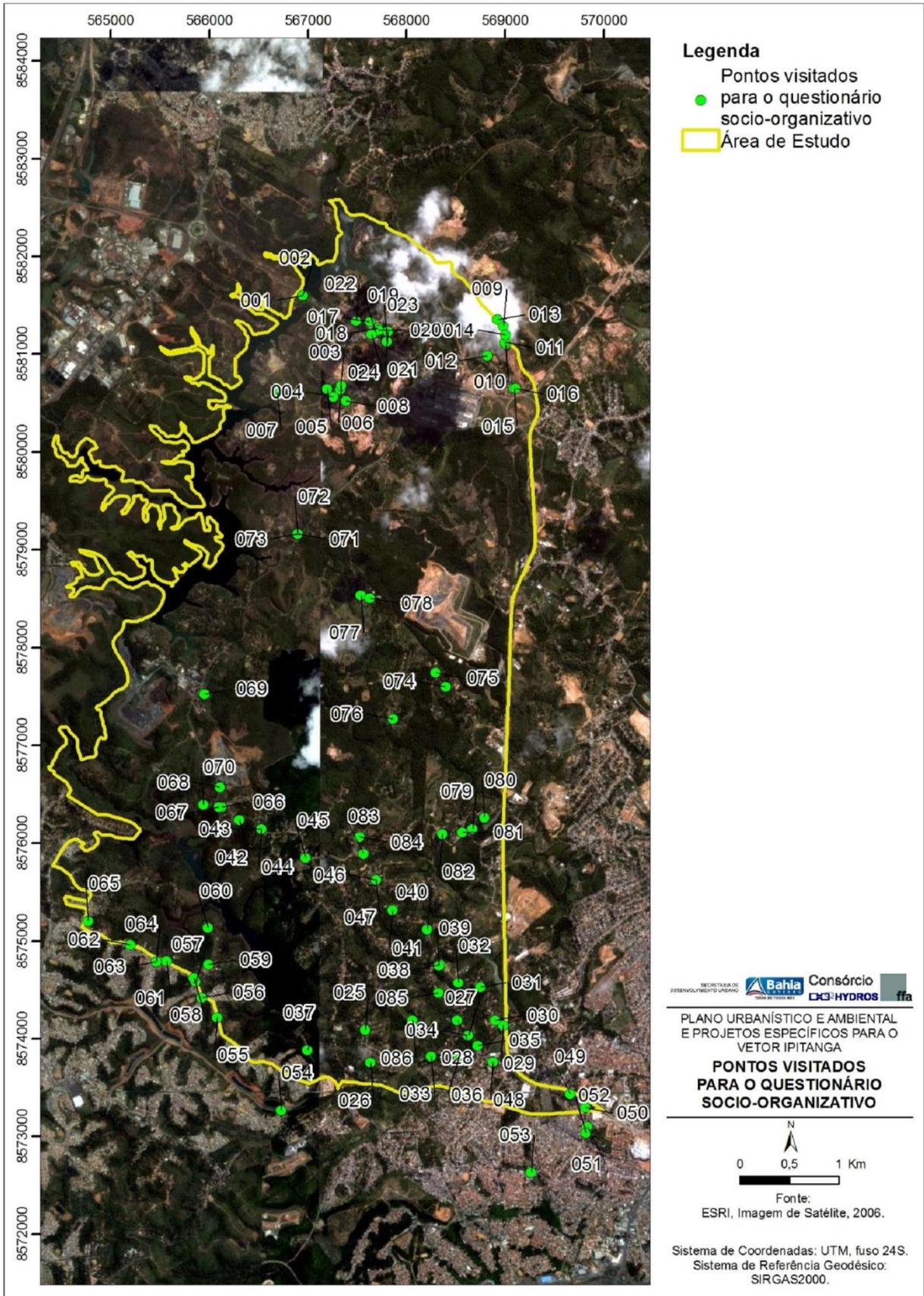


Figura 1.1 - Visualização das Coordenadas Visitados

Fonte: Bahia, 2013a, p.37

O Relatório referente ao “Diagnóstico de Infraestrutura e Saneamento” (BAHIA, 2013b), com 112 fotografias, é como um inventário de problemas relacionados a estas questões, trazendo um tom de denúncia (**Imagem 123** e **Imagem 124**).

Imagem 123 – Fotografia que compõe o Diagnóstico de Infraestrutura e Saneamento



Figura 6.69 - Esgoto a Céu Aberto, Nova Esperança, a menos de 30 Metros da Área do Lago da Represa Ipitanga 3

Fonte: Bahia, 2013b, p. 91

Imagem 124 – Fotografia que compõe o Diagnóstico de Infraestrutura e Saneamento



Figura 6.92 - Localidade de Bosque Ipitanga – Vias Alagadas

Fonte: Bahia, 2013b, p. 96

Não há pretensões estéticas nas fotografias tomadas ao nível do solo. A premissa básica dessas imagens é o caráter objetivo e informativo, assim como nas ortofotos. Vêm no sentido de apresentar, indicar, comprovar, confirmar, corroborar o dito textualmente, qualificando dados estatísticos. As fotografias das oficinas e das reuniões têm, além disso, a finalidade de atestarem uma atividade cumprida, ou seja, são uma maneira de prestar contas. As fotografias de campo, além de objetivas e afirmativas, comprovam precariedades, mostram características do território – como dito, há poucas fotografias com pessoas – e, em alguns casos, ilustram metodologias de diagnóstico socioeconômico.

Além das fotografias que constituem os relatórios, o consórcio produziu milhares de outras. Há o desejo de a tudo fotografar, sem que as imagens produzidas recebam uma qualificação; uma determina qualidade é conferida às fotografias quando elas são selecionadas e utilizadas num processo de reflexão, de tomada de decisões ou são relacionadas a um conjunto de enunciados (relatórios). Apenas com isso elas passam a ter sentido.

Em cada visita a campo são capturadas dezenas, por vezes centenas de fotografias, o que demanda, segundo Madureira, um processo relativamente automatizado para a organização destas, sem o que pode-se perder informação e tornar necessário voltar a campo. Este arquiteto e urbanista informou que durante o trabalho com o VIP aconteceu de perderem informação por não terem identificado adequadamente a fotografia, não sendo possível identificar, por exemplo, a qual local ela se refere¹⁴⁸, e, desse modo, acaba perdendo utilidade.

Ainda de acordo com Madureira, eles vêm buscando organizar os arquivos das fotografias segundo data e por lugar (nome da rua). A distinção por data traz a possibilidade de comparação sobre o que se transformou em dois momentos, o que afeta o projeto e o contrato, podendo influenciar o orçamento. Tal organização não implica em categorização das imagens, a qual se dá de modo indireto, quando estas são inseridas nos relatórios, que são divididos de acordo com seus conteúdos temáticos.

Sobre o expressivo número de fotografias que são tiradas, Madureira afirma que o problema não é a demanda que isso gera à memória do computador, mas a necessidade de organizá-las de tal modo que elas não se percam ou que não se saiba mais de quando nem onde elas foram tomadas. Assim, ter um modo de localizar as fotografias é um ponto crítico. Há possibilidades de gerar metadados para os arquivos, informando, além de data e local, palavras-chave que ajudem a localizá-las. Isso, no entanto, não foi utilizado no Plano e nos Projetos do VIP porque, segundo Madureira, eles não conheciam esta possibilidade à época e, por conta disso, muitas fotos foram perdidas porque as ruas são muito parecidas e as fotos não têm maiores particularidades.

Segundo Silva (2015, p. 5-6), a

¹⁴⁸ No caso do território do Vetor Ipitanga isso é particularmente necessário por este ser pouco urbanizado e muitos locais guardam significativas semelhanças entre si, ainda que estejam bastante distantes um do outro.

fotografia digital é hoje capaz de portar dados e informações, os ditos metadados, que vão bem além daquelas informações correspondentes à luminosidade que compõe a imagem visível, e que tem um grande potencial de propulsionar seu potencial informativo.

Como este autor aponta, estes metadados podem agregar à imagem conteúdos referentes à localização geográfica, autoria, direitos de reprodução, palavras-chave, além de outras categorias que se façam necessárias. Diante disso, Silva (2015, p. 6), indo em sentido contrário ao senso comum que afirma que a possibilidade de manipulação digital das fotografias abala seu caráter documental, defende que “[...] essa mesma realidade digital pode também propulsionar ainda mais a aptidão da fotografia como portadora de informação, e conseqüentemente como um documento [...]”.

Madureira informa que não deixam de ir à campo por causa do Google Earth, mesmo porque por vezes imagens desta empresa estão defasadas ou não oferecem determinado ângulo. Segundo ele, o melhor cenário é quando têm à disposição fotografias do Google Earth e fotos tiradas *in loco* pela equipe.

No que diz respeito à fotografia aérea, além do Google Earth, eles utilizaram levantamento aerofotogramétrico produzido e disponibilizado pelo poder público. No entanto, tendo em vista que este levantamento ainda representa custos consideráveis, é comum que ele seja mais antigo do que as imagens do Google, que os leva a utilizar estas. Eventuais distorções que há devido ao fato de que o Google não oferece fotos ortogonais não costumam ser um problema diante da escala em que se trabalhou na elaboração dos estudos e propostas do para o VIP.

A FFA Arquitetura e Urbanismo, umas das duas empresas que compõem o consórcio responsável pelo desenvolvimento do Plano e dos Projetos para o VIP, passou a contratar serviço fotográfico por drones após a finalização desta experiência¹⁴⁹. Este se mostra

¹⁴⁹ Na utilização de drones, o escritório estabelece o percurso a ser feito pela máquina, assim como quais locais necessitam de um sobrevoo mais detalhado. O material recebido é tanto em vídeo quanto em fotos.

bastante útil para oferecer vistas de locais inacessíveis, seja por serem privados, devido a dificuldades em relação à topografia ou vegetação, seja por conta da violência urbana¹⁵⁰.

O drone é também um instrumento que diminui a necessidade de idas a campo. Ele traz ainda a vantagem de, a partir de tomadas oblíquas, mostrar de modo mais assertivo o volume das edificações e da vegetação, bem como as peculiaridades do relevo. Segundo Madureira, isso é bastante útil no processo de tomada de decisão em relação, por exemplo, a possibilidades de desapropriações, dado que facilita significativamente a identificação do padrão construtivo, a altura e a área dos edifícios.

Ao ser colocada a possibilidade de que as propostas teriam sido basicamente as mesmas, utilizando ou não fotografias, Madureira afirma que não poderiam ter feito as propostas do VIP sem as fotos aéreas, pelo menos não no tempo em que foi feito. Exemplifica dizendo que a foto aérea mostra o que não é possível perceber *in loco*, como, por exemplo, a extensão de uma área desmatada. Ademais, segundo ele, as fotos ajudam a tirar dúvidas sobre elementos da topografia, como dispositivos de infraestrutura (canal, bueiro, dispositivos de drenagem), podendo ajudar no detalhamento do orçamento. Considerando que isso é certo, não altera, no entanto, os princípios do planejamento elaborado e nem as propostas apresentadas.

Freaza afirma que não se recorda de a fotografia ter sido um elemento que levou a uma mudança no conceito da intervenção, mas entende que ela ajuda a ter mais cuidado, a refinar o detalhe das análises e propostas. Se não tivessem as fotos, a proposta seria aproximada, seria mais grosseira, porque o cenário geral não muda. Mas ele não tem dúvida de que olha o máximo de imagens disponíveis e, no Vetor Ipitanga, ela ajudou, por exemplo, a refinar o limite das zonas. De modo geral, a fotografia ajuda a tomar decisão no detalhe; no macro, não tem tanta influência.

Não é porque a foto é mais influente no detalhe do que na análise e proposição geral que ela se torna dispensável. Freaza afirma que utiliza intensamente fotografias para dirimir dúvidas e para tomar decisões. Em suas palavras, há muitas idas e vindas, visualiza por cima,

¹⁵⁰ Foi relatado por Madureira que, durante a elaboração de um projeto urbanístico para outra localidade de Salvador, eles foram alertados por lideranças comunitárias que traficantes determinaram que o drone não fosse utilizado,

de lado por baixo, utiliza fotos e filmes de drone, Google Earth, Google Street View, ortofotos de instituições públicas, levantamentos próprios, numa busca por chegar na minúcia; por vezes acabam se detendo neste processo por um tempo excessivo. Sem esse recurso, havia situações em que tinham que recorrer à imaginação. Assim, para este arquiteto e urbanista, as fotografias dão um suporte fundamental à tomada de decisões.

Freaza retoma a ideia de que “uma imagem vale mil palavras”, ou seja, na descrição de uma situação as fotos são uma evidência visual e dão maior clareza aos relatórios, facilitando a compreensão daquele que os lê. Ao mesmo tempo, reconhece que induzem tal compreensão quando querem chamar atenção para algum problema, e, para isso, escolhem fotografias com ângulos e situações mais dramáticos. Isso vem no sentido de buscar um determinado ponto de vista, um interesse específico sobre a questão que se está tratando. Nas palavras deste arquiteto, “se a coisa é dramatizar, vamos dramatizar”. Por exemplo, já utilizaram fotos em preto e branco pois entenderam que isso seria mais eficaz para explicitar uma situação de desestruturação urbana. No entanto, essa manipulação não trouxe o resultado esperado, pois a escala de cinza acabou tornando a foto “mais bonita”. Segundo ele, “às vezes você faz uma foto em preto e branco de uma casa para desabar e fica uma foto artística bonita”. Sobre esta ambiguidade, Freaza sintetiza afirmando que eles têm o cuidado de usar a foto de modo que ela expresse o melhor possível certa situação, e não mascare problemas urbanos. Mas sabem que manipular é inevitável quando se quer chamar atenção para determinado problema.

7 CAPÍTULO 6 | SÍNTESES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

7.1 Referencial teórico

O anteprojeto desta pesquisa de doutorado trazia em seu título três palavras estruturantes e, portanto, condutoras da investigação que naquele momento era, naturalmente, apenas vulto envolto em densa neblina: fotografia, instrumento e técnica. No que diz respeito a esta última, foi necessário, de partida, um mínimo de rastreamento semântico, o que trouxe consigo melhor compreensão também sobre o termo “tecnologia”. Com um terreno um pouco mais firme a partir disso, foi possível entrar num determinado debate teórico-filosófico que, por sua vez, abriu caminho para entender o princípio de aparecimento da técnica a partir da ciência, bem como sua inserção na trajetória do ser humano no mundo da vida. As referências teóricas também levaram a entender melhor a relação meios-fins e a complexa dimensão da visualidade, a qual virá atravessando a discussão sobre imagens fotográficas.

O debate que Habermas estabeleceu com Marcuse nos remontou à ideia de racionalidade de Max Weber e disso foi trazida a relação entre técnica, controle e dominação, que posteriormente deram base a diversas agendas de pesquisas e, hoje, constitui um consenso quando se pensa sobre as relações entre técnica e sociedade. Também emerge os posicionamentos de ambos, que se opõem na medida em que Habermas toma a técnica como resultado do desenvolvimento do gênero humano, enquanto Marcuse a compreende como produto das relações entre classes sociais e do contexto histórico.

Feenberg também se concentra nesta oposição, elaborando críticas e articulando possibilidades que vêm no sentido de superar análises filosóficas essencialistas e a-históricas da técnica propostas, segundo ele, por Habermas e por Heidegger. Embora não negue a essência da técnica que cada um destes filósofos alemães propõe, pretende, influenciado por Marcuse, atualizá-la ao defender que sua essência é histórica e contextualizada. Feenberg defende que a racionalidade técnica é um projeto histórico e social, carregada de valores e fruto de contingências, e a relevância disso é explicitar que o desenvolvimento e a ação técnica têm aderência a um momento e a um contexto social. Habermas, Heidegger e Feenberg, ao fim, querem a mesma coisa: “salvar” a técnica de uma compreensão que a resume à instrumentalidade, ao utilitarismo – a técnica carrega isso, mas vai muito além.

Feenberg também traz contribuições ao sintetizar pensamentos que vinham estruturando debate filosófico sobre a técnica no séc. XX, nos levando a entender que há dois eixos de discussão e análise: seu valor e sua autonomia. Com isso ele propõe categorias que ajudaram a penetrar no pensamento dos filósofos que mobilizados e, ainda, é base para que ele desenvolva sua proposta para chegar à essência da técnica tendo em vista seus conceitos de instrumentalidade primária e instrumentalidade secundária.

A crítica de Feenberg a Heidegger não invalida a compreensão deste no que diz respeito à técnica não se restringir a ser um meio, a ser apenas um instrumental, é isso, mas também é um modo de conhecer a verdade e de desafiar a natureza. Isso aproxima Heidegger de Arendt, a qual reconhece o utilitarismo antropocêntrico e sistemático do instrumento, mas também coloca a questão sobre como perscrutar o significado em si dos fins e dos meios. Parece que, para esta filósofa, isso pode ser feito através da ação e do discurso, dos atos e das palavras, que são necessariamente políticos e se referem a uma “realidade mundana e objetiva”, se desenvolvendo numa teia de relações humanas. É fundamental a análise de Arendt de que atos e as palavras precisam ser coisificados para serem vistos, ouvidos, lembrados, ou seja, terem permanência, e, para isso, precisam de um instrumento e, portanto, do *homo faber* que o produza.

Simondon, ao refletir sobre o objeto técnico, também afirma que ele tem significado, acrescentando que é o paradigma do trabalho que o reduz à utilidade. Para compreender a técnica além de sua finalidade, ele tece complexa teorização sobre a sua gênese e desenvolvimento. Deste filósofo nos apropriamos da sua definição sobre instrumento, sua compreensão sobre a dominação advinda da técnica, as relações entre técnica, figura e fundo, entre objeto técnico e objeto estético, sua ideia sobre meio associado e a relação entre utilitarismo e o que ele entende por trabalhador e por técnico.

Feita essa rápida síntese, temos a semelhança fundamental entre os filósofos que está nos argumentos que constroem para mostrar que a técnica vai muito além do caráter instrumental e que ela em si tem valores e significados. Como complementaridade, há em Marcuse a técnica como ideologia, no caso de um grupo visando controle e dominação; Feenberg advogando pela sua aderência social e histórica; Heidegger com a técnica como busca de verdade e desafio; Arendt, que não indica diretamente um significado ou valor,

mas induz a pensar que estes existem e se constituem com a ação e o discurso; Simondon com a técnica em relação com a estética, dentre inúmeras outras articulações, e ainda enquanto desdobramento do mundo mágico primitivo e que fragmenta o mundo.

Ao buscar entender o instrumento técnico que é a fotografia, reafirmo o seu caráter utilitário como princípio de base, e, com a filosofia, busco uma trama que desvela implicações no uso da técnica que nos interessa. Desvio-me da tendência em partir do princípio de que o determinismo técnico é uma compreensão superficial ou equivocada da técnica, na medida em que há sempre um imperativo político, e tomo que, se o “a priori técnico é um a priori político”, há também sempre algum nível de determinação na técnica, sendo que tal determinação é política. Por maiores e poderosas que sejam intenções políticas, tem certos valores ou objetivos que não cabem em certas técnicas. A saída será que tais intenções conduzirão as escolhas e eventualmente as excluirão e, no limite, levarão ao seu desaparecimento ou ostracismo.

No percurso teórico que aborda a imagem fotográfica, há aspectos relacionados aos seus usos, bem como sua relação com câmera escura, com a representação e com o paradigma da exatidão. Os referenciais estão especificamente no campo da teoria da fotografia, mas se articulam com a filosofia da técnica mobilizada. Dubois propôs uma possibilidade de “postura epistemológica” na compreensão da fotografia através do que ele chama de imagem indiciária, que necessariamente carrega um traço de algo que existiu/ocorreu, sem que seja possível, apenas com isso, indicar qual o sentido da coisa/evento. Para isso é necessário entender o que possibilitou a produção da fotografia, e também como e qual é seu modo de difusão e de recepção.

Rouillé contribui com a discussão que faz da fotografia enquanto documento e enquanto elemento expressivo, e com seu entendimento de que a teoria do índice não dá ênfase suficiente à importância em analisar sobre como o antes e o depois da fotografia estão presentes na cena fixada na superfície. Ou seja, este autor defende que é necessário maior dedicação para entender sobre como conceituações (que são atravessadas pelo campo disciplinar, repertório, intenções político-ideológicas, etc.) se fazem presentes, ainda que não visíveis, na tentativa por objetividade, neutralidade, cientificidade de um documento fotográfico. É possível entender que Dubois concorda com Rouillé no sentido de que

elementos anteriores e posteriores à tomada da fotografia, tanto materiais quanto conceituais, influenciam o resultado da cena/conteúdo congelado na imagem. Esta perspectiva tem proximidade com Feenberg, quando este elabora sua ideia sobre instrumentalizações primária e secundária e coloca que a essência da técnica é uma articulação entre sua utilidade e a sua aderência a um contexto histórico e social.

Penso em interpretar os recortes empíricos de modo a explicitar o caráter instrumental e os valores “em si” das fotografias, suas instrumentalizações primária e secundária. Obviamente, é possível chegar ao caráter instrumental verificando como e para que as fotos foram empregadas e o que elas eminentemente documentam. Espero chegar ao “valor em si” a partir de seu conteúdo, do seu caráter indiciário, de sua expressão, das ideias e conceitos que a envolvem, e, ainda, verificando o sentido que as fotografias constituem ao se relacionarem aos demais elementos produzidos no âmbito dos planos.

Partindo, com isso, para reavaliar e recompreender as fotografias dos planos e projetos do EPUCS e do VIP, tem-se que o caráter instrumental é indissociável do valor e sentido da técnica. Que o sentido desta se explicita e se constitui em atravessamento com sua utilidade. Com os filósofos, inicialmente considerei que seria necessário “suspender” a instrumentalização primária da técnica para tentar perceber e entender o valor desta. No entanto, há diversos cruzamentos entre instrumentalidade e valor. Um instrumento necessário para fazer pesquisa expressa o importância que se dá ao conhecimento; uma fotografia útil para atestar algo expressa um desejo por veracidade e controle. E talvez, o conjunto de tais valores e sentidos seja aquilo que dará substância aos conceitos, ou princípios, que sustentam, de modo mais ou menos explícito ou oculto, a elaboração dos planos e projetos.

Considero ainda que há possibilidade de apenas haver valor, sem uma utilidade que se lhe agregue. Penso isso particularmente a partir das fotos dispensáveis no VIP e na profusão sem sentido de fotos que são produzidas e utilizadas.

7.2 Recortes empíricos

Os trabalhos do EPUCS e do VIP deixaram para Salvador, além de estudos e propostas urbanísticas, recortes visuais feitos num período de tempo desta cidade. Estes recortes

intencionaram uma totalidade, a ser construída com as infinitas conexões possíveis entre os fragmentos visuais enquadrados e congelados, com as necessidades e desejos mais ou menos explícitos de todos os envolvidos e com os pressupostos teóricos e técnicos colocados. Neste intuito formatam uma compreensão de cidade, que, por sua vez, é aqui sintetizada também em função de filtros que temos.

Esta busca por totalidade através de fotografias implicou numa miniaturização dos recortes visuais da cidade, numa operação que traz a amplitude da cidade a uma dimensão manipulável aos sentidos das mãos e dos olhos, o que possibilita, por exemplo, elaboração de desenhos sobre a imagem. Também conduz as complexidades sociais, físicas e históricas do território a uma escala que facilita a elaboração de análises e sínteses, bem como a comunicação destas num suporte visual. Teria sido possível, ainda, realizar ampliações de uma cena fotografada de modo a enfatizar um detalhe desta, mas este procedimento não foi verificado nos recortes empíricos aqui estudados.

As imagens produzidas no âmbito do EPUCS querem entender, ao tempo em que já indicam uma compreensão prévia, a situação dos pobres, quase todos negros, em suas atividades e precariedades cotidianas, em suas inadequações ao que se pretendia como ideal urbano e social a ser alcançado; os edifícios e a estrutura da cidade consolidada, com o modo com que os monumentos estão nela inseridos, a relação da volumetria das construções da cidade antiga com as áreas livres; os interstícios da cidade pobre tanto na cidade consolidada quanto nas áreas em expansão, onde se busca inventariar e explicitar as ausências e necessidades de estruturação; o ambiente não construído e suas possibilidades futuras; como lidar com o que está posto, com os recursos disponíveis, para conduzir o desenvolvimento social e territorial; onde estão inspirações e alternativas técnicas possíveis. Para o EPUCS, o meio físico é uma dádiva, como tantas vezes já foi dito, e a cidade existente, ainda que constitua uma paisagem relevante, deve ser modernizada e reestruturada. O corpo e o modo de vida do pobre é um problema e está em degeneração, devendo ser aprimorado mediante intervenções urbanísticas e disponibilização de equipamentos e serviços de saúde, esporte e recreação.

As fotografias feitas ao longo das atividades do VIP mostram que a compreensão da cidade perpassa pelo reconhecimento e pela interlocução com aqueles que moram, que têm

ingerência e/ou que atuam sobre o território. Há uma abordagem feita a partir da totalidade da área delimitada pela poligonal de ação, sempre perscrutada verticalmente de cima para baixo, e outra feita a partir de vistas fragmentadas desta totalidade, sempre tomadas à altura do olho daquele que fotografa. A forma do meio construído é evidenciada basicamente a partir da condição das vias, mostradas em sua delimitação constituída pelos muros ou cercas dos lotes e pelas edificações, e pensadas tendo em vista suas possibilidades na consolidação, estruturação e articulação do território. Ao tempo em que as vias e as construções que as definem são expostas, pensa-se também os serviços e as infraestruturas ausentes ou insuficientes e, em alguma medida, as improvisações que os moradores são levados a fazer para minimizar suas precariedades. O ambiente não ocupado é pensado em suas vulnerabilidades e tendo em vista as pressões que sofre em decorrência da ocupação.

Pode-se dizer que, no âmbito do planejamento do Vetor Ipitanga ou os fotógrafos são anônimos ou são, potencialmente, todos aqueles que participaram de sua elaboração, dos estagiários ao gerente do contrato, passando pelos representantes comunitários. As fotografias aéreas não possuem um autor, mas um responsável/proprietário institucional: Prefeitura Municipal de Salvador, Sistema de Informações Geográficas Urbanas do Estado da Bahia (INFORMS) e Google.

No EPUCS, há algumas autorias identificadas, como Voltaire Fraga (1912-2006), Edgard Antunes e Pinheiro/Bahia, todos, ao que tudo indica, fotógrafos comerciais. Foi possível ter acesso apenas a algumas informações sobre Voltaire Fraga¹⁵¹, o qual começou a fotografar com 15 anos, tendo sido pouco reconhecido em vida. Fraga se insere como profissional a partir de fotografias de eventos da Secretaria Estadual de Educação, prosseguiu com trabalhos de cunho social, documental e técnico realizados sob encomenda (PINACOTECA DE SÃO PAULO, 2008).

O uso da fotografia é hoje um pressuposto ao processo de elaboração de planos e projetos urbanísticos, como explicitado no VIP, modo de fazer que ganha fôlego a partir da II Guerra

¹⁵¹ Em 2008 parte de seu trabalho foi exposto na Pinacoteca de São Paulo, o que gerou a principal publicação existente até o momento sobre este fotógrafo. Foi homenageado em 2009, na 5ª edição do evento Agosto da Fotografia e seu trabalho teve novas exposições entre 2018 e 2019 no Museu de Arte da Bahia, com fotografias que estão sob a guarda esta instituição, e em agosto de 2019 na Roberto Alban Galeria, com imagens pertencentes à sua família. Seu primeiro trabalho publicado foi em 1930 na Revista o Cruzeiro, cujo conteúdo, nas palavras do fotógrafo, foi uma documentação de obras urbanas na Colina do Bonfim (PINACOTECA DE SÃO PAULO, 2008).

Mundial, momento no qual o EPUCS se insere. Está no caráter normatizado do trabalho daqueles que se dedicam ao urbanismo e ao planejamento urbano, materializando “[...] regras que asseguram que as funcionalidades essenciais para esse uso ou sentido, assim como os valores subjacentes a eles, sejam mantidas e preservadas de alterações que as subverta” (CRUZ, 2017, p. 71).

Obviamente, a foto não se tornou obsoleta entre o período em que se deram as atividades do EPUCS e hoje, como tantos outros instrumentos utilizados na arquitetura e urbanismo, pelo contrário, ela, em si e o seu uso, é uma das expressões da contemporaneidade. Entendo que não houve alterações fundamentais na aplicação da fotografia, embora tenha havido, por outro lado, atualizações em seu processo de produção, de difusão e de comunicação.

Sabemos que, atualmente, ao longo da elaboração de planos e projetos urbanísticos, facilmente são produzidas milhares de fotografias, como aconteceu na experiência do VIP. Esta abundância em número não é exatamente uma novidade, dado que estudos como o de Geddes e do próprio EPUCS que, tendo em vista as possibilidades de suas épocas, não economizaram na produção de imagens. De modo geral temos, agora, uma maior quantidade de informações visuais coletadas sem que haja finalidade para elas, na medida em que muitas das fotografias não são utilizadas, seja porque elas são, efetivamente inúteis ao processo, seja devido à incapacidade dos técnicos em olhar e, principalmente, sistematizar, analisar e apreender a quantidade de imagens feitas. Segue-se tentando processar a superabundância de informações visuais com as limitações e possibilidades cognitivas da equipe técnica, sem outro instrumento que auxilie a extrair sínteses das milhares de fotografias produzidas.

Tanto no VIP quanto no EPUCS, dada a quantidade de fotografias produzidas, inferimos que a maioria delas não era feita para comunicar ou expor algo de suas atividades ao público externo. De fato, a maioria não é feita para divulgação, mas para serem utilizadas em atividades internas à equipe de trabalho, no processo de compreensão das problemáticas urbanas e sociais e de tomada de decisão. O meio mais evidente utilizado pelo EPUCS para divulgação de suas imagens foi o álbum, enquanto que o VIP isso se deu principalmente através dos relatórios e do material utilizado durante os eventos de participação.

Os documentos textuais do EPUCS permitem afirmar que não houve determinação oficial registrada para que a equipe contratada produzisse fotografias sobre o cenário urbanizado e de seus arrabaldes, sobre pesquisas diversas, ou aerofotogrametrias. De todo modo, tampouco encontrei indicações feitas pelo poder público sobre métodos a serem seguidos pelo Escritório. No entanto, é possível ter havido certa expectativa institucional ao menos em relação à elaboração de levantamento aerofotogramétrico, dado que, Gustavo Maia funcionário da Prefeitura de Salvador que foi um dos principais responsáveis pela contratação de um plano para esta cidade e dos principais interlocutores junto ao EPUCS, emprestou fotografias aéreas que lhe pertenciam ao Escritório. Com isso pensamos que os conteúdos e a quantidade de fotografias feitas pelo EPUCS são indícios que corroboram o discurso de seus idealizadores em construir uma metodologia de trabalho com “base científica” e de acordo com uma compreensão sobre a realidade da cidade, tendo em vista, claro, que o entendimento de tal base e tal realidade está submetido ao contexto daquele momento histórico.

O Termo de Referência (TR) do Vetor Ipitanga (BAHIA, 2012), embora determine etapas metodológicas a serem seguidas, menciona imagens fotográficas apenas quando coloca que o processo participativo deverá ser registrado mediante fotos, além de atas e vídeos. O consórcio vencedor da licitação, em seu Plano de Mobilização Social e Plano de Trabalho Consolidado, a partir deste TR, especificou um pouco mais os momentos básicos em que as fotos deveriam ser feitas. Não obstante, tendo em vista o volume de imagens decorrentes das visitas a campo, temos que as fotos produzidas a partir do que estes documentos indicaram representam apenas uma parte do material. E, sendo essa profusão de imagens hoje tão imprescindível ao desenvolvimento e comprovação do trabalho, e sendo um procedimento tão elementar a este, não é capaz de, por si só, de afirmar o maior ou menor esforço em pesquisa e reconhecimento do território.

Outra questão comparativa elementar é que quase nenhum texto do EPUCS é acompanhado por imagens fotográficas e praticamente não há documentos que se refiram diretamente a elas. Exceção são, claro, aqueles que as organizam e também o relatório sobre a flora que indica as fotos que devem ilustrar o texto. Quase todos os relatórios do VIP são alimentados com fotografias, seja a título de comprovação de atividade realizada ou para ilustrar/comprovar o que está sendo dito, o que significa estas são partes constituintes do

discurso oficial do plano e dos projetos desta experiência. No EPUCS, as imagens fotográficas dão base às reflexões, mas o discurso escrito prescinde, ou ao menos não considera relevante, do poder da imagem na construção e afirmação de ideias contidas em textos. Certamente há a possibilidade de o álbum ter sido utilizado para complementar os documentos textuais, mas, da análise deste produto, fica o entendimento de que ele tem certa autonomia em relação aos textos.

Parece que o fundamento das fotografias do EPUCS é a pesquisa, e talvez isso seja uma obviedade. Por outro lado, talvez não seja tão óbvio quando pensamos nas imagens fotográficas do VIP, em que estas parecem servir mais a um reconhecimento e a uma ilustração deste reconhecimento. Tanto o EPUCS quanto o VIP as utilizaram para territorializar estudos, análises e propostas, e em ambas as experiências isso foi feito mediante estratégias gráficas – analógicas, no caso do EPUCS, digitais, no caso do VIP.

Com o que foi analisado parece que a fotografia não subordina nem conduz nada, porque os indícios são de que o EPUCS e o VIP teriam os mesmos princípios, teriam elaborado os mesmos estudos, diretrizes e propostas mesmo se não as tivesse utilizado. Ao mesmo tempo, a quantidade, qualidade e diversidade das imagens feitas no âmbito do planejamento do EPUCS, e o cuidado tido com sua organização e categorização, não permite tomar como certo que o trabalho do Escritório não tenha tido uma relação dialógica com as fotografias feitas ao longo de suas atividades. Por seu turno, ao pensar o VIP, não se imagina, contemporaneamente, realizar atividades de planejamento e de projeto urbanísticos sem fotografar. Ou seja, congelar o visto numa superfície plana se tornou tão cotidiano, e muitas vezes tão banal, quanto usar lapiseira ou AutoCad, sem o que não se cogita desenvolver o trabalho de projetar e planejar o território. Ainda assim, também aqui sou levada a entender que suas ideias e propostas teriam sido, em linhas gerais, as mesmas, caso fotografias não tivessem sido produzidas.

É evidente que imagens fotográficas são meios técnicos que, utilizados a partir de determinados procedimentos, auxiliam de diferentes maneiras na construção de planos e projetos, os quais, por sua vez, são meios com que se produz cidade. No entanto, por mais tentador que seja, é inútil perguntar que proposta de cidade se pretende construir a partir do conjunto de fotografias, porque tal pretensão já está dada. Se o fim está, em sua

estrutura fundamental, delineado a priori, ele não é capaz de justificar de modo aprofundado os meios. Isso quer dizer que o produto do planejamento ou do projeto urbanísticos não é capaz de explicar o uso das fotografias. No entanto, para refletir sobre o que estamos fazendo, é necessário entender quais as funções e de que maneira as imagens fotográficas estão sendo utilizadas. Se isso é importante, não é, no entanto, suficiente, na medida em que a simples instrumentalidade, ou utilitarismo, não basta para compreender o uso da técnica.

7.3 A fotografia nas experiências do EPUCS e do VIP

Tanto no EPUCS quanto no VIP as fotografias foram produzidas e armazenadas como um banco de dados e são valorizadas primordialmente devido à sua automaticidade e praticidade em registrar, ilustrar e memorizar. Para Rouillé, a fotografia enquanto banco de dados relaciona-se ao caráter documental e

[...] é encerrada em uma função de receptividade passiva e neutra (registrar é deter o instante, é obter aparências, conservar as impressões, tesaurizá-las), o que nos leva a considerá-la como apenas um receptáculo, o aquém da representação: uma simples reprodução técnica, sem autor nem formas, um perfeito banco de dados. (ROUILLÉ, 2009, p. 66)

Nos anos 1940 e contemporaneamente a imagem fotográfica foi e ainda vem sendo predominantemente tomada como uma ferramenta de registro passiva e isenta de qualquer dimensão expressiva, ainda que se saiba o quanto ela é manipulável e manipuladora. Nesse sentido, e lembrando o que compreendemos acerca das principais utilidades que lhe foram dadas até primeira metade do séc. XX, bem como sobre as relações de tais usos com os contextos, princípios e conceituações de fundo, nos permite dizer que o modo e o motivo pelo qual usamos fotografias no âmbito do urbanismo e do planejamento urbano contemporâneos se aproximam mais do séc. XIX do que destas primeiras décadas do séc. XXI.

A despeito disso, mesmo não havendo buscas e tensionamentos para tomar a fotografia além de sua instrumentalidade técnica, racional, teleológica, de sua instrumentalização primária, há valores menos evidentes, significados, expressões, contextos social e histórico que estarão, necessariamente e em diferentes medidas, presentes. Como um substrato do fundo que, como foi dito, vincula e atravessa os objetos técnicos, estes enquanto elementos

figurais. A análise do EPUCS e do VIP nos leva a entender que, uma vez que a fotografia de algum modo carrega todas essas dimensões além do utilitarismo sistemático, também são estabelecidas relações dialógicas em que este instrumento induz a construção de ideias e enunciados, bem como a engendrar e permear ações. Esta constatação é importante posto que é um lugar comum o entendimento de que os instrumentos técnicos estão submetidos a ideologias, a princípios políticos, e são agenciados de modo a confirmar ideias, discursos ou conceitos e de justificar ações.

Passemos a reexaminar as experiências do EPUCS e do VIP tendo em vista as utilidades, ou instrumentalização primária, que foram dadas à fotografia, mas também sua instrumentalização secundária, nos termos de Feenberg. Em que consiste seu modo de desabrigar, de desvelar a verdade e de dominar, nas palavras de Heidegger. A partir de Arendt, como o instrumento que nos interessa materializa ações e discursos, bem como pode ser compreendido a partir destes. Sem perder de vista os caracteres documental e expressivo, problematizados por Rouillé e a noção de índice abordada por Dubois.

Podemos afirmar que a composição formal e estética não tem relevância nas fotografias utilizadas nos relatórios do VIP, que são aquelas que foram escolhidas para serem apresentadas num ambiente externo ao consórcio que as elaborou e ao ente público contratante. Obviamente isso é um conteúdo expressivo nestas fotografias-documento, posto que indica a popularização da técnica e o fato de que elas são produzidas e aplicadas tendo em vista uma atividade de trabalho, em que há demandas a serem cumpridas, e não de uma operação técnica em que se conhece as entranhas da produção fotográfica.

Nas fotografias de reuniões e de eventos de participação do VIP temos que a instrumentalização secundária é balizada pelos princípios, modos de fazer e de pensar, que foram institucionalizados principalmente a partir da Constituição Federal de 1988 e do Estatuto da Cidade de 2001. A instrumentalização primária está em suas funções documentais, que são comunicar, registrar, arquivar memórias individuais e coletivas, bem como ilustrar e comprovar as atividades. É difícil, no entanto, distinguir, na prática, tais instrumentalizações. Por exemplo, quando imagens fotográficas são empregadas de modo a melhorar a comunicação, a troca de informações e o aprendizado, de facilitar o reconhecimento de si, do território, do campo do urbanismo e do planejamento urbano, elas

vêm tanto com o pragmatismo de um meio para alcançar uma finalidade, quanto estão imbuídas por um fundo (para usar o termo de Simondon) de questões éticas, ideológicas, institucionais e legais, as quais, claro, têm aderência histórica e social.

Embora Arendt (2007) tenha dito que a ação se exerce entre os homens com mediação apenas da palavra falada, é necessário considerar que a fala, ou o discurso, podem ser elaborados e constituídos com a materialidade do mundo e, assim, coisas mundanas influenciam na ação. Fotografias acompanham ações de participação e de articulação institucional, ou seja, oficinas e reuniões, e estas imagens também compõem visualmente o discurso que está ao lado destas ações. Vêm no sentido de seduzir, motivar, encantar, envolver e de possibilitar a construção conjunta e o compartilhamento de saberes. Tomando a perspectiva que Heidegger, por seu turno, dá à técnica, nas oficinas e reuniões busca-se fazer emergir e legitimar uma verdade, sendo a fotografia um dos elementos que contribuem neste processo na medida em que, como dito, dá subsídio ao aprendizado e à troca de informações.

Nas imagens sobre o território, em que há fotos aéreas e a partir do solo, há fotografias-documento em sua instrumentalização primária, com funções principais de identificar, registrar, ilustrar, informar, justificar, inventariar e, especificamente com as imagens aéreas, de também realizar comparações sobre as transformações físicas no recorte espacial sobre o qual o Plano e os Projetos se debruçam. Este material dá base à atividade de percorrer o território, seja com o corpo nele situado ou não, numa relação entre proximidade e distância, física ou não, em que o afastamento corpóreo visa, em alguma medida, a aproximação no âmbito da reflexão.

Lembrando que para Arendt (2007) ação é atividade que envolve pluralidades de pessoas, política e desencadeamento de processos, ao andar pela área de estudos e de propostas, na qual via de regra se é um estranho, pretende-se perscrutá-la com os olhos e com a câmera fotográfica/celular. Para isso são necessários acordos com o outro, especialmente com lideranças comunitárias, de modo a se fazer reconhecido, ir ganhando legitimidade e confiança¹⁵². Além disso, também é preciso responsabilidade e respeito com as fotos de

¹⁵² Vale colocar que, numa das localidades inseridas na poligonal do Plano do Vetor Ipitanga, uma funcionária em visita técnica foi ameaçada com uma arma branca, inviabilizando uma interlocução mínima e impedindo

campo, com o que se captura das pessoas e de seus lugares, compromisso com o que é visto e registrado, e ainda com quem lhe vê e lhe recebe no território. Todas essas questões são acompanhadas do discurso técnico e institucional de que é necessário diagnosticar, conhecer e mostrar ou, no termo de Heidegger, desvelar.

Na descrição do território, as fotos que estão ao lado do texto expressam a busca por isenção na apresentação de sua morfologia, densidade e modos de ocupação, assim como das características das vias. A expressão destes documentos fotográficos também emerge em sua relação com o enunciado dos relatórios. O conteúdo das imagens, associado ao texto, constrói um discurso que expressa ênfase nas precariedades e problemas, sem afetar, no entanto, militância, com exceção daquele que escreve sobre mobilidade, como já mencionado.

As fotografias aéreas são quase estritamente documentais na medida em que não possuem autor. No entanto, há atores que as demandam e as agenciam e, ademais, a expressão inevitavelmente emana delas a partir da própria função documental, ou instrumentalização primária, a qual é, fundamentalmente, a sua utilidade na realização de comparações e análises sobre o uso e a ocupação do solo. Estas imagens dizem ainda o que está dentro e fora da poligonal de ação do Plano do VIP, o que, em si, possui diversos sentidos, e podemos de imediato ter a dimensão que há por traz do fato dela se limitar ao município de Salvador ou qual relação o Plano traz, por exemplo, com as vias que marcam seu limite, com as áreas de represa, de indústria ou de aterro sanitário. Também lhe são sobrepostas diversas camadas gráficas que alteram a fotografia de modo a enfatizar ou encobrir determinado conteúdo expressivo, que, por seu turno, se articulam com o texto, com o discurso e com as ações.

Como dito, imagens fotográficas do VIP que foram tomadas a partir do solo foram feitas por funcionários (termo aqui usado tanto em seu sentido corrente quanto naquele proposto por Flusser), de diversas especialidades, contratados pelo consórcio e no geral são rasas em sua qualidade fotográfica, ou seja, em seu enquadramento, luz, forma e conteúdo estético. Esta é uma das expressões possíveis de serem compreendidas nestes documentos, e vêm do fato

novas idas ao local, o que estabeleceu um vácuo visual nesta porção do território. É também oportuno mencionar que, diante do contexto de violência em que estão as cidades brasileiras, situações como esta são cada vez mais comuns. Traficantes proíbem especialmente o uso de drones em territórios por eles controlados.

de que aqueles que fotografam não têm ideia sobre o funcionamento da caixa-preta que é o dispositivo que captura a imagem. De todo modo, não passa por suas intenções querer saber e nem subvertê-la, e nesse sentido, trazendo a concepção de Simondon, são trabalhadores que fazem uma atividade, e não técnicos que realizam uma operação técnica. Assim como imagens do alto, estas fotografias fragmentam o cenário visto em busca de organizar uma compreensão sobre o território, que em alguma medida almeja a construção de uma totalidade. No entanto, a partir do que é colocado por Simondon (2007), não havendo intenções estéticas, a fotografia potencializa a fragmentação da área em estudo; relembando o que foi dito a partir deste filósofo, o objeto técnico pode percorrer infinitamente o mundo, mas sempre o trará em fragmentos. Talvez isso seja mais compreensível ao nos lembrarmos do mosaico de imagens aéreas que compõe um levantamento aerofotogramétrico. Nessa perspectiva, se por um lado não há estética nem totalidade, há uma articulação entre os fragmentos visuais em procura por uma coerência, feita através dos diversos relatórios e das propostas produzidas. Tudo isso vem no sentido de produzir documentos que deem base a decisões – técnicas e políticas – e de desvelar, de conhecer o território, para poder dominá-lo à luz de prescrições, de projetos, de intervenções, de regulamentações, de (re)adequações.

As fotografias do diagnóstico sobre as organizações sociais, em sua instrumentalização primária e em seu caráter documental, querem comprovar a existência destas mediante a imagem de suas sedes. Sua instrumentalização secundária e sua expressividade se relacionam com as necessidades institucional, legal, técnica e ética de reconhecer aqueles que atuam no território; com a necessidade de, feito este reconhecimento, agir ao lado destes interlocutores. A fotografia aérea em que a localização das organizações está indicada não tem nenhuma função, dado que isso poderia ser feito numa cartografia convencional e, sendo assim, podemos entender que ela não é fotografia-documento e nem apresenta uma instrumentalização primária; com isso, ela tampouco tem expressão que lhe sustente. Este instrumento é aqui utilizado apenas porque está facilmente disponível, e, considerando que esta é uma questão externa que induz ao seu emprego, é possível entender que esta é uma dimensão da instrumentalização secundária destas imagens aéreas.

Lembremos que Arendt afirmou que toda produção do *homo faber* é um meio para determinado fim, este é o que dá fundamento a todo seu trabalho. No entanto, como vemos

na situação acima, não há tamanho pragmatismo. Especialmente na experiência do VIP, imagens fotográficas muitas vezes são utilizadas por inércia, e não para obter determinado fim.

O *Master Plan* do VIP é o documento que traz a versão consolidada dos princípios, diretrizes e propostas. Sem desconsiderar que traz informações eminentemente técnicas é, sobretudo, um produto de comunicação e de síntese. A foto, numa instrumentalização primária, é nele inserida em função da diagramação, estando mais articulada com sua estrutura e com a disposição dos textos, gráficos e tabelas. Também tem o objetivo de tornar o conteúdo técnico mais acessível, e, nesse sentido, a necessidade de abranger um público amplo se constitui como instrumentalidade secundária da imagem. Assim como nos relatórios de diagnóstico, as fotos ilustram, informam, comprovam. Há imagens que ilustram referências de projetos que notadamente não são do Brasil, obtidas em bancos de imagens; se configuram fundamentalmente como uma mercadoria sem matéria, de consumo genérico e de apreensão imediata – é para isso que foram feitas –, e nisso está seu caráter expressivo. As fotografias aéreas também são aqui usadas como base cartográfica, na qual se sobrepõem camadas gráficas que nos falam do partido projetual das propostas urbanísticas e ajudam a dar aderência concreta das abstrações gráficas sobre o território.

As fotos do EPUCS explicitam as várias camadas que interessaram na elaboração do plano e dos projetos e fica a sensação de que eles usaram fotos tanto quanto puderam. Suas propostas estruturantes são relacionadas ao saneamento, zoneamento e comunicação viária, elaboradas em estreita articulação entre si e as preocupações com estas questões vão mobilizar os saberes e os objetos técnicos disponíveis. As fotografias, além de serem um meio para chegar a tais propostas, mostram desejos de um grupo de técnicos em agir de acordo com a base física, com o ambiente construído e com as condições de vida da população pobre. Isso delinea uma conceituação e um princípio ético de fundo.

As fotografias que compõem a “Coleção de fotografias de plantas, maquetes e desenhos”, em sua instrumentalização primária e caráter documental, ordenam, ilustram, informam, atualizam o saber, expõem e comunicam uma linha de pensamento. Tal ordenamento também vem como instrumentalização secundária, ou seja, expressa princípios e valores que conduzem a aplicação da técnica: a preocupação para com a transmissão das ideias do

plano; o meio físico e as referências do exterior como bases primordiais para pensar a comunicação viária; a eugenia e o higienismo que permeiam as soluções técnicas para parques, equipamentos sociais e infraestrutura urbana. A expressão é conferida às imagens a partir do próprio formato de suporte (álbum), de suas legendas e do ordenamento e de sua sequência. Como objeto fundamentalmente técnico e comunicativo (expressivo, portanto), junta fragmentos em busca de uma totalidade que não pode ser alcançada. A exposição e arranjo comunicacional mostram a verdade construída e desvelada pelo EPUCS ao mesmo tempo em que dão alguma tangibilidade às ações que vinham acontecendo e o discurso que vinha sendo elaborado ao longo de desenvolvimento do plano e dos projetos. É, ainda, um instrumento que conduz a interlocução com instituições públicas e demais interessados, possibilitando ações de convencimento de modo a iniciar processos que levem à execução das propostas. Necessário pontuar novamente, como colocado por Arendt (2007), que não é possível ter plena certeza sobre como tais processos, depois de iniciados, se desenrolarão.

A categoria “Cenários da cidade” é onde está, efetivamente, o maior conteúdo e expressividade estéticos dentre as imagens presentes tanto no VIP quanto no EPUCS. Lembrando a elaboração de Arendt sobre a necessidade instrumento do *homo faber* para dar concretude e permanência ao pensamento, à ação e ao discurso, vale frisar que esta filósofa também afirmou que tudo que é tornado tangível se torna passível de ser considerado belo ou feio, ou seja, necessariamente carrega uma estética, transcendendo, assim, “[...] a esfera da pura ‘instrumentalidade’ assim que são produzidas” (ARENDR, 2007, p. 186). Nesse sentido, as coisas não julgadas são apenas pela sua serventia, mas pela sua aparência.

Estas fotografias do “Cenários da Cidade” são tanto objeto técnico quanto estético e talvez a sedução destas imagens venha do fato de que um caráter fragmenta o mundo e o outro recupera sua totalidade, e isso num só tempo, no momento em que se produz ou se observa a fotografia. Sem desconsiderar que o encanto que estas imagens despertam é também devido ao passado que é mostrado em preto e branco, é ainda por conseguir expressar articulação entre pensamento técnico (fotografia como instrumento, fotografia-documento) e pensamento estético (fotografia como arte, fotografia-expressão). Elas fragmentam ao mesmo tempo em que dão uma realidade de conjunto, contextualizam visualmente a vida e

o território de Salvador num determinado período, buscando uma beleza nas imagens, e, nesse sentido, a expressividade estética tem relevância significativa no modo com que o documento é produzido. Noutras palavras, a estética destas imagens acentua a sua expressividade, coloca em evidência o documento-expressão. Não obstante, lembrando que cada uma destas imagens é descrita por legendas ordenadas num documento textual, seu caráter expressivo é suavizado, na medida em que o conteúdo e o teor destes textos são substancialmente objetivos, diretos, pragmáticos e rasos.

O conjunto “Cenários da Cidade” busca, no geral, desvelar e expressar a verdade visível de um grupo social sobre Salvador. Ele registra, congela e inventaria pessoas, lugares, coisas e eventos para mostrar, principalmente o pobre negro e a precariedade do modo de vida ao qual está submetido, bem como o território, em suas formas, construções, apropriações e paisagens. Como já foi dito, a presença em campo é uma ação na qual é necessário construir alguma relação com o outro e isso é reificado nas imagens, sendo relevante colocar que em muitas destas fotos há troca de olhares entre fotógrafo e fotografado. E, como pontuado, o pensamento e o discurso higienista e eugênico permeou o EPUCS e certamente isso atravessou a interlocução com a população negra e pobre retratada, sendo isso evidenciado quando o conteúdo das imagens ganha nova conotação, ou esta é reforçada, a partir da organização que é feita com as fotografias e do modo com que estas são expostas.

As fotografias da morfologia urbana que constam no “Cenários da Cidade” valorizam os volumes construídos na cidade antiga, bem como suas texturas, o que expressa uma contradição em relação ao discurso e a ação que desconsidera o tecido urbano preexistente e defende preservar apenas monumentos relevantes. As imagens dos arrabaldes de então e de áreas ainda desocupadas subsidiam o domínio do território, o qual virá através de regulamentações e de projetos.

As imagens fotográficas que acompanham o estudo de geologia vêm no auxílio do estudo de uma ciência, e elas, em si, se restringem à documentação – ver, reter o visto, ilustrar, comprovar. No entanto, são acompanhadas de legendas que, ao contrário do que ocorre em “Cenários da Cidade”, ativam uma expressividade ao comparar as formas geológicas a chapéus, torres de igreja, “muralhas de cidades encantadas”, degraus, cachoeiras, ninhos de

pombos e feixes de bambus. Servindo ao uso científico, busca dar base ao conhecimento da verdade, o que possibilita desafiar o território.

As fotografias que compõem o estudo da fitofisionomia da cidade também são instrumentos de ciência e de pesquisa, sendo utilizadas ao lado de desenhos, chamados pelo EPUCS de “estampas”, da flora baiana. Isso fundamenta sua instrumentalidade primária, seu caráter documental e o fato de que também vêm no sentido de fazer conhecer a verdade e de desafiar a natureza, que, talvez, se relacione com a busca por compreender o potencial paisagístico e/ou econômico das espécies encontradas em Salvador e arredores.

As fotos do “Estudo Sobre a Colonização do Recôncavo” registram e transportam informações de arquivos localizados no Rio de Janeiro. A instrumentalização secundária se explicita e o documento se torna expressivo quando nos lembramos da influência do pensamento de Geddes, que buscou pensar as cidades mediante ampla articulação de informações, boa parte delas visuais, que permitiriam compreender as cidades em sua evolução física, social, cultural. O pensamento de Geddes também atravessa estes documentos na medida em que seus estudos não envolviam apenas a cidade ocupada, mas todo o território que em alguma medida influenciou em seu estado atual e deverá ser condicionante ao seu desenvolvimento. Isso possibilita construir discursos sobre a evolução histórica do povo e do território, bem como de sua consolidação, e dar base a ações que desencadeiem processos que levam a proposições. Sem esquecer que este processo também vem no sentido de fazer conhecer a verdade e dominar o território.

As imagens fotográficas com exemplos de circulação e sistema viário e de experiência de habitação, com fotos que trazem referências britânicas de soluções projetuais e construtivas, capturam, ilustram e também transportam informações, sendo meios de difusão de princípios, valores, ideias e técnicas. São documentos-expressão ao se inserirem no contexto de reconstrução das cidades europeias após a II Guerra Mundial e também por mostrarem a importância que se dava à circulação de automóveis. A expressão também se coloca quando nos leva a entender que o sentido de seu conteúdo é mostrar o jeito certo de fazer, de agir. É possível, ainda, que tenham servido a ações e discursos de convencimento.

A aerofotogrametria busca, a partir de fragmentos, uma visão de conjunto, de totalidade, como já pontuado em relação ao VIP. Conhecer, com isso, o território a partir de cima e ter

uma possibilidade de domínio sobre ele. A ausência de autoria talvez faça com que estas imagens sejam aquelas que mais se aproximam do puro objeto técnico e do puro documento. Se o fato de não haver um autor elimina a possibilidade de subjetividade, não suprime os sentidos que a fazem existir e nem aqueles que são produzidos a partir dela, como mencionado anteriormente. O mosaico de fotos aéreas, ao tempo em que designa um estado das coisas, expressa uma ação que leva a processos que desafiam o território, ocupado ou não. Como feito por Corbusier, e como já falamos, dá base a um discurso que afirma o que deve ser feito e de que forma e como vimos, esse instrumento, sem autoria e eminentemente documental, foi fundamental em atos e falas.

Se Rouillé (2009, p. 15) afirma que, de um modo geral, a fotografia tem sido cada vez mais olhada pelo valor que ela traz em si, e não apenas como uma ferramenta útil, substituindo “o uso prático do dispositivo pela atenção sensível e consciente prestada às imagens”, arrisco dizer que isso não acontece na prática cotidiana do campo do planejamento urbano e do urbanismo. Tendo isso em vista e o que foi trazido por Simondon (2007), somos, no geral, trabalhadores e não técnicos que realizam uma operação técnica. Ou ainda, nos termos de Flusser, somos funcionários que brincam com a câmera fotográfica, sem pretender entender, tampouco subverter, sua caixa-preta. Isso é especialmente pertinente contemporaneamente, dada a maior complexidade interna dos dispositivos a partir dos quais produzimos fotografias, de seu mecanismo, ainda que o manuseio seja substancialmente mais simples. Sem esquecer que, na elaboração contemporânea de planos e projetos urbanísticos, são trabalhadores não especializados em fotografias que as produzem, são arquitetos e urbanistas, urbanistas, sociólogos, assistentes sociais, engenheiros, biólogos, geógrafos, administradores, cientistas sociais, etc.

Explorei um caminho possível para olhar para sentidos, valores, expressões, aderência histórica e social que está ao lado de uma racionalidade instrumental e de determinismos. Para ter atenção sobre um instrumental técnico hoje banal e o sentido político e as intenções propositivas que ganham maior consistência com o que ele, em sua utilidade mais elementar e inerente, proporciona. Espero, assim, ter podido chegar a uma elaboração que abraque um desconforto tão bem colocado por Milton Santos (2001, p. 45):

A técnica apresenta-se ao homem comum como um mistério e uma banalidade. De fato, a técnica é mais aceita do que compreendida. Como tudo parece dela depender, ela se apresenta como uma necessidade universal, uma presença indiscutível, dotada de uma força quase divina à qual os homens acabam se rendendo sem buscar entendê-la. É um fato comum no cotidiano de todos, por conseguinte, uma banalidade, mas seus fundamentos e seu alcance escapam à percepção imediata, daí seu mistério. Tais características alimentam seu imaginário, alicerçado nas suas relações com a ciência, na sua exigência de racionalidade, no absolutismo com que, ao serviço do mercado, conforma os comportamentos; tudo isso fazendo crer na sua inevitabilidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGACHE, Donat-Alfred. **Cidade do Rio de Janeiro. Extensão - Remodelação - Embellezamento**. Paris: Foyer Brésilien, 1926 - 1930.

ANGELO, Michelly Ramos de. **Les développeurs: Louis-Joseph Lebreton e a SAGMACS na formação de um grupo de ação para o planejamento urbano no Brasil**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BAHIA, Governo do Estado da. Secretaria de Infraestrutura Hídrica e Saneamento. **Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para o Vetor Ipitanga. Produto nº 13 - Relatório de andamento XIII**. Salvador, 2017.

BAHIA, Governo do Estado da. Secretaria de Infraestrutura Hídrica e Saneamento. **Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para o Vetor Ipitanga. Master Plan**. Vol. 1. Salvador: EGBA, 2016.

BAHIA, Governo do Estado da. Secretaria de Desenvolvimento Urbano. **Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para o Vetor Ipitanga. Produto nº 1 - Relatório de andamento I**. Salvador, 2013a.

BAHIA, Governo do Estado da. Secretaria de Desenvolvimento Urbano. **Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para o Vetor Ipitanga. Produto nº 4 - Relatório de andamento IV**. Salvador, 2013b.

BAHIA, Governo do Estado da. Secretaria de Desenvolvimento Urbano. **Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para o Vetor Ipitanga. Produto nº 3 - Relatório de andamento III**. Salvador, 2013c.

BAHIA, Governo do Estado da. Secretaria de Desenvolvimento Urbano. **Plano Urbanístico e Ambiental e Projetos Específicos para o Vetor Ipitanga. Produto nº 7 - Relatório de andamento VII**. Salvador, 2013d.

BAHIA, Governo do Estado da. **Plano Urbanístico e Ambiental do Vetor Ipitanga. Termo de Referência.** Salvador, 2012.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. **Team 10: arquitetura como crítica.** 1ª edição. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2002.

BARRETO, Thais M. **A fotografia de Luiz Arthur Ubatuba de Faria. O olhar de um urbanista.** Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

_____. Pioneiros do uso da fotografia para o urbanismo no Rio Grande do Sul - acervos Ubatuba de Faria e Nestor Nadruz. **X Encontro Estadual de História.** Santa Maria, 2010.

BEGUIN, François. As maquinarias inglesas do conforto. In: **Espaço e debates**, n. 34, 1991. p. 39-54.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e histórias da cultura.** 3ª edição. Vol. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERENSTEIN, Paola. **Montagem de uma outra herança: urbanismo, memória e alteridade.** Tese (Concurso para promoção à Classe E, denominação Professor Titular, da Carreira do Magistério Superior). Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009.

BESSE, Jean-Marc. Geografias aéreas. In: BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem.** 1ª edição. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

BOSMAN, Jos. *Team 10 out of CIAM.* In: RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den (org.). **Team 10: 1953-81, in search of a utopia of the present.** Rotterdam: NAI Publishers, 2006.

CAMPKIN, Ben; ROSS, Rebecca. *Negotiating the city through Google Street View.* In: HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. **Camera constructs: photography, architecture and the modern city.** 1ª edição. Farnham: Aschgate Publishing Limited, 2012. P. 147-57.

CARVALHO FILHO, Aldir. “Técnica e ciência como ideologia” aos 45 [Para os 84 anos de Jürgen Habermas e os 115 anos de Herbert Marcuse]. **Pensando – Revista de Filosofia**, Vol. 4, Nº 7, 2013. p. 88 - 98.

CARVALHO, Maria Cristina W. de; WOLFF, Silvia F. S. Arquitetura e fotografia no século XIX. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CESTARO, Lucas R. **A atuação de Lebrecht e da SAGMACS no Brasil (1947-1964): ideias, planos e contribuições**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

CHABARD, Pierre. **The outlook tower as an anamorphosis of the world: Patrick Geddes and the theme of vision**. 2001. Disponível em:
<https://hodgers.com/mike/patrickgeddes/feature_eleven.html>. Acesso em: julho de 2019.

CHAMAYOU, Grégoire. **Teoria do drone**. 1ª edição. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CRUZ, Cristiano C. **Tecnologia social: fundamentações, desafios, urgência e legitimidade**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

COLOMINA, Beatriz. **Privacy and publicity: modern architecture as mass media**. Cambridge: MIT Press, 1994.

COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENTE, André (org.). 4ª edição. **Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. P. 37-48.

CORBUSIER, Le. **Urbanismo**. 3ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

_____. **Aircraft**. London: Trefoil Publications Ltd, 1987.

COSTA, Eduardo A. **'Brazil Builds' e a construção de um moderno, na arquitetura**.

Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2009.

COSTA, Xico. Imagem e experiência de apreensão da cidade. In: BERESNTEIN, Paola; BRITTO, Fabiana; DRUMMOND, Washington. **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. Vol. III. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 52-83.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 1996.

DANTAS, Ana. **Sanitarismo e planejamento urbano: A trajetória das propostas urbanísticas para Natal entre 1935 e 1969**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) –

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2003.

DERIU, David. *Transforming ideas into picture: model photography and modern architecture*.

In: HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. **Camera constructs: photography, architecture and the modern city**. 1ª edição. Farnham: Aschgate Publishing Limited, 2012. P. 159-78.

DIFFORD, Richard. *In defense of pictorial space: stereoscopic photography and architecture in the nineteenth century*. In: HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. **Camera constructs:**

photography, architecture and the modern city. 1ª edição. Farnham: Aschgate Publishing Limited, 2012. P. 295-312.

DI PALMA, Vittoria. Zoom. *Google Earth and global intimacy*. In: DI PALMA, Vittoria;

PERITON, Diana; LATHOURI, Marina (org.). **Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City**. 1ª edição. Routledge, 2009. p. 239-70.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 2ª edição. Campinas: Papirus, 1993.

FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008a. p. 11-38.

FABRIS, Annateresa. O circuito social da fotografia: estudo de caso I. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008b. p. 39-82.

FABRIS, Annateresa. A fotografia e o sistema de artes plásticas. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008c. p. 173-198.

FEENBERG, Andrew. Marcuse ou Habermas: duas críticas da tecnologia. In: Neder, Ricardo (org.). **A teoria crítica de Andrew Feenberg: racionalização democrática, poder e tecnologia**. 1ª edição. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina / CDS / UnB / CAPES, 2013a. p. 255-287.

FEENBERG, Andrew. Do essencialismo ao construtivismo – a filosofia da tecnologia em uma encruzilhada. In: Neder, Ricardo (org.). **A teoria crítica de Andrew Feenberg: racionalização democrática, poder e tecnologia**. 1ª edição. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina / CDS / UnB / CAPES, 2013b. p. 205-251.

FEENBERG, Andrew. Racionalização subversiva: tecnologia, poder e democracia. In: Neder, Ricardo (org.). **A teoria crítica de Andrew Feenberg: racionalização democrática, poder e tecnologia**. 1ª edição. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina / CDS / UnB / CAPES, 2013c. p. 69-95.

FEENBERG, Andrew. O que é a filosofia da tecnologia? In: NEDER, Ricardo (org.). **A teoria crítica de Andrew Feenberg: racionalização democrática, poder e tecnologia**. 1ª edição. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina / CDS / UnB / CAPES, 2013d. p. 51-65.

FERNANDES, Ana; FIGUEIREDO, Glória C. dos S.; REBOUÇAS, Thaís de M. **Semana de urbanismo de 1935**. Edição fac-símile. Salvador: Assembleia Legislativa da Bahia, 2016.

FERNANDES, Ana. **Acervo do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador – EPUCS**. 2014a. Disponível em: <<http://www.arquivohistorico.salvador.ba.gov.br/epucs.html>>. Acesso em: agosto de 2015.

FERNANDES, Ana (org.). **Acervo do EPUCS: contextos, percursos, acesso**. 1ª edição. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2014b.

FERNANDES, Ana; GOMES, Marco. Idealizações urbanas e a construção da cidade da Salvador moderna: 1850-1920. In: FERNANDES, Ana; GOMES, Marco A. de F (org.). **Cidade & história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, 1992. p. 53-68.

FERREIRA, Mário L. Urbanismo como estudo do processo evolutivo das cidades e projeto da sua adequada estrutura. **Revista Planejamento na Bahia**. Salvador: Fundação de Pesquisas-CPE, v. 6, n. 2, abr/jun 1978. p. 173-178.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a Fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.

FONSECA, Carolina F. **Tramas cartográficas contemporâneas: sobre política, representação e produção da cidade**. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**. 24ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

GAGLIONI, Cesar. Como o Google mapeia o mundo. E a quais lugares ele não chega. Nexo Jornal, São Paulo, 16 de dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/12/16/Como-o-Google-mapeia-o-mundo.-E-a-quais-lugares-ele-n%C3%A3o-chega>. Acesso em: dezembro de 2019.

GEDDES, Patrick. **Cities in Evolution**. An introduction to the Town-Planning movement. 1915
_____. **The civic survey of Edinburgh**. Edinburgh: Outlook Tower, University Hall, Laboratory of Civics, 1911.

GURAN, Milton. **Documentação fotográfica e pesquisa científica: notas e reflexões**. Relatório de pesquisa. Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, 2013.

- HABERMAS, Jürgen. **Técnica e ciência como ideologia**. Lisboa: Edições 70, 1968.
- HALL, Peter. **Cidades do amanhã: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no século XX**. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- HARALAMBIDOU, Penelope. *Stereocopy and the architecture of visual space*. In: HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. **Camera constructs: photography, architecture and the modern city**. 1ª edição. Farnham: Aschgate Publishing Limited, 2012. P. 313-30.
- HARVEY, David. **17 contradições e o fim do capitalismo**. 1ª edição. São Paulo: Boi Tempo, 2016.
- HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. **Scientiæ Zudia**, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 375-98, 2007.
- HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. *Introduction: Architectural and Photographic Constructs*. In: HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. **Camera constructs: photography, architecture and the modern city**. 1ª edição. Farnham: Aschgate Publishing Limited, 2012.
- HIGGOTT, Andrew. *Memorability as image: the new brutalism and photography*. In: HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. **Camera constructs: photography, architecture and the modern city**. 1ª edição. Farnham: Aschgate Publishing Limited, 2012. p. 283-94.
- HILLMAN, John. **Community education project to re-image space place & memory using digital photography**. *Electronic Visualisation and the Arts: London*, 2013.
- HINCHCLIFFE, Tanis. *The sinoptic view: aerial photographs and twentieth-century planning*. In: HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. **Camera constructs: photography, architecture and the modern city**. 1ª edição. Farnham: Aschgate Publishing Limited, 2012. P. 135-46.
- HYDE, Timothy. *Planos, planes y planificación. Josep Lluís Sert and the Idea of Planning*. In: MUNFORD, Eric; SARKIS, Hashim. **Josep Lluís Sert: the architect of urban design, 1953 – 1969**. London, Cambridge: Yale University Press; Harvard University Graduate School of Design, 2008. p. 55-75.

KITTLER, Friedrich. **Mídias ópticas: curso em Berlim, 1999**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 5ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

_____. **Fotografia & história**. 5ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KOYRÉ, Alexandre. Do mundo do “mais-ou-menos” ao universo da precisão. In: KOYRÉ, Alexandre. **Estudos de história do pensamento filosófico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. p. 271-288.

KRAUSS, Rosalind. Os espaços discursivos da fotografia. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais** - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006: p. 155-168.

LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia: estudo de caso II. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p. 59-82.

LOPES, André L. B. **“Sanear, prever e embelezar”: o engenheiro Saturnino de Brito, o urbanismo sanitaria e o novo projeto urbano do PRR para o Rio Grande do Sul (1908-1929)**. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

LOPES, Edésio E. **Proposta metodológica para validação de imagens de alta resolução do Google Earth para a produção de mapas**. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

LOPES, João M. A. **Em memória das mãos: o desencantamento da técnica na arquitetura e no urbanismo**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Metodologia das Ciências da Universidade Federal de São Carlos, 2006.

- LOPES, Wendell E. S. Andrew Feenberg e a bidimensionalidade da tecnologia. **Revista de Filosofia Aurora**, v. 27, n. 40, p. 111-142, abr. 2015. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/view/550>. Acesso em: agosto de 2019.
- LUZ, Rogério. Novas imagens: efeitos e modelos. In: PARENTE, André (org.). **Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. p. 49-55.
- MACHADO, Arlindo. Repensando Flusser e as imagens técnicas. **Arte en la Era Electrónica - Perspectivas de una nueva estética**. Barcelona, 1997.
- MASCARÓ, Luciano. **A fotografia e a arquitetura**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estruturas Ambientais Urbanas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1994.
- MARCUSE, Herbert. Industrialização e capitalismo na obra de Max Weber. In MARCUSE, Herbert. **Cultura e sociedade**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.
- MENDELSON, Jordana. *Creating a public modern architecture. Sert's use of images from GATCPAC to The Heart of The City*. In: MUNFORD, Eric; SARKIS, Hashim. **Josep Lluís Sert: the architect of urban design, 1953 – 1969**. London, Cambridge: Yale University Press; Harvard University Graduate School of Design, 2008. p. 39-52.
- MENDONÇA, Eneida; FREITAS, José; CAMPOS, Martha; PRADO, Michele; ALMEIDA, Renata. **Cidade prospectiva: o projeto de Saturnino de Brito para Vitória**. 1ª edição. Vitória: EDUFES; São Paulo: Anablume, 2009
- MIRANDA, Adriana E. O bairro e o plano de conjunto pelo urbanista Luiz Arthur Ubatuba de Faria. **Urbana: Revista Eletrônica Do Centro Interdisciplinar De Estudos Sobre a Cidade**, v. 4, nº 4, mar. de 2012. p. 105-124.

MORRIS, Mark. *Worlds collide: reality to model to reality*. In: HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. **Camera constructs: photography, architecture and the modern city**. 1ª edição. Farnham: Aschgate Publishing Limited, 2012. P. 179-92.

NEWHALL, Beaumont. **Airborne camera**. The word from the air and outer space. New York: Hastings House, 1969.

PARENTE, André. Introdução: os paradoxos da imagem-máquina. In: PARENTE, André (org.). 4ª edição. **Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. P. 7-33.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Voltaire Fraga: abundante cidade, dessemelhante Bahia**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008.

PINTO, Álvaro Vieira. **O conceito de tecnologia**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

PIOTROWSKI, Andrzej. Le Corbusier and the representational function of photography. In: HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. **Camera constructs: photography, architecture and the modern city**. 1ª edição. Farnham: Aschgate Publishing Limited, 2012. p. 35-45.

PMS – PREFEITURA MUNICIPAL DE SALVADOR. OCEPLAN – Órgão Central de Planejamento. PLANDURB – Plano de Desenvolvimento Urbano. **EPUCS – uma experiência de planejamento urbano**. Salvador, 1976.

PONTUAL, Virgínia. **Louis-Joseph Lebreton na América Latina: um exitoso laboratório de experiências em planejamento humanista**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016.

QUEIROZ, Igor G. O fotógrafo e a brincadeira: a relação entre a criança e a cidade no urbanismo moderno através da obra de Nigel Henderson. In: **XVIII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional**. Anais. Natal, 2019.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SALVADOR, Prefeitura Municipal. **Mensagem-Relatório apresentada e lida pela Prefeitura Municipal da Cidade do Salvador José Wanderley de Araújo Pinho perante a Câmara Municipal na sessão de 3 de abril de 1948.** Salvador, 1948.

SAMPAIO, Antonio H. L. **Formas urbanas: cidade real & cidade ideal, contribuição ao estudo urbanístico de Salvador.** Salvador: Quarteto, 2015.

SAMPAIO, Antonio H. **10necessárias falas: cidade, arquitetura e urbanismo.** 1ª edição. Salvador: EDUFBA; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010.

SANTOS JR., Orlando A. dos; MONTANDON, Daniel T. **Os planos diretores municipais pós-Estatuto da Cidade: balanço crítico e perspectivas.** 1ª edição. Rio de Janeiro: Letra Capital; Observatório das Cidades; IPPUR/UFRJ, 2011.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** 4ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

_____. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** 6ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SERT, Jose Luis. ***Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions.*** Cambridge: The Harvard University Press, 1944.

SILVA, Wagner Souza e. **Foto 0 | Foto 1.** 1ª edição. São Paulo: FAPESP, Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

_____. O Estatuto documental da fotografia na era digital. In: **Artciencia.com.** Year IX. Number 19. July – December 2015.

SILVEIRA, Maria J. R. da. **O discurso do saneamento e a modernização da cidade: Salvador, 1890-1930.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2000.

SIMONDON, Gilbert. **A individuação à luz das noções de forma e de informação.** 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 2020

_____. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. 1ª edição. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

SOUZA, Célia F. Trajetórias do urbanismo em Porto Alegre, 1900-1945. In: LEME, Maria C. da S. **Urbanismo no Brasil – 1895-1965**. 1ª edição. São Paulo: Studio Nobel; FAUSPA; FUPAM, 1999. p. 83-101.

STEPAN, Nancy L. Eugenia no Brasil, 1917-1940. In: HOCHMAN, G.; ARMUS, D. (orgs.). **Cuidar, controlar, curar: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2004.

TÉLLEZ, Andrés. Arquitecturas fotográficas en el cono sur. Arquitectos, fotógrafos, tradición y vanguardia en imágenes, 1955-1975. In: MÜLLER, Luis. **Profesionales, expertos y vanguardia: la cultura arquitectónica del Cono Sur. Actas Seminario Internacional**. 1ª edição. Rosario: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2018. p. 77 - 83.

TAFURI, Manfredo. Problemas à guisa de conclusão. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 388-397.

VEAK, Tyler. Questionando o questionamento da tecnologia de Feenberg. In: Neder, Ricardo (org.). **A teoria crítica de Andrew Feenberg: racionalização democrática, poder e tecnologia**. 1ª edição. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina / CDS / UnB / CAPES, 2013. p. 179-193.

VIDLER, Anthony. *The view from above: designing from the air*. **Thésis**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 28-43, jan/jun. 2016.

VIDLER, Anthony. *Photourbanism: planning the city from above and from below*. In: VIDLER, Anthony. **The scenes of the street and other essays**. Nova York: Monacelli Press, 2011. p. 317-328.

WEISSBERG, Jean-Louis. Real e virtual. In: PARENTE, André (org.). 4ª edição. **Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. p. 117-126.

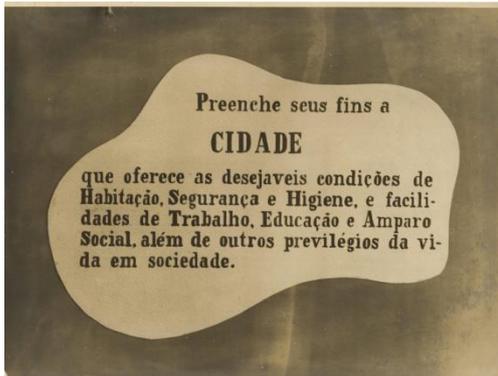
WELTER, Volker M. *In-between space and society. On some British roots of Team 10's urban thought in the 1950s*. In: RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den (org.). ***Team 10: 1953-81, in search of a utopia of the present***. Rotterdam: NAI Publishers, 2006.

WRAY, Timothy. *Haunted Halls of mirrors: photography and the phenomenology of emotional space*. In: HIGGOTT, Andrew; WRAY, Timothy. ***Camera constructs: photography, architecture and the modern city***. 1ª edição. Farnham: Aschgate Publishing Limited, 2012. P. 105-23.

APÊNDICE A – CONTEÚDO E SEQUÊNCIA DA “COLEÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE PLANTAS, MAQUETES E DESENHOS”, SEGUNDO O DOC. 01.01.02/000.201

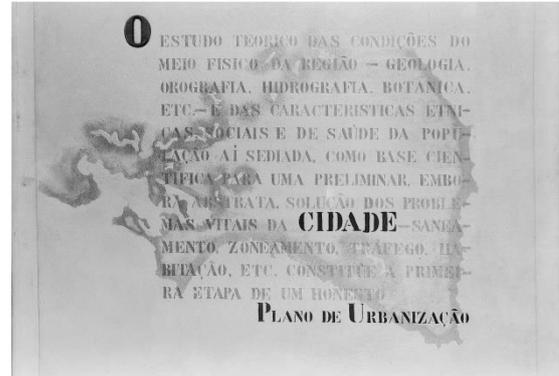
1. Ideias norteadoras do Projeto

Nº na Coleção: 1



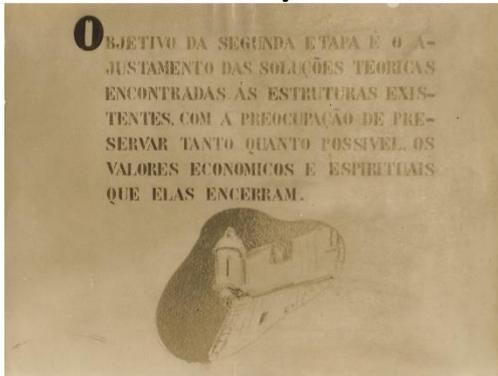
“Discriminação: Legenda sobre as facilidades que uma cidade deve oferecer para a vida na sociedade”.
Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.676. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 2



“Discriminação: Legenda sobre o estudo do Meio-físico e características sociais, étnicas e da saúde da população – como base do planejamento de uma cidade”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.810. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 3



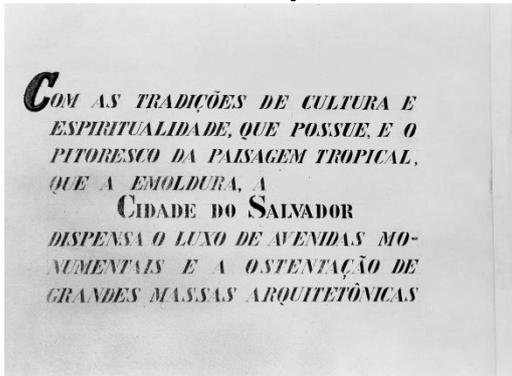
“Discriminação: Legenda sobre a preservação dos valores econômicos e espirituais da cidade como preocupação essencial de planejamento do seu desenvolvimento futuro”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.756. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 4



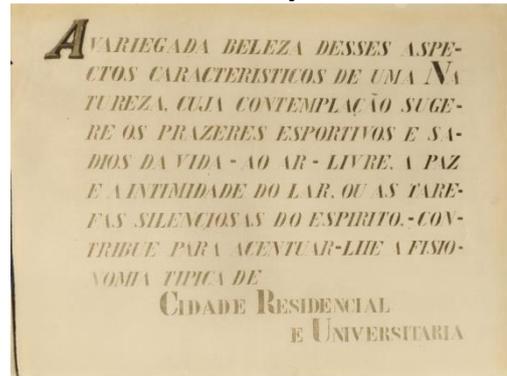
“Discriminação: Legenda sobre a significação e preservação dos verdadeiros marcos da evolução histórica da cidade”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.677. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 5



“Discriminação: Legenda sobre as tradições da cultura e espiritualidade da Cidade do Salvador”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.812. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 6



“Discriminação: Legenda sobre a fisionomia residencial e universitária da cidade do Salvador”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.678. Acervo EPUCS, AHMS

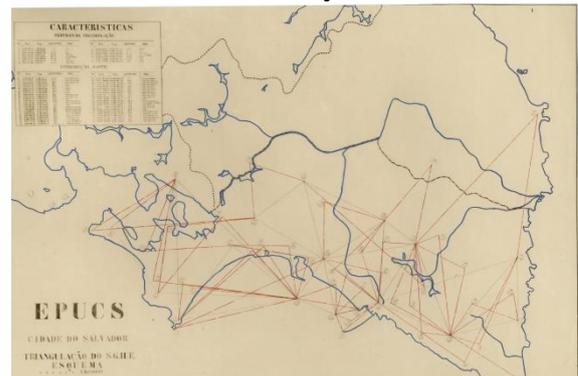
2. Estudos do meio físico

Nº na Coleção: 7



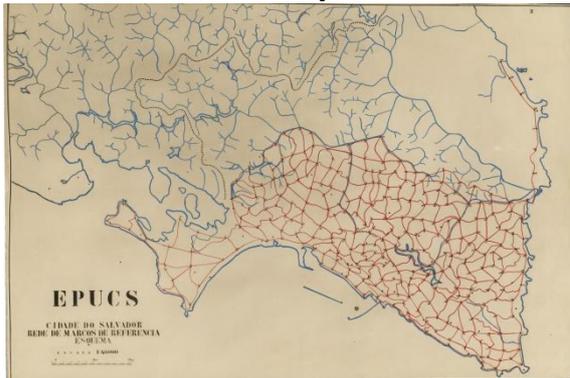
“Discriminação: Planta batimétrica da Bahia de Todos os Santos”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.679_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 8



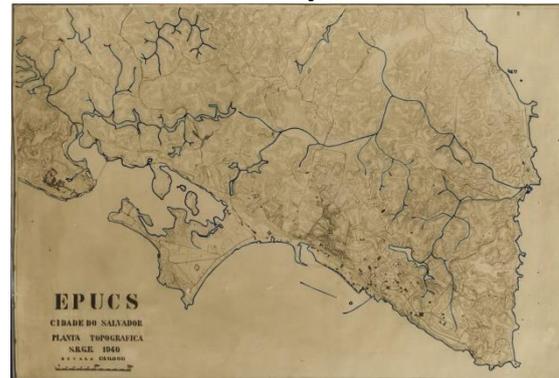
“Discriminação: Planta aéro-fotogramétrica – triangulação e coordenadas de quadrícula”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.680_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 9



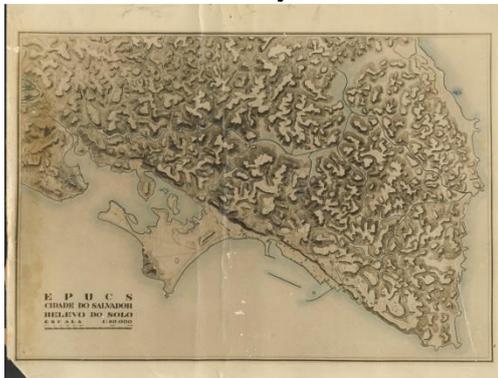
“Discriminação: Planta – Projeto da rede de marcos de referencia”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.681_3. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 10



“Discriminação: Planta aéreo-fotogramétrica do SHGE na escala de 1:10.000 com curvas de nível espaçadas de 10 metros”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.682_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 11



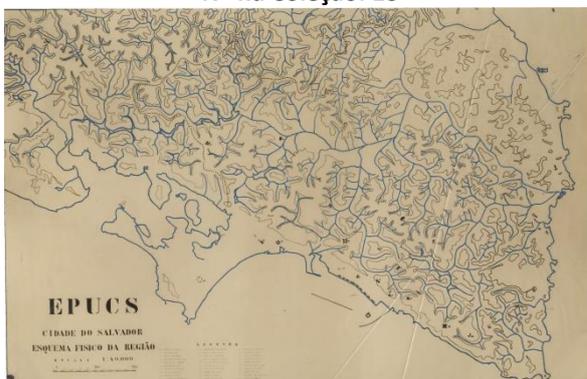
“Discriminação: Planta do relevo do solo, com assinalação dos altiplanos e fundos de vales, tirada da planta nº 10”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.683_3. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 12



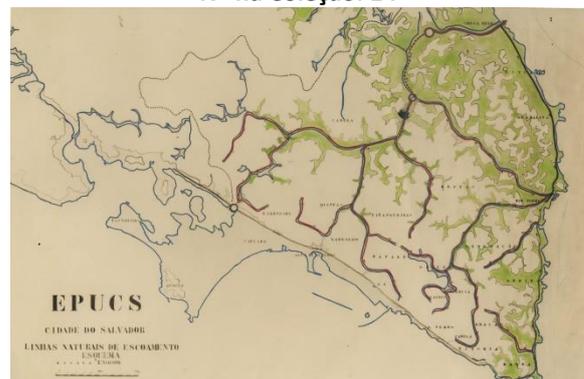
“Discriminação: Planta do relevo do solo, com assinalação dos altiplanos e fundos de vales, tirada da maquete”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.684_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 13



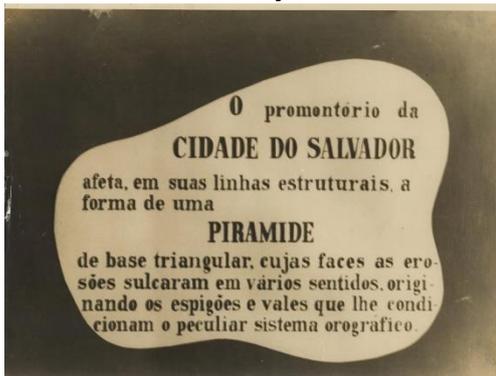
“Discriminação: Planta da rede hidrográfica e limitação dos cursos d’água e suas respectivas bacias”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.685_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 14



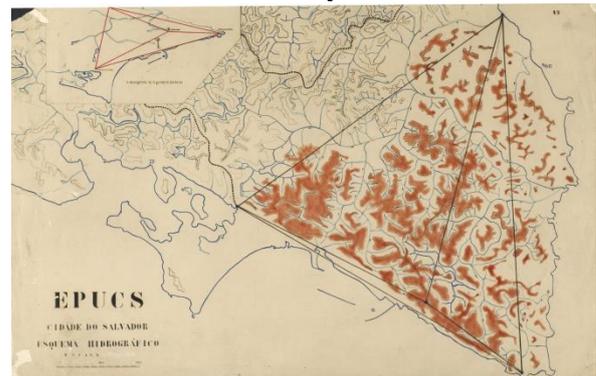
“Discriminação: Planta da rede hidrográfica e limitação dos cursos d’água e suas respectivas bacias, com assinalação de plano de quota 20 metros”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.686_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 15



“Discriminação: Legenda sobre a pirâmide”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.687_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 16



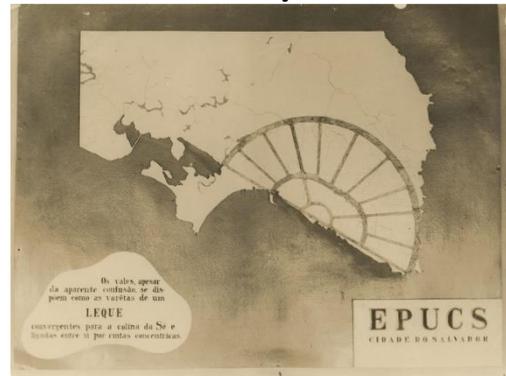
“Discriminação: Planta – assinalação das linhas dos divisores de águas e assemelhação do terreno a uma pirâmide de base triangular”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.688_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 17



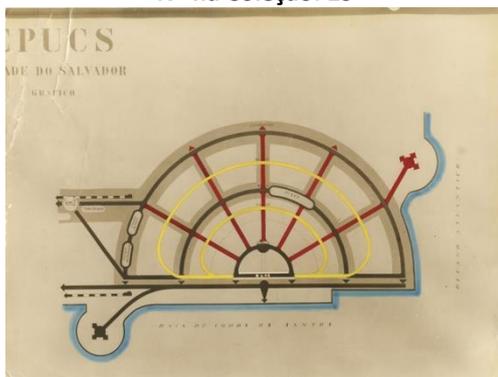
“Discriminação: Planta – assinalação das linhas dos divisores de águas e assemelhação do terreno a uma pirâmide de base triangular”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.689_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 18



“Discriminação: Gráfico – com a assinalação das linhas de vale compondo a figura do Leque”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.690. Acervo EPUCS, AHMS

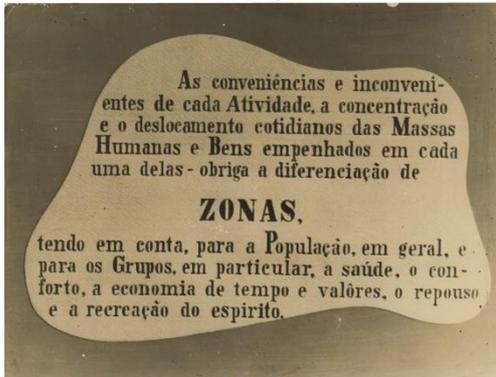
Nº na Coleção: 19



“Discriminação: Gráfico – com a assinalação das linhas de vale compondo a figura do Leque, mostrando as varetas e percintas do mesmo destinadas a parques”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.691_5. Acervo EPUCS, AHMS

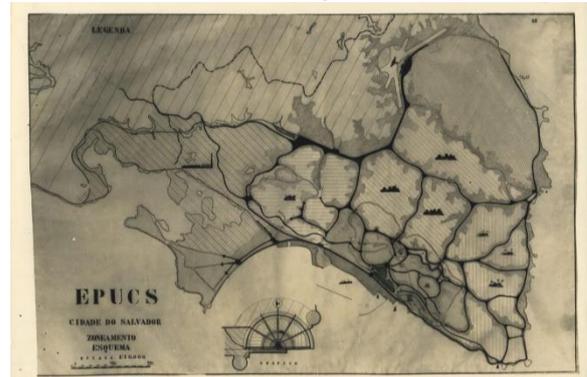
3. Utilização futura dos terrenos

Nº na Coleção: 20



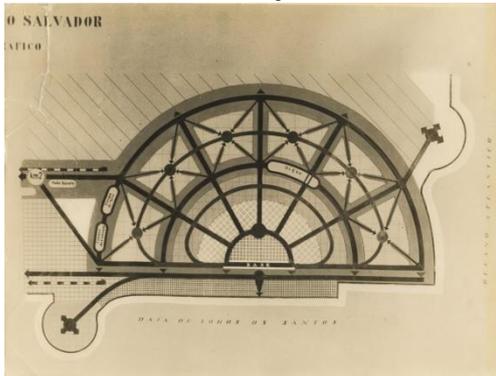
“Discriminação: Legenda sobre o Zoneamento da cidade”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.692_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 21



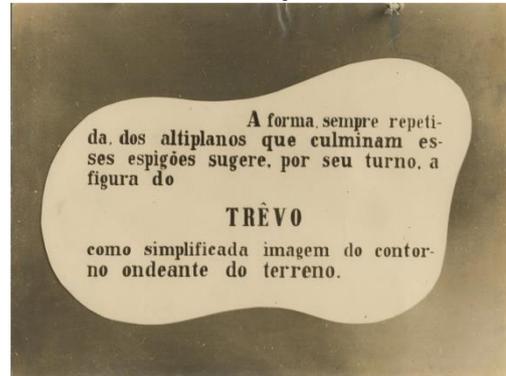
“Discriminação: Planta – indicação das zonas diferenciadas da cidade”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.693_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 22



“Discriminação: Gráfico – com assinalação das linhas de vale compondo a figura do leque, com assinalação das zonas e dos futuros bairros ou distritos da cidade”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.694_3. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 23



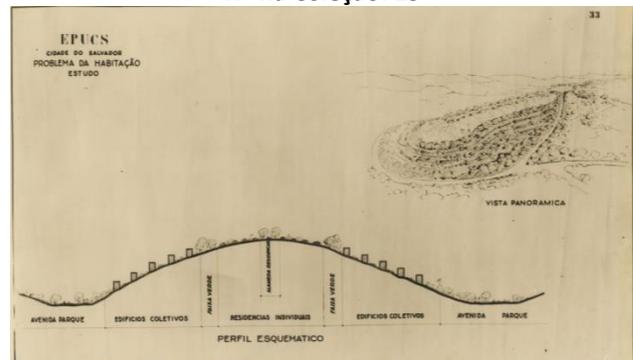
“Discriminação: Legenda do Trevo”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.695_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 24



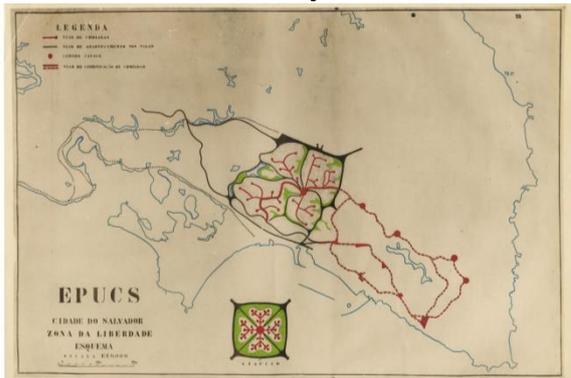
“Discriminação: Gráfico do Trevo”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.696. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 25



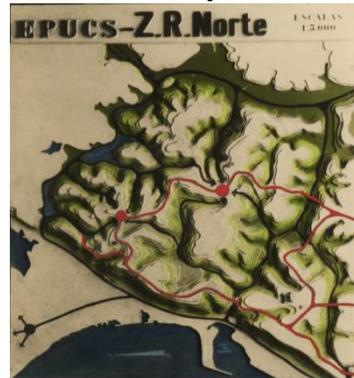
“Discriminação: Gráfico de distribuição das residências nas folhas dos trevos”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.697_3. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 26



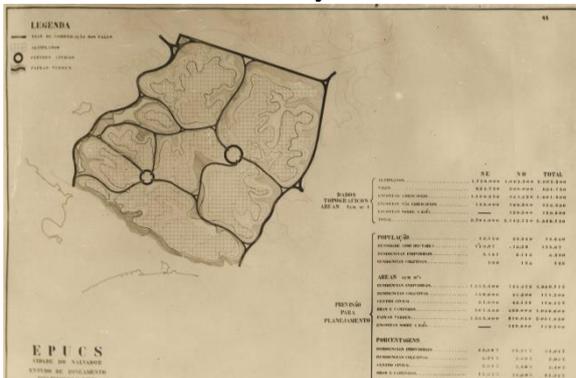
“Discriminação: Planta do trevo da Liberdade, zona norte, mostrando a posição da rede de estradas de vale e altiplano”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.698_3. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 27



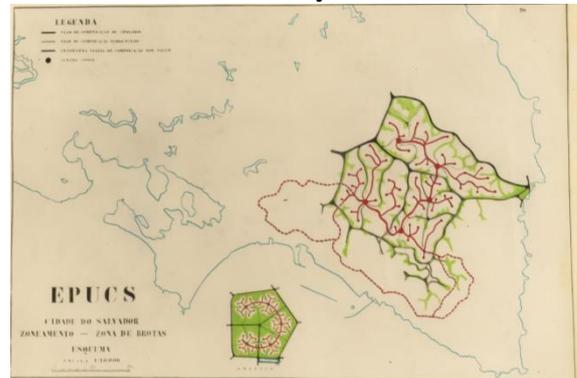
“Discriminação: Planta do trevo da Liberdade, zona norte, de acordo com a maquete”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.699_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 28



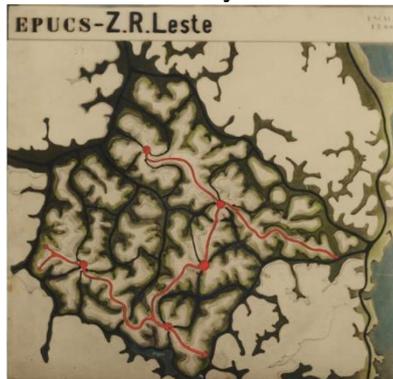
“Discriminação: Planta do trevo da Liberdade, zona norte, dados topográficos, de população e informando áreas”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.700. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 29



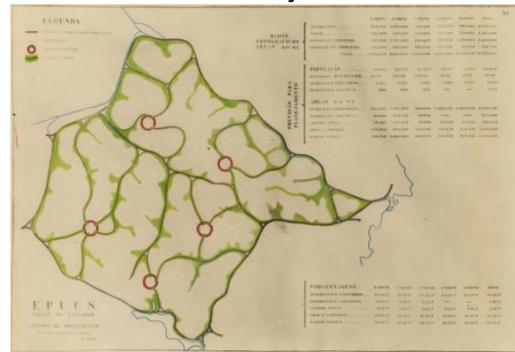
“Discriminação: Planta da cadeia de trevos de Brotas, zona leste, mostra a posição da rede de estradas de vale e altiplano”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.701_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 30



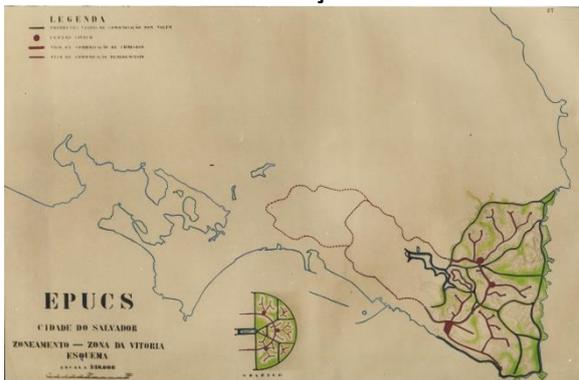
“Discriminação: Planta da cadeia de trevos de Brotas, zona leste, de acordo com a maquete”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.702_5. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 31



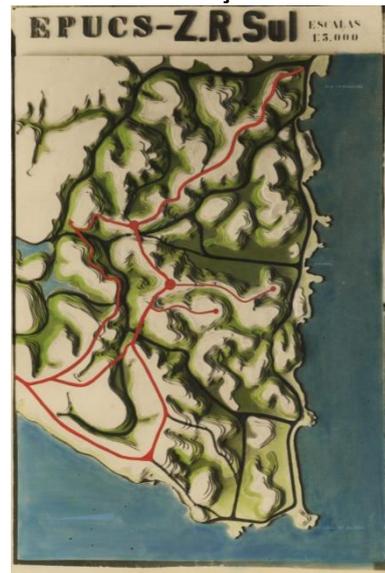
“Discriminação: Planta da cadeia de trevos de Brotas, zona leste, com dados topográficos, da população e de superfície”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.703_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 32



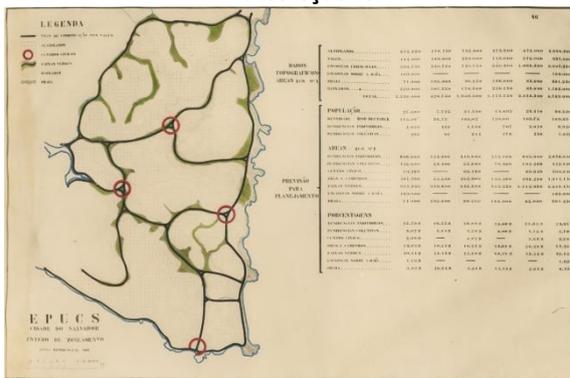
“Discriminação: Planta da cadeia de trevos da Vitória, zona sul, mostrando a rede de estradas de vale e altiplano”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.704_4. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 33



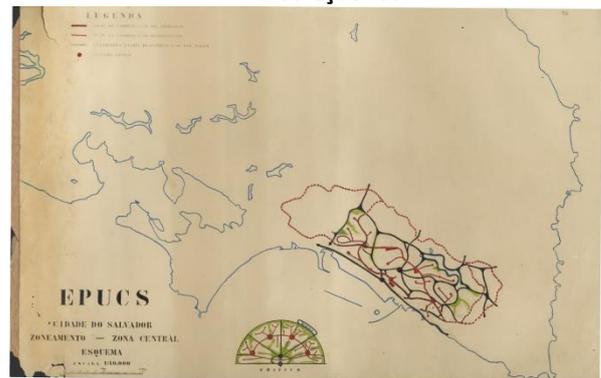
“Discriminação: Planta da cadeia de trevos da Vitória, zona sul, de acôrdo com a maquete”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.705_5. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 34



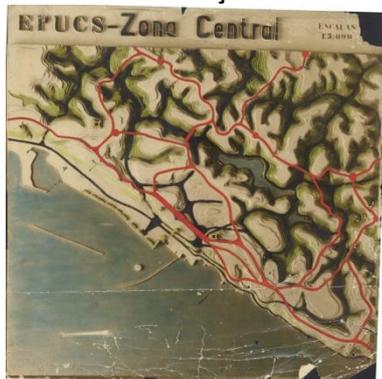
“Discriminação: Planta da cadeia de trevos da Vitória, zona sul, com os dados topográficos, de população e de superfície”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.706_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 35



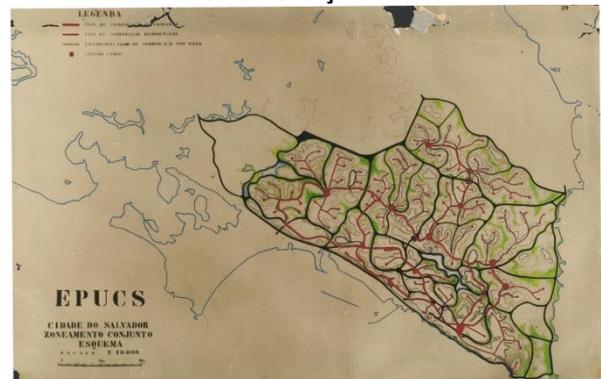
“Discriminação: Planta da cadeia de trevos do Centro da cidade, zona central, mostrando a rede de estradas dos vales e dos altiplanos”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.707_4. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 36



“Discriminação: Planta da cadeia de trevos do Centro da cidade, zona central, de acôrdo com a maquete”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.708_3. Acervo

Nº na Coleção: 37



“Discriminação: Planta do conjunto de todos os trevos, mostrando a disposição dos mesmos e ligações entre si, pela rede de estradas de vales e

EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 38



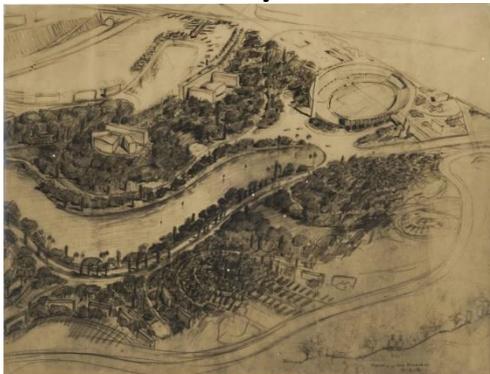
“Discriminação: Projeto de uma gleba de terra no Rio Vermelho, mostrando a disposição dos lotes, áreas de parques e jardins, entradas, coeficientes de ocupação, etc.”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.710_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 40



“Discriminação: Estudo do conjunto dos Barris olhando de Brotas”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.712_4. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 41A



“Discriminação: Estudos (2) sobre o aproveitamento das encostas do Dique para implantação do Stadium, da cidade universitária e de prédios residenciais”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.714_3. Acervo EPUCS, AHMS

altiplanos”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.709_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 39



“Discriminação: Continuação da planta nº 32, mostrando os tipos de habitação de encostas e colocação das mesmas nos lotes”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.711_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 41



“Discriminação: Estudos (1) sobre o aproveitamento das encostas do Dique para implantação do Stadium, da cidade universitária e de prédios residenciais”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.713_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 42



“Discriminação: Estudos sobre a distribuição de residencias nas encostas do Dique, mostrando o local da cidade universitária”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.715_3. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 43



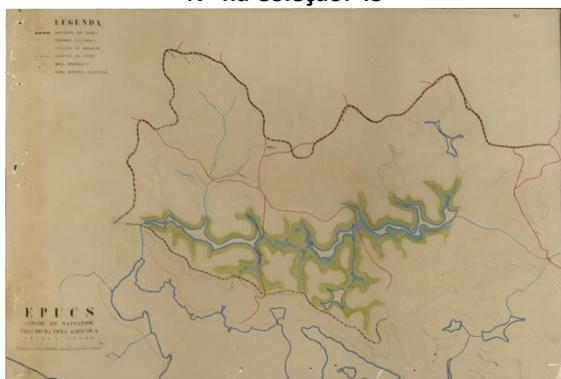
“Discriminação: Estudo do vale do Chame-Chame”.
 Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.716_2. Acervo
 EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 44



“Discriminação: Estudo da zona do Garcia”. Fonte da
 fotografia: doc. 01.02.10/000.717_7. Acervo EPUCS,
 AHMS

Nº na Coleção: 45



“Discriminação: Planta topográfica, com curvas de
 nível mostrando a região dos lagos da Mata Escura,
 Prata e ..., com assinalação da linha demarcadora da
 bacia hidrográfica, que se destina às chacaras de
 verduras e de criação de aves para imediato
 suprimento da cidade”. Fonte da fotografia: doc.
 01.02.10/000.718_3. Acervo EPUCS, AHMS

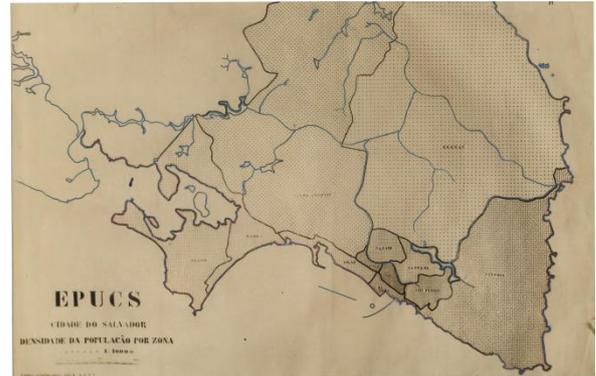
4. Utilização atual dos terrenos

Nº na Coleção: 46



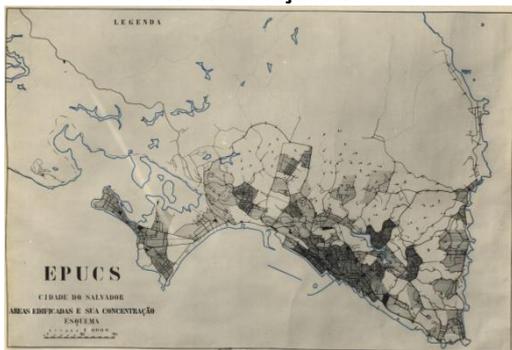
“Discriminação: Planta topográfica da cidade mostrando as áreas já construídas e as áreas de campo, em completo descuido do relevo do solo”.
 Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.719_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 47



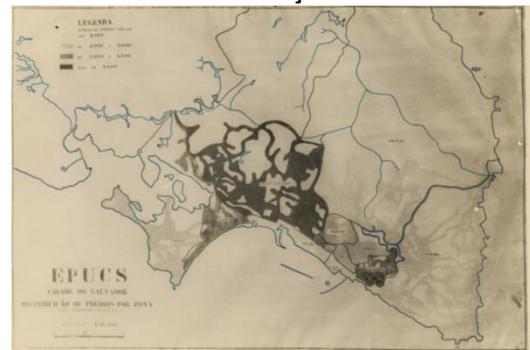
“Discriminação: Planta da cidade, com curvas de nível, mostrando a distribuição da população pelas atuais zonas da cidade como relativa densidade dessas zonas, suposta a população de cada uma delas uniformemente distribuída dentro da área respectiva”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.720_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 48



“Discriminação: Planta da cidade sem curvas de nível mostrando as áreas construídas de diferentes concentrações de população, assim como a posição que dentro e fora delas terão os futuros marcos de referência altimétrica e planimétrica, referidos na planta 9”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.721_6. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 49



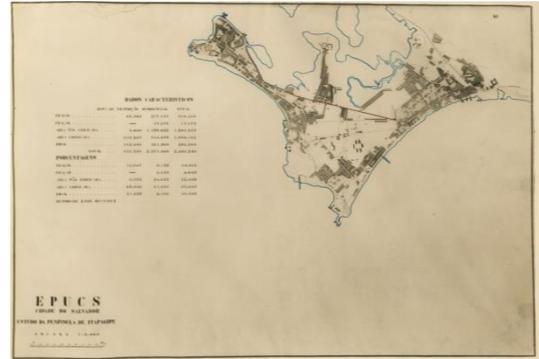
“Discriminação: Planta da cidade sem curvas de nível mostrando a distribuição dos prédios (com densidade atual) e margem das estradas e logradouros públicos com as grandes áreas vazias de permeio”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.722_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 50



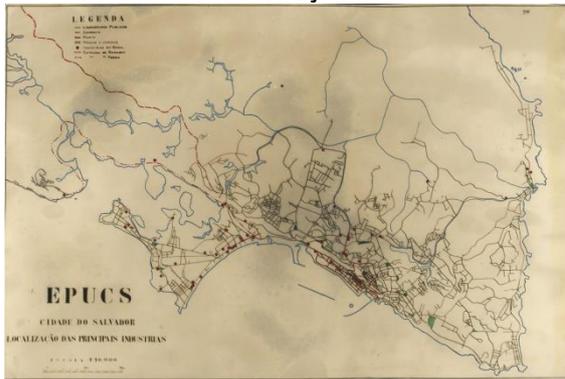
“Discriminação: Planta da zona central da cidade com curvas de nível mostrando a distribuição atual das áreas edificadas e logradouros públicos, assim como dos vales que podem ser aproveitados para parques”.
 Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.723_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 51



“Discriminação: Planta da Península de Itapagipe com curvas de nível, mostrando a distribuição atual das áreas edificadas e logradouros públicos, assim como dos vales que podem ser aproveitados para parques”.
 Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.724_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 52



“Discriminação: Localização atual das principais indústrias da Cidade”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.725_3. Acervo EPUCS, AHMS

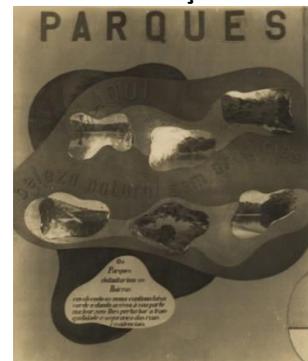
5. Parques e rede futura de viação

Nº na Coleção: 53



“Discriminação: Legenda sobre o leque, salientando o partido que pode ser tirado dos vales para o tráfego automobilístico de alta velocidade”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.726_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 54



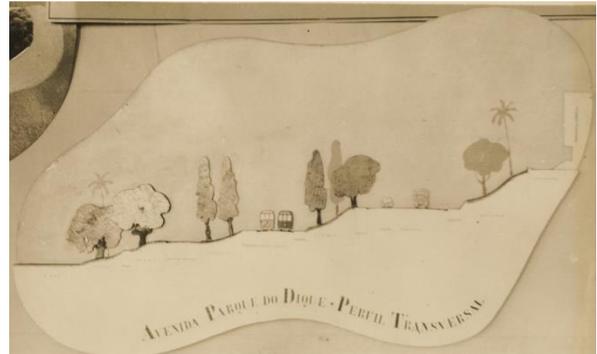
“Discriminação: Vista de trechos dos vales onde devem ser criados os parques”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.727_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 55



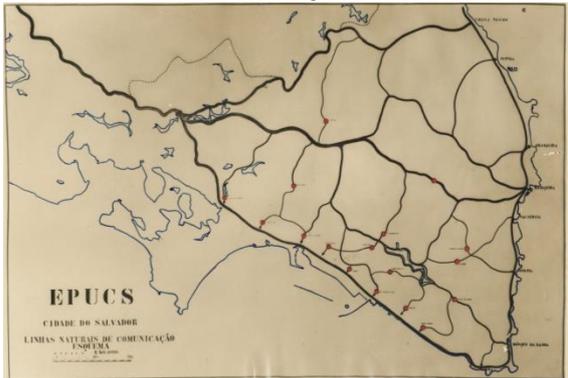
“Discriminação: Estudo mostrando um corte transversal de um parque, com as pistas, o curso d'água e a vegetação”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.728_5. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 56



“Discriminação: Gráfico mostrando um corte transversal do parque do Dique”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.729. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 57



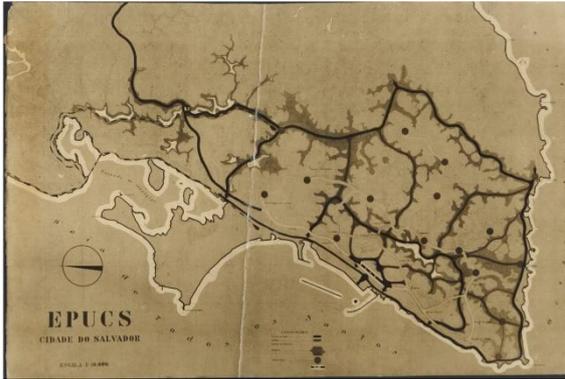
“Discriminação: Planta mostrando a trifurcação da estrada de penetração no hinterland, seguindo a costa da Bahia, o vale do Camorugipe e outros até o Rio Vermelho e o divisor de águas do Cabula até o Chega-Negro; Mostrando a subdivisão das mesmas dando acesso direto pelo fundo dos vales a todos os pontos da costa do Atlântico nos centros de distribuição ou bairros; mostrando ainda as ligações transversais das mesmas fazendo convergir o tráfego de todos esses pontos para a colina da Sé e zona do porto”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.730_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 58



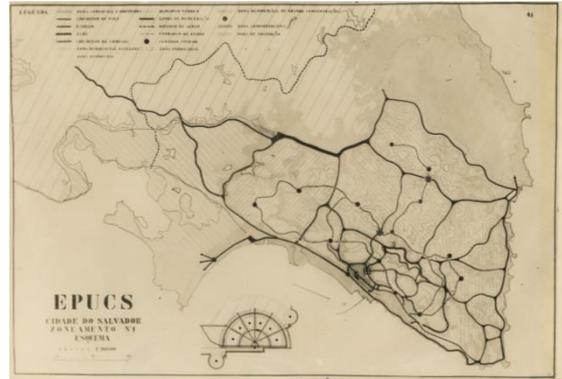
“Discriminação: Legenda sobre as bases de tráfego na colina da Sé e na cidade baixa, ou zona do porto”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.731_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 59



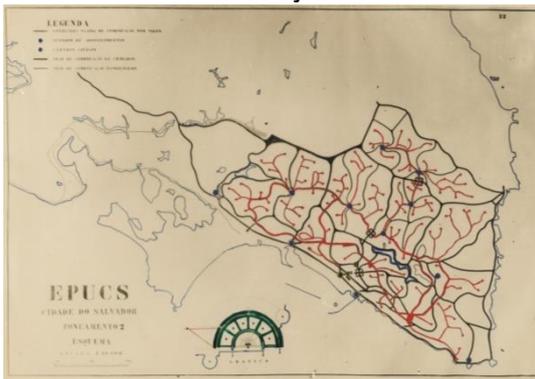
“Discriminação: Planta da Cidade sem curvas de nível, mostrando a rede e estradas dos vales e dos altiplanos e sua conjugação nas bases de tráfego da Sé e da Cidade Baixa”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.732_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 60



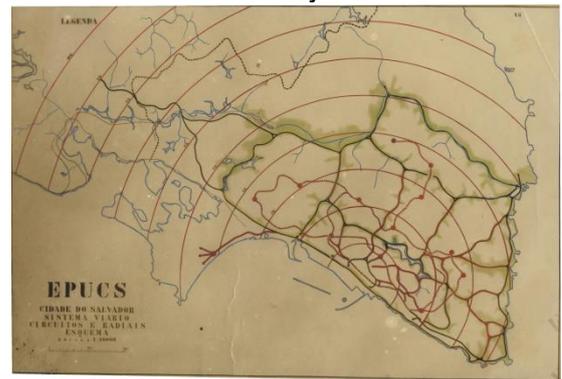
“Discriminação: Planta da Cidade sem curvas de nível, mostrando a rede e estradas dos vales e dos altiplanos, ligando entre si os centros distritais, convergindo para as bases da Sé e da Cidade Baixa, assim como o desvio da estrada de Ferro para a estação de passageiros do Retiro”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.733_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 61



“Discriminação: Planta da Cidade sem curvas de nível reproduzindo os elementos da planta 60, dando a mais os ramais subsidiários dos altiplanos”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.734_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 62



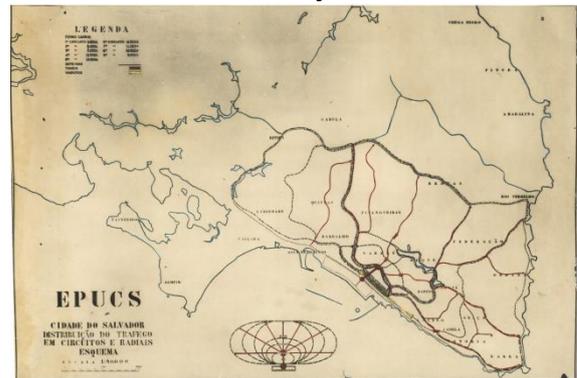
“Discriminação: Planta da Cidade sem curvas de nível mostrando a mesma rede de estradas da planta 60e as distancias do centro da cidade segundo círculos de raios de 1 a 6 klms, tendo como centro a colina da Sé”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.735_2. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 63



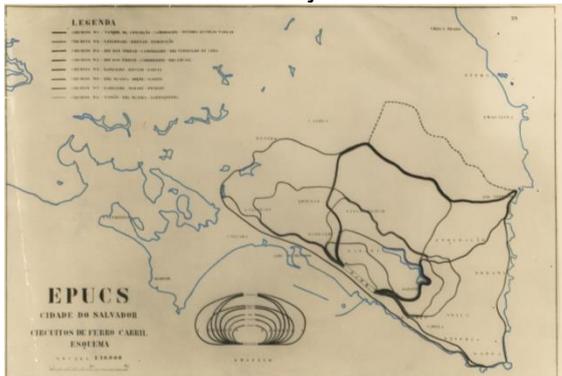
“Discriminação: Legenda sobre os Circuitos fechados de ferro-carris, ligando entre si os Centros distritais”.
Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.736_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 64



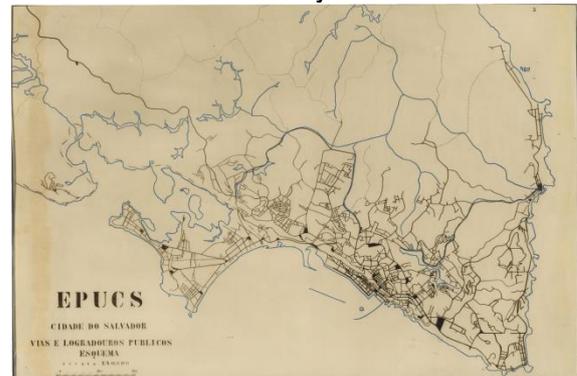
“Discriminação: Planta da Cidade s/ curvas de nível, mostrando os diversos circuitos fechados de tráfego osculando na base da colina da Sé e da cidade baixa, assim como o tunel de ligação dêsse ponto ao largo de S. Miguel”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.737_4. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 65



“Discriminação: Planta da Cidade, sem curvas de nível, mostrando a superposição dos circuitos fechados de tráfego”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.738_6. Acervo EPUCS, AHMS

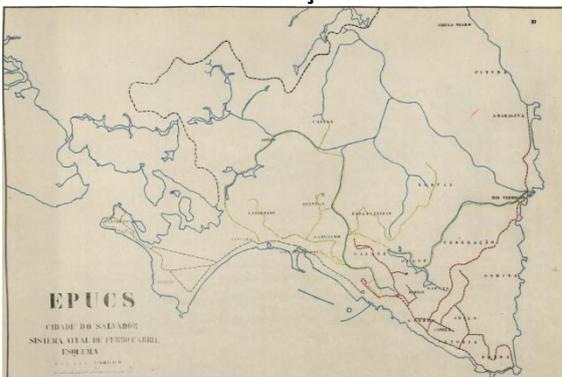
Nº na Coleção: 66



“Discriminação: Planta da Cidade, mostrando a rede atual de estradas, ruas e demais logradouros públicos atuais da cidade”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.739_1. Acervo EPUCS, AHMS

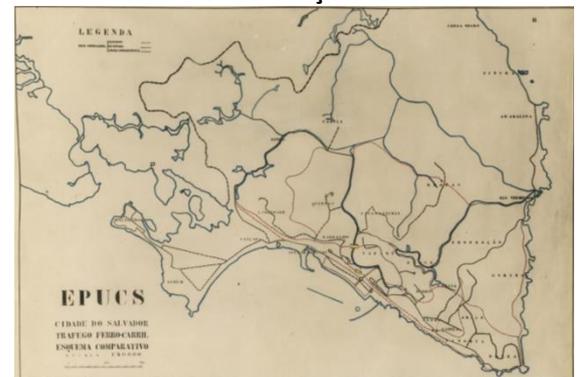
6. Rede atual de ferro-carris

Nº na Coleção: 67



“Discriminação: Rede de ferro-carris atuais da cidade”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.740_1. Acervo EPUCS, AHMS

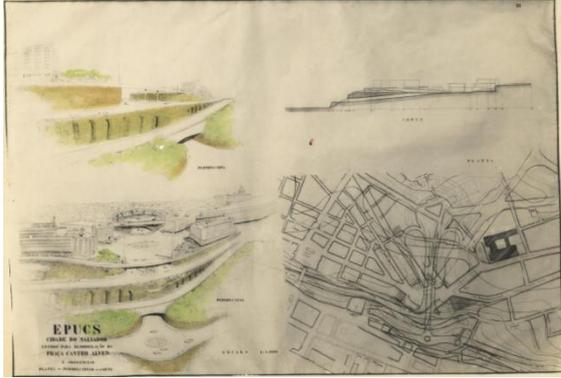
Nº na Coleção: 68



“Discriminação: Comparação da rede atual de ferro-carris e dos circuitos projetados para o futuro”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.741_1. Acervo EPUCS, AHMS

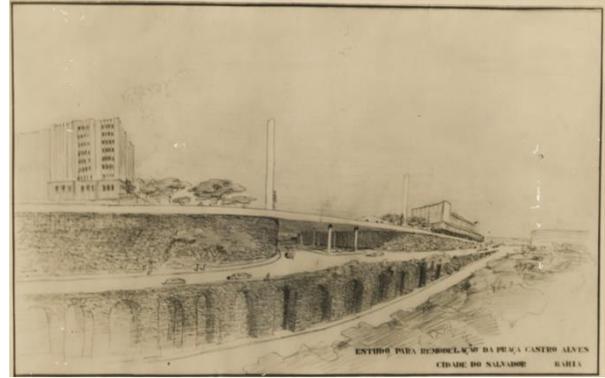
7. Remodelação da Praça Castro Alves

Nº na Coleção: 69



“Discriminação: Estudo sobre a remodelação da Pr. Castro Alves e a criação do centro cívico da cidade, mostrando as possíveis ligações com a cidade baixa e ladeiras: da Montanha e Conceição da Praia”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.742_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 70



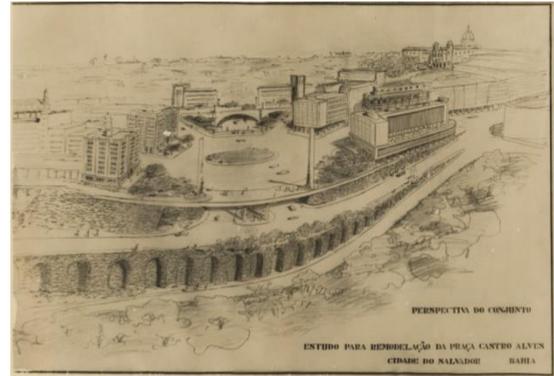
“Discriminação: Continuação do estudo da fotografia (nº 69)”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.743_3. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 71



“Discriminação: Continuação do estudo daa fotografias nº 69 e 70”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.744_6. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 72



“Discriminação: Continuação do estudo das fotografias nº 69, 70 e 71”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.745_3. Acervo EPUCS, AHMS

8. Remodelação da Praça da Sé

Nº na Coleção: 73



“Discriminação: Estudo para a remodelação da Praça da Sé”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.746_1. Acervo EPUCS, AHMS

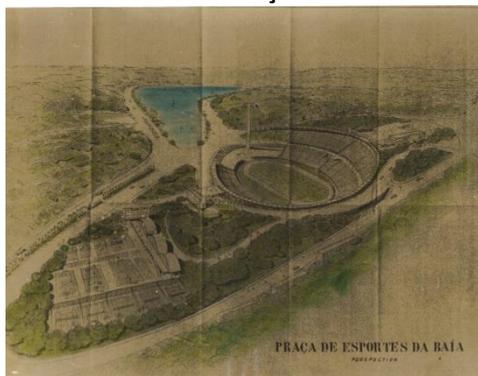
9. Arboretum, centro de educação física e campos de esporte

Nº na Coleção: 74



“Discriminação: Legenda sobre a formação do ‘arboretum’ da cidade e a colocação dentro dele do centro de educação cívica e recreio e dos campos e pistas de esports”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.747. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 75



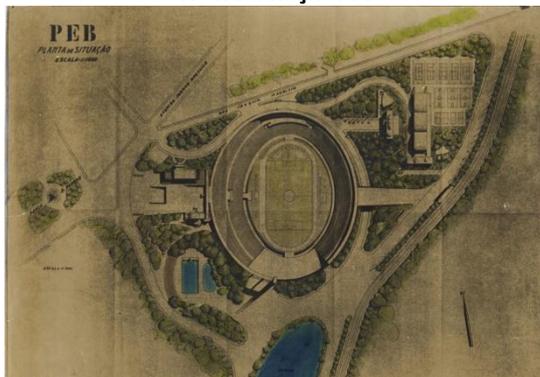
“Discriminação: Projeto da Pr. De Esportes da Bahia com indicação do ginásio, stádio, palácio de festas, galeria nobre e restaurantes; vista panorâmica do Dique e das encostas de Brotas”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.748_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 76



“Discriminação: O mesmo do número anterior 75 e mais o local da piscina”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.749_1. Acervo EPUCS, AHMS

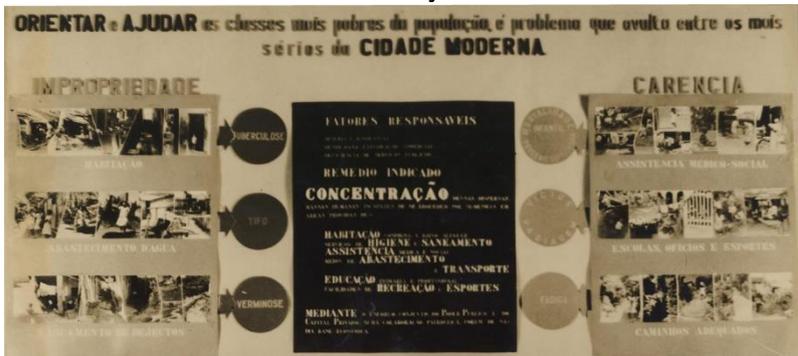
Nº na Coleção: 77



“Discriminação: Planta da situação das diversas secções da Pr. De esportes”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.750_1. Acervo EPUCS, AHMS

10. Concentração da população pobre

Nº na Coleção: 78



“Discriminação: Legenda sobre a concentração da população mais pobre da cidade para fins de assistência médico-higiênica, social e econômica”.

Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.751_1. Acervo EPUCS, AHMS

Nº na Coleção: 79

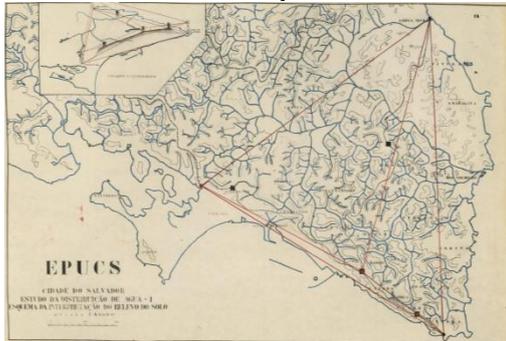


“Discriminação: Legenda sobre os fatores responsáveis pelas más condições do estrato inferior da população e indicação dos remédios necessários”. Fonte da fotografia: doc.

01.02.10/000.752_2. Acervo EPUCS, AHMS

11. Abastecimento de água

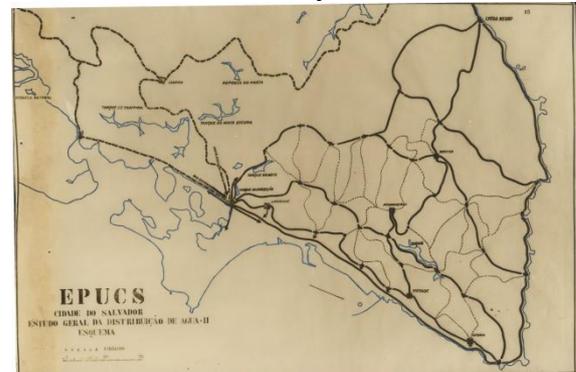
Nº na Coleção: 80



“Discriminação: Planta do traçado das linhas subadutoras de água orientado pela concepção da pirâmide”. Fonte da fotografia: doc.

01.02.10/000.753_5. Acervo EPUCS, AHMS

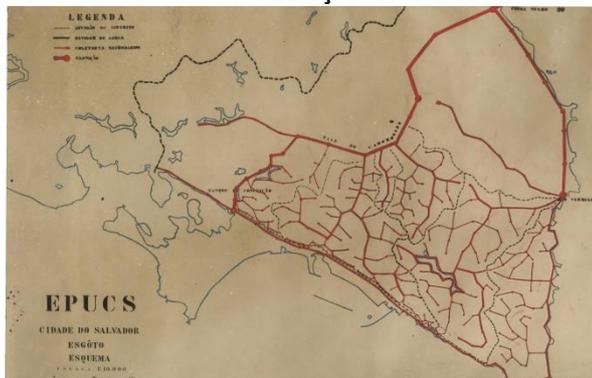
Nº na Coleção: 81



“Discriminação: Planta do traçado das linhas tronco e das subsidiárias de acordo com a disposição dos vales das linhas dominantes dos altiplanos”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.754_2. Acervo EPUCS, AHMS

12. Esgoto

Nº na Coleção: 82



“Discriminação: Esgoto e linhas de tronco”. Fonte da fotografia: doc. 01.02.10/000.755_3. Acervo EPUCS, AHMS