

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

CARLA CHIANDOTTI

**FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA EM CURITIBA:
ESPAÇO URBANO E SUAS REPRESENTAÇÕES**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA
2011

CARLA CHIANDOTTI

**FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA EM CURITIBA:
ESPAÇO URBANO E SUAS REPRESENTAÇÕES**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Diplomação, do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Tecnólogo.

Orientadora: Profa. Cláudia Regina Hasegawa Zacar

CURITIBA
2011

TERMO DE APROVAÇÃO

TRABALHO DE DIPLOMAÇÃO Nº 452

Fotografia de Arquitetura em Curitiba: Espaço Urbano e suas Representações

por

Carla Chiandotti

Trabalho de Diplomação apresentado no dia 28 de setembro de 2011 como requisito parcial para a obtenção do título de TECNÓLOGO EM DESIGN GRÁFICO, do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A aluna foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo, que após a deliberação, consideraram o trabalho aprovado.

Banca Examinadora: Profa. Msc. Daniela Fernanda Ferreira da Silva
DADIN - UTFPR

Prof. Bruno Oliveira Alves
DADIN – UTFPR

Profa. Msc. Jucelia Salete Giacomini da Silva
Núcleo de Design e Sustentabilidade - UFPR

Profa. Msc. Cláudia Regina Hasegawa Zacar
DADIN – UTFPR
Orientadora

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram direta e indiretamente para a concretização deste trabalho, em especial à professora Jucelia Giacomini pela dedicação e pela paciência prestadas e aos amigos e familiares pelo apoio incondicional.

RESUMO

CHIANDOTTI, Carla. **Fotografia de Arquitetura em Curitiba: Espaço Urbano e suas Representações**. 2011, 104 f. Trabalho de Conclusão do Curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2011.

Neste projeto propõe-se a exploração da linguagem fotográfica com o objetivo de esboçar um panorama dinâmico da arquitetura da cidade de Curitiba, enfocando o contexto social e a interação humana. Desse modo, baseando-se na criação de registros fotográficos da cidade de Curitiba e posteriormente na sua organização sob a forma de um produto gráfico, propõe-se um modo de representação que associa o espaço urbano e a arquitetura à dinâmica social da cidade. Para a realização deste projeto, foi prevista a execução das seguintes etapas metodológicas: pesquisa bibliográfica, pesquisa sobre representações da identidade de Curitiba, produção fotográfica e desenvolvimento de material gráfico. A primeira etapa consistiu na revisão bibliográfica, pautada em autores que abordam conceitos sobre: fotografia e representação da sociedade, fotografia de arquitetura, identidades das cidades e suas representações. A partir da fundamentação teórica, foi realizada a pesquisa de campo, composta por análise das representações visuais sobre a identidade de Curitiba em mídia impressa (foco em jornais) e análise de exposição sobre a cidade de Curitiba. Por fim, a partir da análise e da síntese destas informações, seguiram-se as etapas posteriores, que se referem à produção fotográfica e à execução do projeto gráfico, com a respectiva avaliação dos resultados obtidos e confronto com os objetivos iniciais do trabalho.

Palavras-chaves: Fotografia de Arquitetura, Fotografia de Cidades, Projeto Gráfico, Espaço Urbano, Representação Social.

ABSTRACT

CHIANDOTTI, Carla. **Architectural photography in Curitiba: Urban Space and its Representations**. 2011, 104 f. Trabalho de Conclusão do Curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2011.

This project proposes the exploration of photographic language in order to sketch a dynamic picture of the architecture of Curitiba, focusing on the social and human interaction. Thus, based on the creation of photographic records of the city of Curitiba and later in an organization in a graphic product, we propose a representation that associates urban space and architecture to the city social dynamics. For this project, was scheduled the following methodological steps: literature review, research on representations of the Curitiba identity, photographic production and development of graphic material. The first step consisted of literature review, based on authors who deal with concepts about: photography and representation of society, architectural photography, identity of cities and their representations. From the theoretical background, was conducted the field research, consisting in analysis of visual representations of the Curitiba identity in print media (focus on newspapers) and analysis of exhibition over the city of Curitiba. Finally, from the analysis and synthesis of this information, followed the later stages, which refer to photographic production and implementation of graphic design, with the assessment of results and comparison with the initial work objectives.

Keywords: Architectural Photography, City Photography, Graphic Design, Urban Space, Social Representation.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Matéria Jornal do Brasil – 07/10/1981.	35
QUADRO 2 – Análise Matéria Gazeta do Povo – 17/01/1985.....	36
QUADRO 3 – Análise Matéria Jornal do Estado – 21/06/1985.	37
QUADRO 4 – Análise Matéria Jornal do Estado – 11/01/1989.	38
QUADRO 5 – Análise Matéria Gazeta do Povo – 31/12/1992.....	39
QUADRO 6 – Análise Matéria O Estado do Paraná – 27/06/1993.....	40
QUADRO 7 – Análise Matéria Indústria & Comércio – 25/05/1994.....	41
QUADRO 8 – Análise Matéria Folha de Londrina – 09/12/1994.	42
QUADRO 9 – Análise Matéria Gazeta do Povo – 10/03/1999.....	43
QUADRO 10 – Análise Matéria Gazeta do Povo – 28/03/2002.....	44
QUADRO 11 – Análise Matéria O Estado do Paraná – 25/08/2002.....	45
QUADRO 12 – Análise Matéria Gazeta do Povo – 27/02/2003.....	46
QUADRO 13 – Análise Matéria O Estado do Paraná – 16/05/2007.....	47
QUADRO 14 – Análise Matéria Gazeta do Povo – 07/09/2009.....	48
QUADRO 15 – Mapas com caminhos percorridos.	58
QUADRO 16 – Exemplos de cenas fotografadas para o trabalho.....	60
QUADRO 17 – Panoramas fotográficos criados para o projeto.	61
QUADRO 18 – Panoramas fotográficos criados para o projeto.	63
QUADRO 19 – Detalhes do projeto gráfico – Curitiba – Brasil.....	68
QUADRO 20 – Detalhes do projeto gráfico – Capital: São Paulo e seu Patrimônio Arquitetônico.	70
QUADRO 21 – Detalhes do projeto gráfico – Imagens de São Paulo.....	72
QUADRO 22 – Detalhes do projeto gráfico – Cores do Brasil.....	74
QUADRO 23 – Detalhes do projeto gráfico – Porto Alegre: cenas urbanas, paisagens rurais.	76
QUADRO 24 – Alternativas de capa desenvolvidas.....	86
QUADRO 25 – Quadro avaliativo das alternativas de capa.	87
QUADRO 26 – Amostra de páginas duplas que compõem o projeto gráfico.	92
QUADRO 27 – Fotos do boneco do livro impresso para verificação.....	95
QUADRO 28 – Avaliação do projeto gráfico com base nos Fatores Ergonômicos Básicos.....	98

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Panorama Fotográfico de Iosif Kiraly	12
FIGURA 2 – Vendedores de Fruta – William Henry Fox Talbot, 1842.	19
FIGURA 3 – Cartão de visita – André Adolphe Eugène Disdéri, 1858.	20
FIGURA 4 – Esfinge e Pirâmide de Gizé – Francis Frith, 1858.	21
FIGURA 5 – <i>Boulevard du Temple</i> , Paris – Louis Daguerre, 1838.	22
FIGURA 6 – Fotografia de edifício registrada no século XIX.	24
FIGURA 7 - <i>Rhyl, The Pavilion and Pier</i> - Francis Bedford, 1860.	25
FIGURA 8 – <i>Ville Radieuse</i> – Le Corbusier.	30
FIGURA 9 – Exemplo de arquitetura atual.	31
FIGURA 10 – Primeiro exemplo de depoimento sobre o que é ser curitibano.	53
FIGURA 11 – Segundo exemplo de depoimento sobre o que é ser curitibano.	53
FIGURA 12 – Terceiro exemplo de depoimento sobre o que é ser curitibano.	54
FIGURA 13 – Fotografias de arquitetura em Curitiba – Exposição Curitiba(nós).	55
FIGURA 14 – Definição geométrica do formato do livro.	80
FIGURA 15 – Definição das dimensões do livro.	81
FIGURA 16 – Esquema de aproveitamento de papel no formato BB.	82
FIGURA 17 – Determinação e posicionamento da mancha gráfica.	83
FIGURA 18 – Esquemas de possibilidades de diagramação das fotografias.	84
FIGURA 19 – Caracteres da Fonte <i>Phonetica</i>	88
FIGURA 20 – Caracteres da Fonte <i>Eras Light ITC</i>	89
FIGURA 21 – Caracteres da Fonte <i>Blue Highway</i>	89
FIGURA 22 – Versão final da capa do livro.	90
FIGURA 23 – Amostras de papel Marrakech TX Telado, 180g.	93
FIGURA 24 – Esquema de cores do projeto gráfico.	94
FIGURA 25 – Descrição de orçamento para impressão do livro.	96

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
1.1	JUSTIFICATIVA.....	10
1.1	OBJETIVOS.....	12
1.1.1	Objetivo geral	12
1.1.2	Objetivos específicos.....	13
1.2	METODOLOGIA	13
2	REFLEXÕES SOBRE FOTOGRAFIA, ARQUITETURA E CIDADES.....	16
2.1	ENTENDENDO A FOTOGRAFIA	16
2.1.1	Considerações históricas.....	17
2.1.2	Fotografia de arquitetura: do século XIX à atualidade	22
2.2	ENTENDENDO AS CIDADES	26
2.2.1	Organização das cidades: identidades e imaginários urbanos.....	27
2.2.2	A arquitetura e a representação da sociedade na atualidade.....	30
3	ANÁLISES DE REPRESENTAÇÕES DA CIDADE	33
3.1	ANÁLISE DA IDENTIDADE DE CURITIBA VEICULADA EM JORNAIS	33
3.1.1	Fotografias Seleccionadas e Análises.....	35
3.1.1.1	Anos 1980 a 1989.....	35
3.1.1.2	Anos 1990 a 1999.....	39
3.1.1.3	Anos 2000 a 2009.....	44
3.1.2	Considerações sobre as formas de representação observadas nos jornais.....	49
3.2	ANÁLISE DE EXPOSIÇÃO SOBRE A CIDADE	50
3.3	CONSIDERAÇÕES SOBRE AS ANÁLISES.....	55
4	PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA.....	57
4.1	PANORAMAS.....	61
5	PROJETO GRÁFICO	64
5.1	IDENTIFICAÇÃO E ANÁLISE DA NECESSIDADE	64
5.2	PESQUISA	66
5.2.1	Análise do livro “Curitiba – Brasil”	67
5.2.2	Análise do livro “Capital: São Paulo e seu patrimônio arquitetônico”.....	69
5.2.3	Análise do livro “Imagens de São Paulo”	71
5.2.4	Análise do livro “Cores do Brasil”.....	73
5.2.5	Análise do livro “Porto Alegre: cenas urbanas, paisagens rurais”	75
5.2.6	Considerações sobre a análise gráfica dos livros.....	77
5.3	CONCEPÇÃO.....	77
5.3.1	Conteúdo textual do livro	78
5.3.2	Formato	79
5.3.3	Diagramação	82
5.3.4	Capa	85
5.3.5	Miolo	90
5.3.6	Materiais e Acabamento	93
5.4	CONCRETIZAÇÃO.....	94
5.4.1	Orçamento.....	96
5.5	CONTROLE, AVALIAÇÃO E CRÍTICA	97
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
7	REFERÊNCIAS	101

1 INTRODUÇÃO

Ao examinarmos o uso da fotografia em nossa sociedade, nos deparamos com uma vasta possibilidade de aplicações. Em meio a algumas das utilizações existentes, podemos destacar seu largo emprego nos meios de comunicação para reforçar a ocorrência dos fatos, sua contribuição para a manutenção da memória visual em âmbitos variados e também seu potencial como uma forma de expressão artística singular, comparada a outros meios de representação gráfica.

No entanto, reflexões sobre o tema suscitam dúvidas sobre o efetivo controle que a sociedade detém sobre esta modalidade de produção visual, considerando que esse leque de aplicações tem notável importância em nosso cotidiano. Nesse sentido, até que ponto seria possível afirmar que seus utilizadores conhecem as particularidades e as implicações da representação fotográfica sobre o meio social?

Esta questão sobre o uso da imagem fotográfica serve de ponto de partida para o presente trabalho, que pretende aliar pesquisa e reflexão à produção fotográfica, ao questionar a representação fotográfica de arquitetura que a isola do seu contexto social. Ao invés disso, propõe-se uma visão que relaciona arquitetura à interação social, delimitando-se como tema os aspectos que envolvem a produção fotográfica de arquitetura e de espaços urbanos, aplicados à cidade de Curitiba.

Para a concretização destes planos, foi prevista a execução das seguintes etapas: pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo, produção fotográfica e produção de material gráfico.

A primeira etapa consiste na revisão bibliográfica, pautada em autores que abordam conceitos sobre: fotografia e representação da sociedade, fotografia de arquitetura, identidades das cidades e suas representações. A partir da fundamentação teórica, segue-se a pesquisa de campo, composta por análise das representações visuais sobre a identidade de Curitiba nos meios de comunicação impressos (foco em jornais) e análise de exposição sobre a cidade de Curitiba, buscando compreender elementos que contribuem para a formação da identidade da cidade e de que forma estes são representados e reproduzidos pela sociedade.

Por fim, a partir da análise e da síntese destas informações, serão efetuadas as etapas seguintes, que se referem à produção fotográfica e à execução do projeto

gráfico, com a respectiva avaliação dos resultados obtidos e confronto com os objetivos iniciais do trabalho.

1.1 JUSTIFICATIVA

Conforme Kossoy (2002) explicita em sua obra, desde as origens da utilização do processo fotográfico, a sociedade tem a fotografia como um meio objetivo e direto de representação da realidade, dados os seus recursos físico-ópticos que permitem a captura de uma cena tal qual ela é visível.

Entretanto, conforme a análise feita pelo autor, a compreensão do registro fotográfico se afasta da pretensa objetividade e se dá a partir da combinação de variáveis complexas, que envolvem desde as intenções do fotógrafo e a tecnologia empregada, até o entendimento do espectador sobre o assunto retratado, resultando na criação de múltiplas realidades/interpretações. Assim se constitui a chamada “*segunda realidade, construída, codificada*” (KOSSOY, 2002, p.22).

Dessa forma, ainda segundo Kossoy (2002), além de poder servir como instrumento de propagação ideológica, a fotografia tem papel decisivo como referência nas visões de mundo que temos e também é referência na memória histórica individual e coletiva, possibilitando seu uso como documento histórico.

De modo a exemplificar o poder da fotografia como referencial ideológico, Costa (2007) apresenta um recorte da produção fotográfica de arquitetura do século XX, a qual se constitui como expressão dos ideais modernistas – centrados na objetividade técnica e na busca da aproximação com a realidade/enfoque documentarista –, utilizando uma linguagem fotográfica que valoriza a nitidez e o contraste dos elementos, a volumetria e a evolução das formas arquitetônicas de acordo com a perspectiva linear. Em função destes fatores, segundo o autor, foi desenvolvido um repertório iconográfico decisivo para a delimitação do ideal moderno de arquitetura brasileira, pautado nas teorias européias que prezavam pela pureza das formas, então adequadas ao território brasileiro (COSTA, 2007).

Como herança dessa época, decorre o fato de que até hoje obras arquitetônicas são amplamente retratadas com a ausência da figura humana, num ideal de isolamento do objeto para enfatizar a visão objetiva – aos moldes de um

desenho técnico – defendida pelos modernistas e que predomina até hoje em obras fotográficas de registro arquitetônico (FUÃO, 2002).

Assim, Fuão (2002) explicita que esta prática recorrente de isolar a arquitetura da figura humana, responsável pela criação da representação de uma cidade imaginária onde não existem pessoas, serve como metáfora do abandono do modelo tradicional urbano do século XX. Nesse contexto, o autor revela representar-se uma nova ordem na qual os corpos confinam-se em suas próprias casas e deixam de frequentar o espaço real para atuarem no espaço virtual.

Diante do exposto, se propõe o presente projeto para a exploração da linguagem fotográfica em suas variadas nuances estéticas e em convergência com princípios visuais do design – harmonia, contraste, proporção e ritmo das formas e das cores – com o objetivo de esboçar um panorama dinâmico da arquitetura da cidade de Curitiba, distanciando-se da prática de isolar a arquitetura da interação humana e de seu contexto social.

Desse modo, pretende-se verificar fenômenos relacionados à dinâmica social no espaço curitibano, a partir das constatações obtidas nos registros fotográficos, propondo a compreensão aprofundada dos locais retratados.

De modo a complementar o objetivo de se criar representações da arquitetura integrada à atividade humana, pretende-se explorar as diferentes dimensões físicas da fotografia – espaço/tempo –, ampliando as possibilidades de compreensão dos cenários envolvidos, principalmente no que se refere à interação e à dinâmica social. Para isso, em algumas das representações fotográficas criadas para este projeto adotou-se uma linguagem inspirada nos painéis fotográficos do artista Iosif Kiraly, nos quais a composição sequencial de imagens captadas em momentos distintos criam um panorama abrangente do local, conforme exemplificado na Figura 1. Com estes painéis, objetiva-se criar montagens fotográficas com momentos de sobreposição, obtendo uma visão abrangente e capaz de captar com maior riqueza a diversidade das interações humanas.



FIGURA 1 – Panorama Fotográfico de Iosif Kiraly
Fonte: Kiraly (2010).

Quanto à motivação da escolha do local de desenvolvimento do projeto, a cidade de Curitiba foi pensada como ponto de referência para os registros visuais por se tratar de uma cidade com grande potencial de análise da dinâmica urbana, devido à complexidade dos elementos sociais envolvidos, sendo uma capital que conta atualmente com 1.851.215 habitantes (PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA, 2011). Além disso, tratando-se da cidade onde a autora reside, também há familiaridade e facilidade de acesso aos espaços da cidade, contribuindo para os resultados do projeto.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo geral

Compor um material gráfico a partir da realização de uma sequência fotográfica fundamentada nas reflexões sobre as representações do espaço urbano/arquitetônico de Curitiba.

1.1.2 Objetivos específicos

- Compreender variáveis que permeiam a produção e a representação fotográfica desde a sua invenção, a partir dos eixos teóricos.
- Analisar o discurso que permeia as imagens propagadas pelos meios de comunicação impressos (foco em jornais veiculados a partir da década de 1980) e refletir sobre a identidade contemporânea da cidade de Curitiba no imaginário social.
- Realizar uma sequência fotográfica valorizando a presença do elemento humano nas composições, de modo a favorecer representação da diversidade e da complexidade do espaço urbano curitibano.
- Compor um material gráfico que represente aspectos da identidade e da dinâmica social que compõe a cidade de Curitiba.

1.2 METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da produção fotográfica e a posterior concretização do projeto gráfico contendo os resultados do trabalho, foi prevista a metodologia baseada na sequência de etapas a seguir:

Etapa 1 – Revisão Bibliográfica

Nesta etapa foi efetuada análise dos textos dos autores selecionados no pré-projeto e outras referências importantes que surgiram no decorrer do trabalho. Tais referências proporcionaram um delineamento geral sobre o tema escolhido para a sua melhor compreensão e também permitiram a reflexão sobre a linguagem fotográfica e a análise das fotografias, fundamentando as etapas subsequentes do projeto.

Etapa 2 – Pesquisa e análise de fotografias sobre Curitiba

Foram pesquisadas e selecionadas fotografias que integram um grupo relevante de imagens de Curitiba nos meios de comunicação impressos (com foco nos jornais

com notícias sobre a cidade), tendo como delimitação a década de 1980 aos dias atuais, pois se pretendeu estabelecer uma visão contemporânea sobre a cidade. As fotografias selecionadas foram analisadas quanto ao seu conteúdo visual e a sua relação com o texto contido nas matérias, para posterior síntese das características encontradas e reflexão sobre os perfis resultantes que são reproduzidos pelos meios de comunicação e passam a integrar o imaginário social.

Etapa 3 – Análise de exposição sobre Curitiba

De forma a complementar os resultados da etapa anterior, que se refere à identidade de Curitiba veiculada nos meios de comunicação, foi analisada uma exposição sobre a cidade de Curitiba promovida pela Fundação Cultural de Curitiba no ano de 2011 em comemoração aos 318 anos da cidade. Esta etapa foi importante para relacionar outras visões sobre a cidade propostas por fotógrafos e também pelos relatos dos anônimos que compõe a população de Curitiba. A partir de uma comparação com os resultados observados na etapa anterior (análise da identidade de Curitiba nos jornais), foi possível delimitar alguns elementos que compõe o imaginário da cidade.

Etapa 4 – Produção fotográfica

Tendo como ponto de partida os referenciais teóricos estudados e ainda considerando os resultados do tópico de análise das representações que se fazem da cidade, se estabeleceu um plano de trabalho para a realização da produção fotográfica. A partir de tais referenciais, vários lugares da cidade foram percorridos e fotografados explorando a diversidade humana que caracteriza os locais, concentrando-se nos conjuntos arquitetônicos e nas pessoas que se relacionam a estes contextos. Algumas fotografias foram captadas em diferentes momentos para criar panoramas inspirados nos painéis de Iosif Kiraly, como já explicitado no início do trabalho.

Etapa 5 – Desenvolvimento do projeto gráfico

Nesta etapa foi criado um painel das especificidades que o projeto gráfico deveria conter (*briefing*) e, então, foi feita a pesquisa de referências visuais a partir de materiais gráficos já existentes no mercado – livros com uma temática semelhante à que se pretende neste projeto (fotografia de cidades) – em livrarias, bibliotecas e pela *internet*. Estes livros foram analisados quanto às suas características técnicas e

serviram como referência para o projeto gráfico em questão. Com isso, fez-se a pesquisa de técnicas possíveis de se aplicar ao material impresso para valorizar suas características, considerando combinações interessantes encontradas nos livros pesquisados.

Por fim, foram propostas alternativas para a resolução do problema previsto, abrangendo avaliação e escolha de dimensões, materiais, acabamento, esquemas de cores, tipografia, e também a diagramação do material gráfico, de modo a criar uma solução visual para o projeto em questão.

Etapa 6 – Concretização e avaliação do projeto

Nesta etapa se deu a impressão de protótipo em gráfica, a avaliação dos aspectos a melhorar e os ajustes finais de acordo com as necessidades verificadas. Para a avaliação da adequação do projeto gráfico ao usuário final, foi adotado o método do Sistema Técnico de Leitura Ergonômica, de João Gomes Filho. Por fim, foram relacionados os objetivos iniciais do trabalho com os resultados obtidos e efetuadas as considerações finais.

2 REFLEXÕES SOBRE FOTOGRAFIA, ARQUITETURA E CIDADES

Visando apresentar os conceitos estudados para a fundamentação da etapa de produção fotográfica deste trabalho, neste capítulo encontram-se organizadas as reflexões acerca de variáveis que envolvem a produção de fotografias desde o seu invento e também os aspectos que regem as identidades das cidades e as suas representações,

2.1 ENTENDENDO A FOTOGRAFIA

Ao pensar a fotografia como um modo de representação do mundo por meio de imagens, como proposto neste trabalho, é importante considerar que as formas de representação passaram por modificações importantes ao longo do tempo até chegar à sua concepção atual.

A produção de imagens passou por uma sucessão de transformações históricas influenciadas pela dinâmica social, resultando no modo como as imagens são difundidas pelas redes de comunicação das cidades atuais (*outdoors*, jornais, revistas, *internet*).

Nessa trajetória complexa, a fotografia tem papel fundamental, visto que seu invento foi responsável por alterações importantes no modo como a sociedade tratava a arte como uma busca de reprodutibilidade do mundo visível. Nesse sentido, a fotografia inaugurou moldes de representação dos quais somos herdeiros até hoje, como será explorado neste capítulo.

Para aprofundar estas questões, a seguir serão abordados conceitos teóricos importantes para a reflexão acerca do processo fotográfico de produção de imagens buscando entender melhor suas influências de acordo com as organizações sociais que se estabelecem ao longo do tempo.

Inicialmente, será investigado o contexto histórico da fotografia desde o seu surgimento, a partir de suas características técnicas e de seus desdobramentos sociais. Em seguida, a fotografia será analisada como veículo de construção de

ideais arquitetônicos, evidenciando suas relações ocorridas no século XIX e que resultaram em uma referência para a representação arquitetônica na atualidade.

Por fim, tais referenciais servirão de base para se pensar a produção fotográfica em Curitiba no âmbito deste projeto e proporcionarão subsídios para compreensão de fatores que permeiam a linguagem fotográfica desde a sua origem.

2.1.1 Considerações históricas

Iniciou-se no século XIX a trajetória que resultou em uma profunda mudança nos padrões de visualidade da sociedade ocidental. Revolucionados pelo invento da fotografia, os moldes de representação vigentes desde o Renascimento seguiram rumo a um processo gradativo e contínuo de desconstrução (SANTAELLA, 2004).

Neste momento, a fotografia surgiu como pioneira das artes tecnológicas, como define Santaella (2004, p.152), pois, a partir da revolução industrial, “surgiram não apenas máquinas capazes de ampliar a força física muscular do homem, mas surgiu também uma máquina para se produzir imagens: a câmera fotográfica. Tem-se aí o fim da exclusividade do artesanato nas artes e o nascimento das artes tecnológicas”.

Com o nascimento das artes tecnológicas se dá a ruptura com os padrões artesanais das artes propagados desde o Renascimento, que dependiam da habilidade manual de um indivíduo para moldar o mundo visível através de seus instrumentos artísticos. A partir desta invenção, a arte pôde se afastar da tentativa de representação “real” do mundo, que naquele momento ainda consistia em figuras distintas e bem definidas. Dessa forma, criou-se espaço para o surgimento das vanguardas artísticas que levaram à crise dos suportes tradicionais da arte e à superação da arte figurativa (SANTAELLA, 2004).

De modo geral, o século XIX é um marco tanto para a história das artes, quanto para a sociedade nos campos políticos, econômicos e sociais. Segundo Benjamin (*apud* SANTAELLA, 2004), a origem das imagens fotográficas, em meio à nova realidade sociocultural inaugurada pela industrialização, coincide com fatos marcantes como a explosão demográfica, o aparecimento dos grandes centros urbanos e o homem inserido na multidão.

Dessa maneira, a fotografia despontou em meio às contradições da vida do homem moderno e sofreu as influências ideológicas envolvidas nesse período. Tais contradições envolviam, por um lado, a valorização da tradição e a herança dos pensamentos introduzidos pelo Iluminismo – a suposição de que o mundo poderia ser controlado, organizado e representado de maneira única e racional a partir dos preceitos matemáticos e científicos, sugerindo a existência de uma resposta única para todas as dúvidas. Por outro lado, estes preceitos começavam a ser questionados, em um processo de transformação social que mais tarde foi expresso nos ideais das vanguardas modernistas do início do século XX (HARVEY, 2005).

Estas grandes mudanças no contexto do século XIX, segundo Santaella (2004), foram decisivas para a possibilidade de saída do artista de seu atelier – evidenciando também o declínio do valor simbólico desse espaço, já que o papel social dos artistas também passava por mudanças em sua concepção. Com isso, a fotografia inaugurou uma nova perspectiva que possibilitou aos artistas abandonarem os cavaletes e o sonho da natureza pura, para experimentarem os flagrantes de rua e da vida comum.

Nesse sentido, enquanto o método pioneiro de captação de imagens – o daguerreótipo¹ – tinha seu uso limitado pelos seus altos custos, de forma contrária, com o início da utilização de negativos introduzidos pela técnica do calótipo² e, mais tarde, com o invento do colódio úmido³, foi possível o barateamento do processo fotográfico e a reprodução de imagens em maior escala (AMAR, 2007).

Assim, os fatores sociais da época, somados às vantagens técnicas da fotografia sobre os métodos artesanais de reprodução, fez com que os pintores e, sobretudo os miniaturistas, migrassem para a técnica fotográfica (AMAR, 2007).

¹ “Imagem produzida pelo processo positivo criado pelo francês Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851). No daguerreótipo, a imagem era formada sobre uma fina camada de prata polida, aplicada sobre uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo” (ITAÚ CULTURAL, 2011).

² “Processo negativo-positivo desenvolvido pelo inglês William Henry Fox Talbot (1800-1877) a partir de 1834 e difundido comercialmente a partir de 1841. Empregava negativos de papel translúcido, tendo sido muito popular na Inglaterra entre 1841 e 1851, sendo usado até o início da década de 1860. Os calótipos tinham a vantagem de não apresentar a imagem invertida (no sentido direita-esquerda, como no caso dos daguerreótipos), de serem bem menos onerosos e de terem uma agradável textura quente e aveludada, além disto, por ter o papel como base, os calótipos podiam ser montados em álbuns ou serem mais facilmente enviados pelo correio” (ITAÚ CULTURAL, 2011).

³ “Processo inventado pelo inglês Frederick Scott Archer (1813-1857) em 1848, mas difundido somente a partir de 1851. Este processo tinha esta denominação porque empregava o colódio (composto por partes iguais de éter e álcool numa solução de nitrato de celulose) como substância ligante para fazer aderir o nitrato de prata fotossensível à chapa de vidro que constituía a base do negativo. A exposição devia ser realizada com o negativo ainda úmido - donde a denominação colódio úmido - e a revelação devia ser efetuada logo após a tomada da fotografia.” (ITAÚ CULTURAL, 2011).

Desse modo, a fotografia prestou-se à confecção de retratos e à reprodutibilidade de cenas do cotidiano, conforme exemplificado pela cena urbana captada utilizando a técnica do calótipo (Figura 2).



FIGURA 2 – Vendedores de Fruta – William Henry Fox Talbot, 1842.
Fonte: MoMA (2011).

Com o barateamento do processo fotográfico, segundo Amar (2007), as classes sociais que não podiam pagar por retratos feitos por pintores passaram a dispor desse meio para a afirmação da sua identidade. Assim, reproduzindo poses convencionais imitadas da pintura, as fotografias reforçavam a vontade da classe social burguesa de evidenciar-se, assim como serviam ao desejo dessa classe de constituir uma galeria de seus antepassados.

Ainda no século XIX, o fotógrafo francês André Disdéri inventou um mecanismo que possibilitava a realização de várias fotografias concomitantes na mesma chapa, permitindo captar várias poses da pessoa retratada e oferecendo, conseqüentemente, preços reduzidos. Esta invenção, que introduziu o formato cartão de visita (Figura 3), foi responsável por um importante aumento na popularidade da fotografia, tendo perdurado até a I Guerra Mundial (AMAR, 2007)



FIGURA 3 – Cartão de visita – André Adolphe Eugène Disdéri, 1858.
Fonte: Paraty em Foco (2011).

Ainda segundo Amar (2007), estas fotografias caracterizavam-se por poses estereotipadas – pessoas de pé, frequentemente apoiadas numa coluna – e que demonstravam pouca preocupação com a expressão facial. Os cenários artificiais utilizados tentavam parecer exóticos e burgueses, trazendo telas pintadas e móveis extravagantes ao fundo.

Estes cartões atraíam um grande público consumidor e eram vendidos, trocados e colecionados, refletindo a necessidade e o gosto pela verossimilhança da sociedade burguesa que buscava reconhecimento (AMAR, 2007).

Desse modo, revelando sua vocação como mercadoria em um momento de consolidação da classe burguesa (setor da sociedade na qual a fotografia encontrou grande aceitação e serventia), a fotografia proporcionou mecanismos visuais importantes para a afirmação de seu imaginário social focado no indivíduo.

Ao retratar as pessoas, os lugares e os objetos mais variados, a fotografia também estava alinhada aos ideais enciclopédicos do século XVIII, promovendo a criação de um vasto inventário do mundo visível possível de se reduzir a um álbum de fotos, por serem objetos leves, de produção barata, fáceis de transportar e de armazenar (ROUILLÉ, 1991 *apud* CIDADE, 2002).

Em consonância a isso, o processo fotográfico também ampliou enormemente o campo perceptivo da visão, mediante o *close* e a sondagem à distância, assim como alterou as escalas de visibilidade do mundo – as fotos podiam ser reduzidas, ampliadas, recortadas, retocadas, adaptadas e adulteradas. Além disso, a fotografia possibilitou ao homem estar em lugares distantes por meio da experiência visual, ampliando seu repertório espacial sem a necessidade de deslocamento (SONTAG, 2004). Fotógrafos profissionais foram para locais distantes documentar maravilhas remotas e alimentar o apetite do público pelo exótico, conforme representado na Figura 4.



FIGURA 4 – Esfinge e Pirâmide de Gizé – Francis Frith, 1858.
Fonte: MoMA (2011).

Enfim, o processo fotográfico foi responsável pela documentação e pela expressão de uma sociedade que procurava definir sua própria identidade e imagem, imersa no dualismo entre a valorização da tradição e as rápidas transformações características do capitalismo da era industrial (CARVALHO; WOLFF, 2008).

2.1.2 Fotografia de arquitetura: do século XIX à atualidade

Juntamente com o retrato de pessoas, as cidades e seus edifícios constituíram um assunto recorrente no mundo da fotografia desde o seu início.

De acordo com Carvalho e Wolff (2008), a fotografia está envolvida com a representação da arquitetura desde os primórdios do processo fotográfico, quando os inventores Talbot e Daguerre esboçavam a fixação de imagens, no início do século XIX. Naquele momento, quando os processos físico-químicos para a obtenção de imagens ainda exigiam exposições prolongadas do objeto que se queria captar, a arquitetura se mostrou um assunto conveniente para a prática fotográfica devido à sua estaticidade, conforme observado na cena a seguir (Figura 5).



FIGURA 5 – *Boulevard du Temple*, Paris – Louis Daguerre, 1838.
Fonte: Wikipédia (2011).

Amar (2007) ainda complementa que, sendo um fenômeno mais urbano do que rural, o processo fotográfico acompanhou as paisagens urbanas, e por isso possibilitou registrar a evolução do crescimento das cidades e dos subúrbios.

Tendo em vista esta ênfase em registrar as cidades por meio de imagens, a fotografia de edifícios proporcionou um meio de propagação dos ideais burgueses centrados na vida urbana e encontrou terreno fértil para divulgação dos princípios

arquitetônicos, assim como serviu para a busca de referências úteis à arquitetura do século XIX (CARVALHO; WOLFF, 2008).

Assim, de acordo com os autores citados, é possível concluir que o conteúdo das imagens produzidas na época da invenção da fotografia tem relação direta com os fatores técnicos de sua produção, assim como reflete a ordem social vigente naquele período.

Sendo assim, Carvalho e Wolff (2008) defendem que a fotografia possibilitou registrar as profundas mudanças pelas quais a sociedade passava no século XIX, na medida em que reproduziu os ideais que os arquitetos tentavam expressar por meio da arquitetura. Estes ideais, baseados na valorização da objetividade e da racionalidade, ainda resultaram no fato de que o fotógrafo do século XIX direcionou sua produção a reproduzir e informar com precisão, ressaltando em suas fotografias os aspectos formais que desejava evidenciar.

Em consequência, se por um lado muitos pintores retratistas aceitaram o emprego da fotografia como seu instrumento artístico, como já descrito no tópico anterior, a relação que a fotografia estabeleceu com a arquitetura do século XIX não enfatizava sua condição de expressão artística, mas sim um recurso inovador e fascinante, que possibilitava a reprodução fiel dos edifícios, sem a intermediação dos artistas (CARVALHO; WOLFF, 2008). Ainda segundo as autoras, essa noção de objetividade se deu porque o sentido de realidade da fotografia era marcado pela ausência de uma intervenção explícita como ocorria com os meios tradicionais de representação.

Por isso, em grande parte das fotografias produzidas naquela época eram valorizadas as vistas globais da paisagem urbana ou detalhes ornamentais nas fachadas, de modo a evidenciar o princípio formal e construtivo do edifício. Para chegar a estes resultados, o fotógrafo escolhia criteriosamente os pontos a partir dos quais as tomadas seriam realizadas, assim como atentava para a iluminação e para os efeitos de luz e sombra resultantes (CARVALHO; WOLFF, 2008).

As autoras ainda definem que as vistas frontais dos edifícios eram valorizadas, aproximando-o da representação da sua fachada pelo desenho técnico de arquitetura (Figura 6). Por meio destas vistas era possível obter um enquadramento que evitava distorções de proporções e ainda ressaltavam a espacialidade tridimensional dos edifícios. Com isso, fortalecia-se a noção de objetividade e rigor das fotografias, caracterizando uma leitura que se pretendia

exata e cuidadosa do que era retratado, de modo a explorar o lado técnico da reprodução.

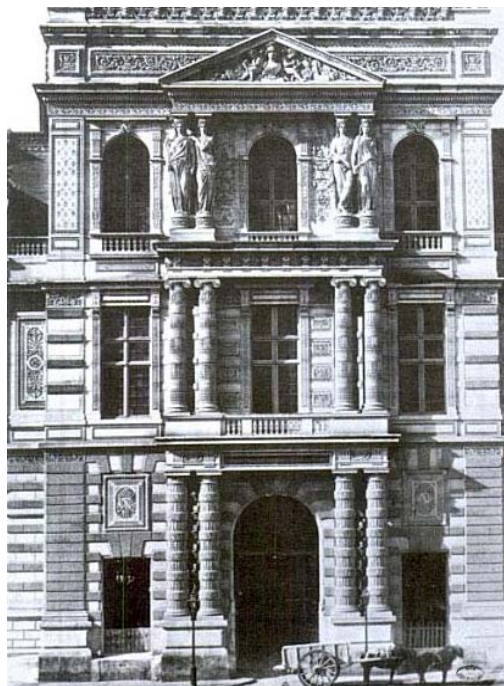


FIGURA 6 – Fotografia de edifício registrada no século XIX.
Fonte: Carvalho e Wolff (2008).

Da mesma forma, ainda de acordo com as autoras, com o posicionamento da câmera ao nível dos olhos de um pedestre, os fotógrafos desta época recriavam o ponto de vista do visitante, aproximando o observador da imagem à sensação de visitar o espaço retratado.

Segundo Carvalho e Wolff (2008), em alguns casos também eram feitas reproduções mais abrangentes do espaço urbano. Estas fotografias – que enfocavam a paisagem urbana integrada ao seu contexto com o meio físico e com as ações coletivas, a partir do espaço das ruas –, permitiram aos seus autores a expressão de um momento da vida das cidades e de suas arquiteturas (Figura 7). Para isso, muitas vezes os fotógrafos criavam suas representações a partir de uma óptica externa e afastada como a encontrada nas fotografias panorâmicas, explicitando as relações do espaço urbano, onde cada elemento observado na cena representa a ação humana construindo as cidades.



FIGURA 7 - *Rhyl, The Pavilion and Pier* - Francis Bedford, 1860.
Fonte: MoMA (2011)

Para Le Corbusier (1973 *apud* CARVALHO; WOLFF, 2008, p.145), expoente da arquitetura modernista “a arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes, reunidos sob a luz”. Esta visão integrou os ideais arquitetônicos da matriz funcionalista – a função em detrimento da forma - que se desenvolveu no século XX, e que, segundo Carvalho e Wolff (2008), reafirmou o modo de representação praticado pelos fotógrafos do século XIX. Estes, para criar reproduções desse jogo de volumes no plano bidimensional, justamente destacavam sua condição tridimensional.

Enfim, ainda segundo Carvalho e Wolff (2008), estas escolhas precisas que definiam como se deveriam fotografar as cidades revelaram a postura do fotógrafo da época diante do quadro, seu ideal do que comunicar e do que fazer ver. Nesse contexto, as fotografias de arquitetura tiveram um papel importante de propagar o papel que a arquitetura tem de, por meio de suas estruturas, divulgar mensagens e se caracterizar como símbolo das atividades humanas, ampliando seu potencial comunicador.

Como já visto na introdução deste trabalho, em consonância com o desenvolvimento dos movimentos racionalistas nas artes, a fotografia de arquitetura prosseguiu com o modo “objetivo” de se retratar os edifícios, herança das primeiras reproduções fotográficas do século XIX. Desta forma, se desenvolveu um sistema

padronizado de reprodução dos edifícios visto nos meios de comunicação e que trata a arquitetura como independente de seus utilizadores. Assim, as pessoas, que dão sentido às construções, ficam relegadas ao segundo plano.

Para concluir este capítulo, segundo Sontag (2004), o modo como utilizamos a fotografia hoje evidencia que a nossa sociedade trabalha com um conjunto de escolhas e percepções descontínuas, existindo pontos de vista dispersos e intercambiáveis que tornam a fotografia capaz de discursar sobre assuntos muito diferentes. A autora ainda complementa que a nossa sociedade baseia-se no uso ilimitado das imagens fotográficas, as quais contribuem para dar forma e refletir as características de suas vivências.

Dessa forma, com base nos conceitos apresentados, ao questionarmos a relação entre fotografia e arquitetura na nossa sociedade, podemos dizer que, nestes usos ilimitados das imagens que Sontag (2004) expõe, a utilização da fotografia de arquitetura isolada de seu contexto desde a origem do processo fotográfico sugere uma visão que, de certa forma, reflete o modo como as relações sociais ocorrem nas cidades.

Para enriquecer esta ideia e os pontos discutidos até agora, as relações sobre a arquitetura, a cidade e a sociedade serão investigadas no capítulo a seguir. Com base nisso, será possível imaginar uma fotografia de arquitetura integrada às interações sociais, e que se contrapõe à prática de isolar a interação humana do seu contexto, conforme proposto neste trabalho.

2.2 ENTENDENDO AS CIDADES

As profundas mudanças pelas quais passou a nossa sociedade nos séculos XIX e XX, conforme abordado no capítulo anterior, também servem de introdução para se pensar o percurso pelo qual passaram as grandes cidades até chegar ao estágio atual de organização e dinâmica social.

Estas peculiaridades de organização servirão de referência para se pensar a produção fotográfica em que se baseia esse projeto. Assim, ao buscarmos entender o modo como a cidade se comunica e como os moradores interagem com os espaços urbanos, será possível compreender a riqueza simbólica das cidades. A

partir disso, será possível propor alguns itens que podem guiar a produção fotográfica que pretende caracterizar os conjuntos arquitetônicos de Curitiba.

2.2.1 Organização das cidades: identidades e imaginários urbanos

O ponto de partida deste tópico se baseia na complexidade de elementos que envolvem a constituição das cidades. Para Fabris (2000), a cidade constitui-se em uma obra de arte consciente, que abriga em sua estrutura uma complexa rede de articulações culturais, capazes de transformar a mente do ser humano e reorganizar as noções de tempo e de espaço, delineando a imagem de uma entidade viva, sujeita ao desgaste, à transformação e à destruição.

Esta entidade viva, de acordo com Silva (2001), ainda será marcada por seus habitantes, sendo que seus espaços servem como pontos de identificação e de expressão. Assim se constrói a cidade, por meio da relação entre o espaço físico, sua vida social, seu uso, sua representação, suas escrituras e as trocas realizadas entre essas partes que a compõem. Assim, é possível concluir que os aspectos materiais da cidade produzem efeitos nos aspectos simbólicos e, do mesmo modo, as representações que os habitantes e visitantes dessa cidade criam, vão afetar e conduzir seu uso social e modificar a concepção do espaço.

Portanto, a concepção de cidade está sujeita a transformações constantes e intimamente relacionadas às práticas sociais que se estabelecem neste espaço.

Silva (2001) ainda complementa que a cidade é composta por suas expressões e se constitui em uma construção da mentalidade urbana. Desse modo, a vida moderna, determinada por um tempo e um ritmo próprios, também se caracteriza pelas imagens e pelas tecnologias distribuídas neste espaço. Este, não só caracterizado por suas manifestações reais, como também é composto pelas construções imaginárias, exemplificadas pela ficção que atravessa a cidade diariamente (esta se expressa pelos *outdoors*, publicidade, grafites, placas de sinalização, pictogramas, cartazes de cinema etc.).

Por fim, Silva (2001) explica que a cidade também é definida por seus cidadãos, seus vizinhos e seus visitantes, sendo, em consequência, uma densa rede simbólica em constante construção e expansão.

Estes elementos definidos por Silva (2001) nos introduzem a complexidade das relações que se estabelecem no espaço urbano das cidades e, com isso, sugerem uma riqueza de detalhes impossível de ser sintetizada por uma única forma de representação. Pensando nisso, conclui-se que a produção fotográfica abordada neste trabalho apenas sugere um caminho entre tantos outros possíveis.

Somado a este panorama já traçado sobre a ordem nas cidades, ainda é interessante complementar a importância dos meios de comunicação nas relações que se estabelecem entre os habitantes e os espaços de uma cidade.

Segundo Canclini (2006), o alto desenvolvimento e a valorização dos meios de comunicação virtuais reduzem a interação entre as pessoas e os espaços da cidade, de modo a tornar as relações sociais mais privadas e menos ligadas ao ambiente público. Para o autor, o anárquico crescimento urbano segue ao lado da expansão dos meios eletrônicos. Tendo isto em vista, a industrialização e as migrações são parte da mesma política de modernização que concentra o desenvolvimento cultural na expansão dos meios de comunicação em massa.

Em consequência, Canclini (2006) define que o desequilíbrio gerado pela urbanização irracional é compensado pelo alto desenvolvimento das redes tecnológicas e seus meios de comunicação, já que as pessoas passam a trocar a convivência nos espaços reais – sujeitos à falta de segurança urbana e às relações impessoais – para se relacionar pelos meios virtuais.

Por isso, ainda segundo Canclini (2006), a expansão territorial e a massificação da cidade ocorreram em paralelo à reinvenção de laços sociais e culturais que foram compensados pelo entretenimento guiado pelo rádio e pela televisão. Em consequência, de acordo o autor, são estes os meios que estabelecem os novos vínculos invisíveis da cidade, com sua lógica impessoal e que afasta as pessoas das interações na vida real.

Para exemplificar esta situação, de acordo com uma pesquisa realizada por Canclini (2006) no México, o uso e a circulação das pessoas pela cidade se refere a usos rotineiros do espaço urbano – ao trabalho e às atividades básicas de consumo. Desse modo, segundo o autor, a maioria dos habitantes analisados prefere recolher-se à casa e ocupar-se com tarefas como ver televisão, descansar ou dedicar-se às tarefas domésticas em seu tempo livre. Por outro lado, nos finais de semana, quando possível, as pessoas saíam da cidade para buscar um ambiente menos

poluído e mais próximo da natureza, fenômeno que se observou principalmente entre as classes sociais mais altas.

Em contraponto, uma das práticas que estão presentes nas cidades modernas, pode ser caracterizada pelo termo *flâneur*, com que os franceses designam o gosto de vaguear pelas cidades. Ao “flanar” pelos itinerários urbanos, o sujeito estaria se valendo de um modo de entretenimento associado à mercantilização moderna e a sua espetacularização no consumo – ambas características dos mecanismos de manutenção dos mercados consumidores para o sistema capitalista. Desse modo, o indivíduo urbano, privatizado, se aproxima da cidade com o olhar de quem vê um objeto em exibição, tornando o passeio uma operação de consumo simbólico que integra os fragmentos que separam a metrópole moderna (Canclini, 2006).

Em consequência, Canclini (2006) também defende que as grandes cidades da atualidade encontram-se fragmentadas devido ao crescimento desordenado e à existência de um multiculturalismo conflitante. Isto, segundo o autor, revela um cenário de declínio das metanarrativas históricas (visões totalizantes da história, crença em “respostas” únicas para os problemas da humanidade), caracterizadas pelas utopias que previram um desenvolvimento humano ascendente e coeso através do tempo, de acordo com os ideais do homem moderno.

Canclini (2006, p.122) também fornece uma metáfora interessante para o entendimento da dinâmica urbana: “a cidade é como um videoclipe: montagem efervescente de imagens descontínuas”.

O autor acrescenta:

Como nos videoclipes, andar pela cidade é misturar músicas e relatos diversos na intimidade do carro com os ruídos externos. Seguir a alternância de igrejas do século XVII com edifícios do XIX e de todas as décadas do XX, interrompida por gigantescas placas de publicidade onde se aglomeram os corpos esguios das modelos, os novos tipos de carros e os computadores recém-importados. Tudo é denso e fragmentário. Como nos vídeos, a cidade se fez de imagens saqueadas de todas as partes, em qualquer ordem. Para ser um bom leitor da vida urbana, há que se dobrar ao ritmo e gozar as visões efêmeras. (CANCLINI, 2006, p.123)

Em complemento a esta metáfora sugerida por Canclini de que a cidade é como um videoclipe onde tudo é denso e fragmentário, Silva (2006) ainda define que a imagem das cidades na atualidade pode ser representada pela convivência de múltiplos estilos em um mesmo lugar.

Com isso, os autores definem aspectos que devem ser considerados para a compreensão da dinâmica social das grandes cidades na atualidade e que podem auxiliar na compreensão das fotografias desenvolvidas para este projeto.

2.2.2 A arquitetura e a representação da sociedade na atualidade

Fabris (2000) define que a arquitetura é, além de um produto das artes, a cristalização de processos sociais e suporte de conteúdos simbólicos. Também nesse caminho defende Harvey (2005), ao dizer que experimentamos a arquitetura como comunicação e reforça seus dizeres com a citação de Roland Barthes de que "a cidade é um discurso e esse discurso é na verdade uma linguagem" (BARTHES, 1975 *apud* HARVEY, 2005, p. 69-70). Dessa maneira, ainda segundo Harvey (2005), é primordial prestarmos atenção ao que está sendo dito nestes discursos, pois absorvemos o conteúdo das mensagens que a arquitetura carrega consigo, além de todas as outras influências da vida urbana.

A matriz das cidades atuais, de acordo com Harvey (2005), é caracterizada pela ruptura com a idéia modernista de planos urbanos de larga escala, tecnologicamente racionais e eficientes, baseados na arquitetura funcional, idealizada a partir do início do século XX, conforme ilustrado na Figura 8.

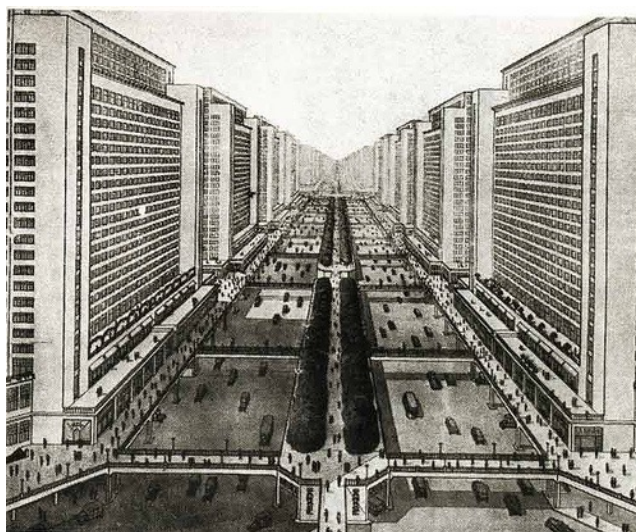


FIGURA 8 – *Ville Radieuse* – Le Corbusier.
Fonte: Projetos Urbanos (2011).

Ao invés disso, Harvey (2005) diz que a arquitetura atual cultiva o conceito do tecido urbano fragmentado e apresenta formas arquitetônicas especializadas, altamente sob medida. Isso resulta em cidades caracterizadas pelo ecletismo de estilos arquitetônicos.

Além disso, as cidades atuais, ainda de acordo com o exposto pelo autor, são caracterizadas por uma produção arquitetônica sem objetivos sociais abrangentes, ao contrário do que idealizavam os modernistas, e também marcada pela intemporalidade e baseada na beleza desinteressada, com um fim em si mesma.

Por fim, Harvey (2005) expõe que esta arquitetura se forma a partir de uma mistura eclética de estilos, pela citação histórica (acumulando todos os tipos de referências a estilos passados), pela ornamentação e pela diversificação de superfícies, conforme exemplificado na Figura 9.

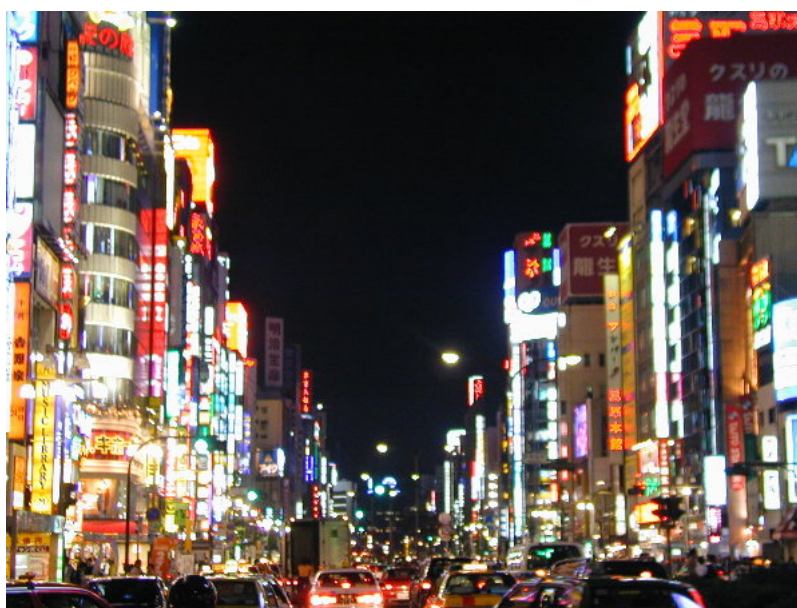


FIGURA 9 – Exemplo de arquitetura atual.
Fonte: Ferraz (2004).

Com base nestas definições teóricas, é possível entender como a arquitetura se relaciona com as cidades na atualidade, de modo a enriquecer o panorama teórico que vai nortear as reproduções fotográficas da cidade de Curitiba deste projeto.

Portanto, ao pensar a produção de fotografias da cidade de Curitiba, é necessário considerá-la como uma cidade em que convivem múltiplos estilos e há uma complexa variedade de fatores que compõem a sua identidade em constante transformação.

Com base nestes dados e buscando conhecer algumas das visões que integram o imaginário da cidade de Curitiba, a seguir são apresentadas análises sobre algumas modalidades de representações que se fazem da cidade.

3 ANÁLISES DE REPRESENTAÇÕES DA CIDADE

Antecedendo a etapa de criação e definição do projeto gráfico, fez-se necessária a fase de pesquisa de campo, a qual serve de base para delinear quais representações sobre a cidade são encontradas no cotidiano das pessoas que a habitam e, a partir disso, quais características o projeto gráfico e fotográfico deve atender.

Dois tópicos integram esta fase: análise de representações e identidade de Curitiba veiculadas na mídia impressa (foco em jornais) e análise de uma exposição fotográfica sobre a cidade.

3.1 ANÁLISE DA IDENTIDADE DE CURITIBA VEICULADA EM JORNAIS

Esta etapa tem como objetivo a tentativa de delimitar a identidade de Curitiba veiculada pelos meios de comunicação impressos, para posterior confronto com o perfil da cidade resultante deste projeto.

Pensando nisso, para analisar a identidade da cidade de Curitiba propagada à população, buscou-se sintetizar as qualidades da cidade por meio das imagens e dos textos veiculados em notícias sobre a cidade pelos jornais regionais paranaenses a partir da década de 80 até os dias atuais, tendo como base o acervo de periódicos da Biblioteca Pública do Paraná.

O foco desta etapa foi delimitado na análise de jornais, pois este meio de comunicação se mostrou favorável à seleção de uma amostra composta por elementos de diferentes épocas e que possibilitaram avaliar a identidade da cidade veiculada em diferentes momentos, observada a continuidade e a constância da divulgação dos jornais. Além disso, foram analisadas fotografias publicadas em jornais por tratar-se de um meio de comunicação destinado a uma ampla variedade de público, possibilitando uma visão geral sobre o assunto, a análise foi além da identidade visual da cidade, por abranger tanto imagens, quanto o conteúdo textual das notícias.

Quanto à justificativa sobre a temática escolhida (matérias que atribuem características como pertencentes à identidade da cidade de Curitiba), buscou-se delimitar as descrições propagadas pelas notícias sobre a cidade baseando-se na ideia introduzida na Revisão Bibliográfica de que as representações que se fazem da cidade afetam e conduzem o seu uso social (ver tópico 2.2).

Assim, com base nas mensagens visuais analisadas, é possível delimitar algumas características sobre como os cidadãos curitibanos se imaginam, a partir da análise dos registros fotográficos e textuais publicados em jornais paranaenses, selecionados e apresentados neste capítulo.

Dessa forma, o objetivo desta análise de traçar um perfil da cidade pelos jornais foi balizado pelas questões a seguir: qual identidade de Curitiba é reproduzida nos meios de comunicação? Como a cidade se define aos próprios habitantes e aos visitantes? E quais imagens e mensagens acompanham tais definições?

A amostra de imagens para análise foi delimitada em cinco notícias distribuídas em cada uma das últimas décadas: 1980 a 1989, 1990 a 1999 e 2000 a 2010. Devido à escassez de recortes de jornais relativos ao período compreendido entre 1980 e 1989, foram selecionadas apenas quatro notícias que se ajustavam aos critérios da análise. Para a escolha das notícias, buscou-se exemplares com manchetes e textos que promoviam a cidade e lhe atribuíam adjetivos.

Verificou-se que as notícias apresentaram mensagens em comum, reproduzindo um ideal de representação do espaço urbano propagado a partir da década de 1970 a partir das diretrizes dos governos municipais, os quais buscavam enfatizar o desenvolvimento urbano planejado e que, em conseqüência, influenciam até hoje o modo como os curitibanos imaginam a cidade onde vivem.

Neste capítulo não se pretende uma análise definitiva sobre a veiculação de imagens sobre Curitiba na mídia, visto que este é um tema de grande extensão e complexidade que excedem a proposta deste trabalho de graduação. Assim, o foco deste capítulo é a proposição de um caminho de interpretação das imagens, entre outros possíveis. Para isso, os critérios para análise da amostra selecionada se referem à conformação visual das fotografias e as suas relações com o texto das matérias para a definição da identidade da cidade, investigando também como as pessoas e os edifícios são representados e como estes se relacionam nos locais retratados.

3.1.1 Fotografias Seleccionadas e Análises

3.1.1.1 Anos 1980 a 1989

a) Jornal do Brasil – 07/10/1981



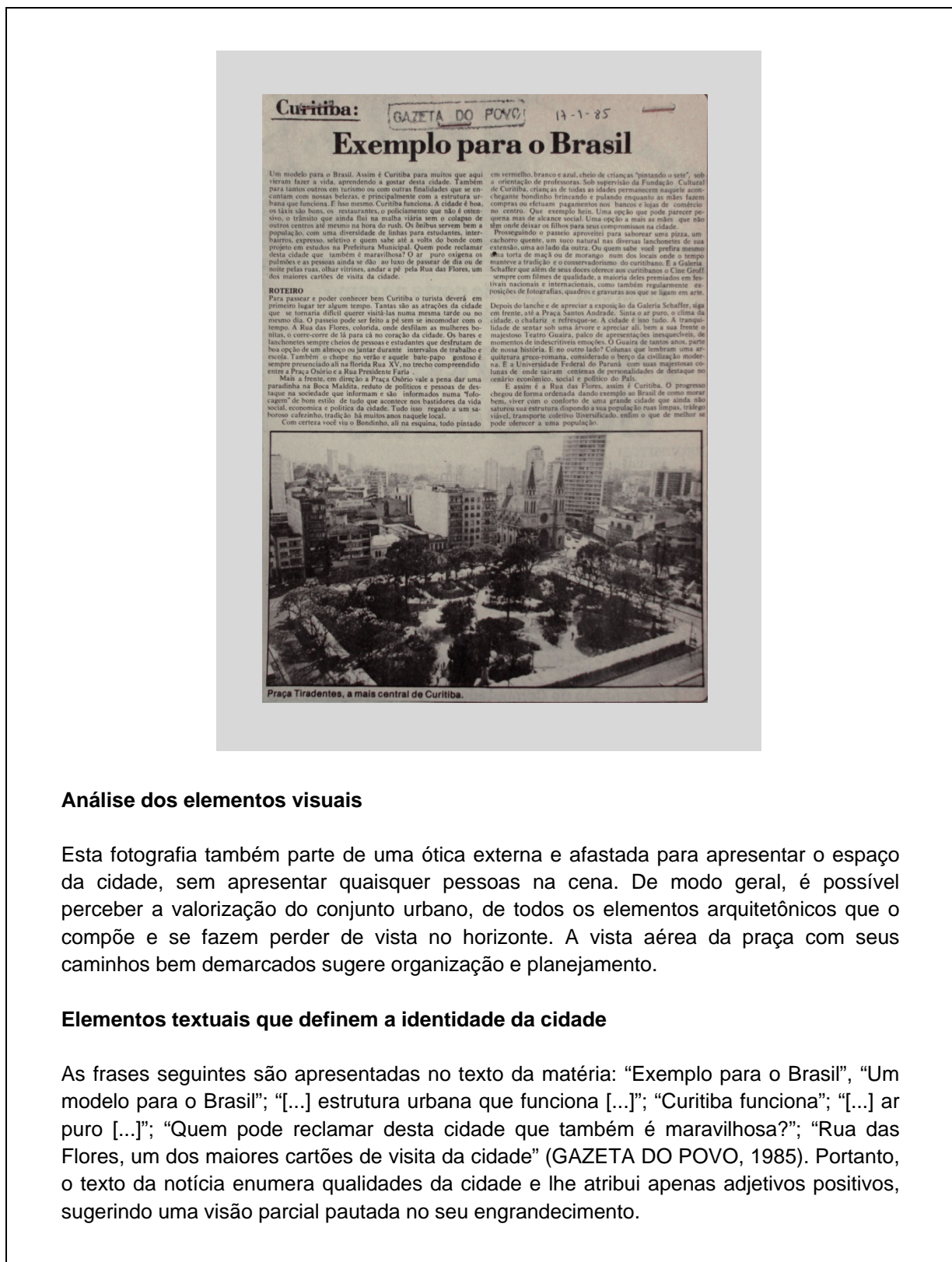
Análise dos elementos visuais

As três fotografias exibidas na matéria utilizam uma ótica externa e afastada. Por haver um enquadramento geral dos locais retratados, os elementos arquitetônicos não são isolados de seu contexto. Nas fotografias menores, as pessoas estão inseridas nos enquadramentos, mas o enfoque é pessoal e suas aparições são ofuscadas pela grandiosidade dos prédios. Na fotografia principal da matéria, a visão aérea favorece a visão das luzes da cidade e estas evidenciam as formas arquitetônicas que integram a cidade.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

A frase seguinte é apresentada no texto da matéria: “O charme de Curitiba está na harmonia entre a forma como tem preservado sua memória e as soluções revolucionárias que adotou para crescer” (JORNAL DO BRASIL, 1981). Portanto, o texto da matéria sugere a identidade da cidade centrada na dualidade entre preservação histórica/valorização das origens e desenvolvimento urbano.

b) Gazeta do Povo – 17/01/1985



Análise dos elementos visuais

Esta fotografia também parte de uma ótica externa e afastada para apresentar o espaço da cidade, sem apresentar quaisquer pessoas na cena. De modo geral, é possível perceber a valorização do conjunto urbano, de todos os elementos arquitetônicos que o compõe e se fazem perder de vista no horizonte. A vista aérea da praça com seus caminhos bem demarcados sugere organização e planejamento.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

As frases seguintes são apresentadas no texto da matéria: "Exemplo para o Brasil", "Um modelo para o Brasil"; "[...] estrutura urbana que funciona [...]"; "Curitiba funciona"; "[...] ar puro [...]"; "Quem pode reclamar desta cidade que também é maravilhosa?"; "Rua das Flores, um dos maiores cartões de visita da cidade" (GAZETA DO POVO, 1985). Portanto, o texto da notícia enumera qualidades da cidade e lhe atribui apenas adjetivos positivos, sugerindo uma visão parcial pautada no seu engrandecimento.

c) Jornal do Estado – 21/06/1985

**Análise dos elementos visuais**

Todas as fotografias presentes na matéria utilizam enquadramentos que centralizam o objeto que se deseja evidenciar e incluem poucos elementos na cena, deixando os edifícios em evidência. Em três fotos da matéria, pessoas estão presentes nas imagens, mas são vistas de longe e possuem pouco enfoque, o que confere às cenas uma perspectiva impessoal.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

As frases seguintes são apresentadas no texto da matéria: "Curitiba: apenas um ponto de passagem"; "Curitiba é conhecida como ponto de passagem no Sul do País" (JORNAL DO ESTADO, 1985). Estes textos expressos na matéria sugerem a ideia de que a cidade não é vista como um centro turístico, mas apenas uma rota para quem deseja visitar outros lugares.

QUADRO 3 – Análise Matéria Jornal do Estado – 21/06/1985.

Fonte: Arquivo da Autora.

d) Jornal do Estado – 11/01/1989



Análise dos elementos visuais

Três das quatro fotografias exibidas na matéria não apresentam pessoas, focam em prédios e pontos conhecidos da cidade sem nenhuma interação humana. Apenas uma delas foca um conjunto de pessoas que passam por um local não identificado, sem nenhum objetivo aparente com a matéria.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

As frases seguintes são apresentadas no texto da matéria: “[...] não pode ser considerada um ‘paraíso’ para os turistas, mas nem por isso deixa de apresentar alguns encantos de ‘Cidade-Sorriso’”; “[...] servir apenas como ponto de hospedagem para muitos turistas que estão menos interessados na capital do Estado do que em outros locais potencialmente turísticos”; “Não chega a ser propriamente a cidade-sorriso como querem muitos, mas pelo menos não é uma cidade-tristeza, uma cidade-desvairada” (JORNAL DO ESTADO, 1989). Estes elementos textuais sugerem as características de uma cidade que tenta se mostrar com potencial turístico, mas que ainda não conquistou uma imagem marcante, sua identidade supostamente positiva é posta em dúvida.

QUADRO 4 – Análise Matéria Jornal do Estado – 11/01/1989.

Fonte: Arquivo da Autora.

3.1.1.2 Anos 1990 a 1999

a) Gazeta do Povo – 31/12/1992

**Análise dos elementos visuais**

As três fotografias apresentam enquadramentos comuns para retratar pontos que se mostram identitários/representativos da cidade (Jardim Botânico, Relógio das Flores, Ônibus biarticulado e Estação Tubo) por serem amplamente divulgados na mídia como símbolos da cidade. O enquadramento central dos objetos favorece a rápida assimilação e não propõe reflexões sobre as cenas.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

As frases seguintes são apresentadas no texto da matéria: "Um modelo de planejamento"; "[...] idéia pioneira [...]"; "[...] boas práticas ambientais [...]"; "[...] inovações [...]"; "Curitiba caminha para o terceiro milênio com transformações profundas"; "O Jardim Botânico é mais um espetáculo de rara beleza"; "Em Curitiba o tempo não passa, passeia."; "O biarticulado é a última inovação no transporte coletivo urbano" (GAZETA DO POVO, 1992). Tais elementos textuais presentes na matéria sugerem qualidades inúmeras da cidade e, aliadas à entrevista do então prefeito Jaime Lerner, se unem para criar pontos de fácil assimilação para sua propaganda política.

QUADRO 5 – Análise Matéria Gazeta do Povo – 31/12/1992.

Fonte: Arquivo da Autora.

b) O Estado do Paraná – 27/06/1993

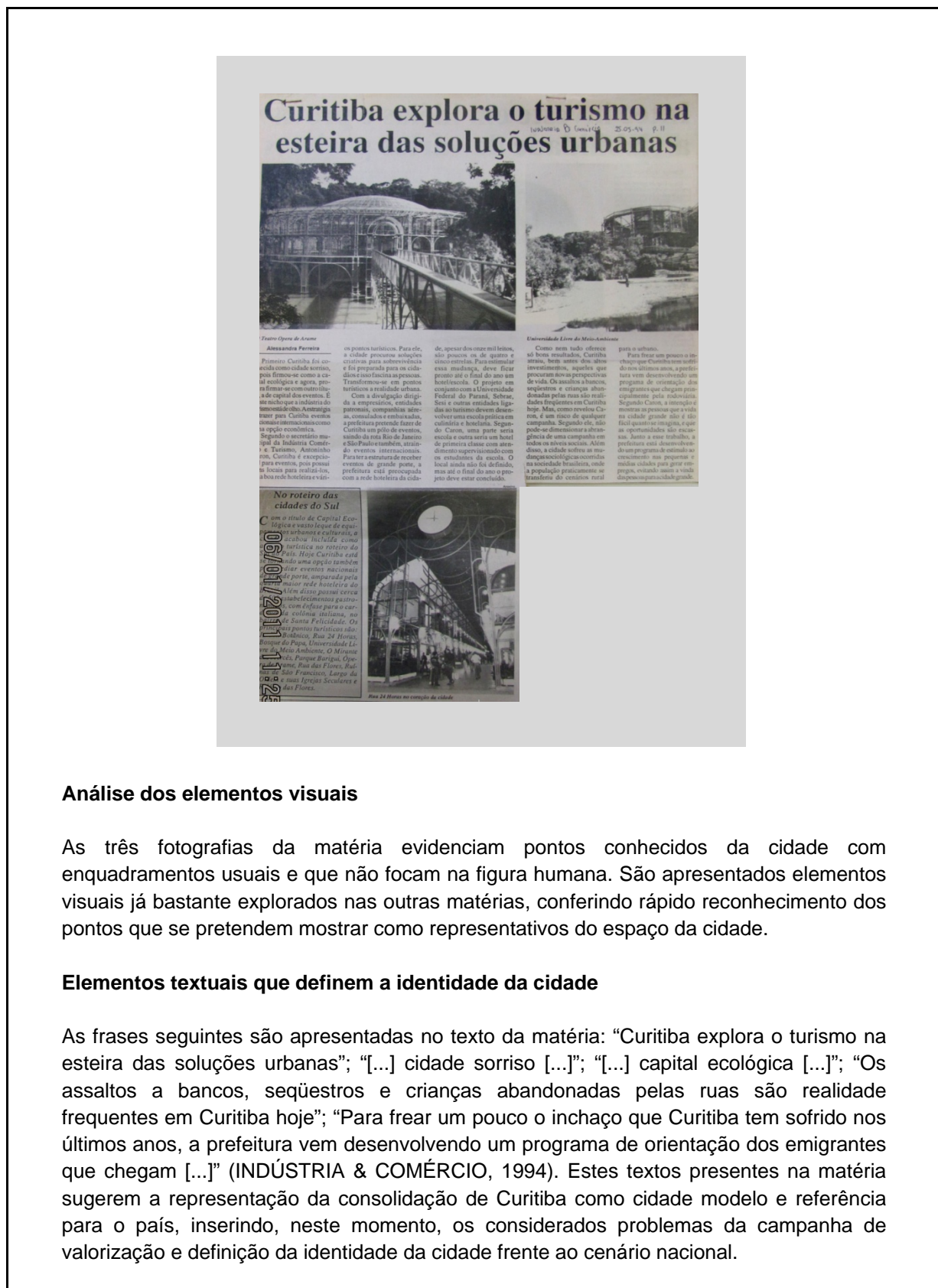
**Análise dos elementos visuais**

A fotografia principal da matéria valoriza a estrutura metálica da Ópera de Arame por meio do enquadramento, enfocando nas formas geométricas e regulares que compõe o edifício. A construção é apresentada sem a presença de pessoas e seu entorno não é evidenciado. Na outra fotografia, algumas pessoas compõem a cena de uma feira popular, mas a imagem não permite visualizar seu contexto e os outros elementos que compõe o lugar.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

As frases seguintes são apresentadas no texto da matéria: "A Ópera de Arame já se transformou em um dos cartões-postais de Curitiba"; "Apesar de a cidade não ter tradição de turismo, muito mais tem a mostrar" (O ESTADO DO PARANÁ, 1993). Tais textos que constam na matéria demonstram a tentativa de a cidade afirmar-se como um ponto turístico.

c) Indústria & Comércio – 25/05/1994

**Análise dos elementos visuais**

As três fotografias da matéria evidenciam pontos conhecidos da cidade com enquadramentos usuais e que não focam na figura humana. São apresentados elementos visuais já bastante explorados nas outras matérias, conferindo rápido reconhecimento dos pontos que se pretendem mostrar como representativos do espaço da cidade.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

As frases seguintes são apresentadas no texto da matéria: “Curitiba explora o turismo na esteira das soluções urbanas”; “[...] cidade sorriso [...]”; “[...] capital ecológica [...]”; “Os assaltos a bancos, seqüestros e crianças abandonadas pelas ruas são realidade frequentes em Curitiba hoje”; “Para frear um pouco o inchaço que Curitiba tem sofrido nos últimos anos, a prefeitura vem desenvolvendo um programa de orientação dos emigrantes que chegam [...]” (INDÚSTRIA & COMÉRCIO, 1994). Estes textos presentes na matéria sugerem a representação da consolidação de Curitiba como cidade modelo e referência para o país, inserindo, neste momento, os considerados problemas da campanha de valorização e definição da identidade da cidade frente ao cenário nacional.

e) Gazeta do Povo – 10/03/1999

**Análise dos elementos visuais**

As fotografias da matéria têm como tema: pontos turísticos já conhecidos da cidade, conjunto de pessoas de uma multidão e vista aérea do horizonte no centro da cidade. Na imagem principal da matéria, os prédios de Curitiba vistos de cima valorizam o caráter urbano da cidade e se assemelham a fotos de outros grandes centros urbanos do mundo, com edifícios a perder de vista no horizonte.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

As frases seguintes são apresentadas no texto da matéria: “Kaiser elege Curitiba uma cidade nota dez”; “Qualidade de vida e pontos turísticos da capital foram os principais aspectos observados” (GAZETA DO POVO, 1999). Em conjunto com as fotografias, os elementos textuais da matéria revelam uma visão que valoriza as qualidades da cidade já difundidas na mídia, sinalizando desenvolvimento urbano e econômico.

3.1.1.3 Anos 2000 a 2009

a) Gazeta do Povo – 28/03/2002

CURITIBA | PESSOAS DE TODAS AS RAÇAS E DE TODAS AS CORES FORAM OS ARTIFICES DA CONSTRUÇÃO DA CIDADE

Seu maior atrativo é ser ela mesma

Uma metrópole moderna, que não se deixou desfigurar pelo progresso

QUANDO E COMO NASCEU CURITIBA? Embora sem precisão, documentos históricos revelam que em meados do século 17, colonizadores da "matilha", vindos do Itaipu paulista, trouxeram a Serra do Mar, em busca de ouro de lavagem. É sabido que Elvires Emano Pereira, designado administrador das minas das capitâneas de Sul, morreu em 1649, a incumbência de visitar as minas localizadas no distrito de Paranaguá. No depoimento de testemunhas que o acompanharam na missão, são citados "os campos de Curitiba", onde o capitão Gabriel da Lara, já em 1646, tinha construído a quantia de cem. O príncipe Emano Pereira confirmou em carta a descoberta de rios de ouro de lavagem nos citados campos. É o primeiro ato oficial que "campos de Curitiba" foi por ele realizado, em maio de 1650.

A capital do estado e o centro da vida paranaense

Em preciso mapa da Baía de Paranaguá, de 1653, estão sinalizados "os campos de Querupitã e Povoação Nova, possível origem da capital paranaense". Acredita-se ter sido no ano de 1654 que os moradores da também chamada "Vila de Atuba" mudaram-se para outro lugar – entre os rios Botão e Itaipu. Ali a povoação cresceu e ganhou o nome de Vila de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, depois chamada Curitiba.

Documento citando a povoação Vila Itaipu, situada na margem do Rio Atuba, revela que seus moradores já veneravam a imagem de Nossa Senhora da Luz, a mesma levada para a nova sede da capital paranaense, onde hoje se encontra a Catedral Basílica de Curitiba, no centro da cidade.

Só a Vila de Nossa Senhora da Luz, que nome por muito tempo teve Curitiba, em 4 de novembro de 1668, e elevaram o nome da Vila de Curitiba de Vila, em 29 de novembro de 1692, e em

1720, com a chegada do coronel Rafael Pinto Bandeira, deram-lhe o nome de Vila de Curitiba. (*)

Passado quase um século, em 1853, quando o Paraná – então – 10^a – comarca da Província de São Paulo – dela desligou-se e ganhou novo status no mapa e na História do Brasil, Curitiba foi escolhida capital da nova província.

Crescimento

Paraná, com reduzida população, sem muita importância política no momento até o século 20, foi a partir desse período que a cidade começou a trilhar seu caminho rumo ao crescimento e ao consequente progresso.

Pode-se até dizer que tudo começou, com o prefeito Cláudio de Abreu, que abriu largas avenidas e foi o artífice da modernização da cidade.

Ela incorporou inovações mas guardou seu colorido próprio

Situada no caminho dos tropeiros, vindos do sul, que procuravam a terra de gado de Sorocaba, o núcleo colonial começou a progredir, acelerando seu desenvolvimento, a partir de 1820, com o comércio e a indústria da erva-mate, largamente exportada para os países do Prata.

Seu desenvolvimento foi paulatino e consistente: das bombas de ferro aos elétricos, das lâmpadas de gás à energia elétrica, da vitoriosa prestação à sua transformação em cidade universitária – em 1912 foi fundada na cidade a primeira universidade do Brasil –.

A vinda dos imigrantes europeus, aportando seus costumes, gastronomia, gosto pela música e, enfim, sua cultura, contribuiu para o progresso da capital e para que Curitiba chegasse às últimas décadas do século 20 e aos primeiros anos do 21. um exemplo de metrópole.

— Nota de São Caetano

(*) Referência e dados históricos consultados em: "História do Estado do Paraná – a Fundação de Curitiba", de autoria de João Ernesto Moreira.



A Catedral Basílica e a Praça Tiradentes – o marco zero da cidade – de onde se medem as distâncias a partir de Curitiba.

Análise dos elementos visuais

Esta fotografia aérea da Igreja Matriz da cidade valoriza o contexto urbano como um todo. Nela, as pessoas são quase imperceptíveis e as suas presenças combinam-se aos carros, às árvores e aos outros elementos do entorno para enriquecer o panorama que traz o edifício da igreja como centro.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

As frases seguintes são apresentadas no texto da matéria: “Seu maior atrativo é ser ela mesma”; “Uma metrópole moderna, que não se deixou desfigurar pelo progresso”; “Ela incorporou inovações mas guardou seu colorido próprio” (GAZETA DO POVO, 2002). Tais elementos textuais que compõem a matéria reforçam a existência da dualidade de representações que se fazem da cidade, entre a valorização das tradições e das origens e, por outro lado, o foco no desenvolvimento planejado da cidade.

c) Gazeta do Povo – 27/02/2003

**Análise dos elementos visuais:**

Nas duas fotografias que ilustram esta matéria, há a conformação dos elementos aos moldes de cartões postais. As cores e as formas dos elementos arquitetônicos são valorizados e os seus entornos não integram as cenas.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade:

As frases seguintes são apresentadas no texto da matéria: “A cidade está longe da folia, mas perto da história de povos que ajudaram na sua colonização”; “Curitiba oferece uma série de atrações para seus visitantes, e para moradores também”, “[...] cidade planejada [...]” (GAZETA DO POVO, 2003). Os elementos textuais que compõem a matéria sugerem a valorização das tradições nas representações da cidade e também a afastam do perfil de cidades turísticas que festejam o carnaval. Também é sugerido que tanto turistas quanto habitantes da cidade podem desconhecer certos pontos que integram sua rota de visitação turística.

d) O Estado do Paraná – 16/05/2007



Análise dos elementos visuais

Uma fotografia de paisagem natural e outra de arquitetura dos imigrantes compõem a matéria. Na imagem que traz a casa polonesa, as flores rigorosamente ordenadas em primeiro plano reforçam a ideia de organização e a cena como um todo representa a valorização das tradições. Por outro lado, a imagem que traz a paisagem natural valoriza a existência do lago e da vegetação na cena, reforçando a característica de preocupação com os recursos naturais no planejamento da cidade.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

As frases seguintes são apresentadas no texto da matéria: “Para turistas, Jardim Botânico é a marca”; “Natureza, tradições, arquitetura diferenciada unidas a um leque de opções de entretenimento e lazer enriquecem o turismo na capital”; “Paisagens bucólicas revelam algumas tradições” (O ESTADO DO PARANÁ, 2007). Com base nestes elementos textuais presentes na matéria, é possível reafirmar a valorização das tradições e da preocupação ambiental como visões que compõem a identidade da cidade.

e) Gazeta do Povo – 07/09/2009

**Análise dos elementos visuais**

Esta fotografia do Relógio das Flores que compõe a matéria evidencia sua forma e suas cores. Em segundo plano também são exibidos elementos que integram o contexto urbano do ponto turístico, apresentando uma ótica diferente da utilizada em um cartão postal.

Elementos textuais que definem a identidade da cidade

A frase seguinte é apresentada no texto da matéria: “Mendicância e abandono fazem com que pontos consagrados no passado sejam desprezados por turistas” (GAZETA DO POVO, 2009). Esta matéria representa um novo momento na organização e na promoção turística da cidade, posterior a sua consolidação como cidade turística.

QUADRO 14 – Análise Matéria Gazeta do Povo – 07/09/2009.

Fonte: Arquivo da Autora.

3.1.2 Considerações sobre as formas de representação observadas nos jornais

Este tópico sobre a identidade de Curitiba veiculada em jornais revela a propagação de visões estereotipadas sobre a cidade, marcadas pela valorização de características em razão de interesses econômicos e comerciais. Desse modo, a ideia de uma Curitiba assumindo papéis de “capital ecológica”, “cidade modelo”, “cidade sorriso”, entre outros adjetivos verificados nas matérias, passam a integrar o imaginário social e reproduzem-se como uma forma de identidade local.

Como pôde ser observado nas análises, houve momentos distintos pelo qual passou a “construção” da identidade da cidade pautada em suas qualidades econômicas e sociais. Primeiramente, na década de 1980, foi verificado que a propagação da representação de Curitiba como cidade modelo ainda estava em fase de expansão, sendo que algumas matérias ainda utilizavam rótulos pouco favoráveis para a imagem da cidade, como “cidade dormitório” (análise do Quadro 4) ou “ponto de passagem” (análise do Quadro 3). Em seguida, no decorrer da década de 1990, a maioria das matérias enumerava as qualidades de Curitiba, sugerindo a consolidação da imagem positiva da cidade veiculada nos meios de comunicação desde a década anterior. A partir de então, também é possível verificar os reflexos da reprodução do ideal de identidade de Curitiba para a população, exemplificados na matéria intitulada “Para turistas, Curitiba é ambientalmente perfeita”, tema da análise do Quadro 11. Por fim, das matérias analisadas da década de 2000, verificou-se o questionamento da identidade de Curitiba como cidade modelo, pois a matéria analisada no Quadro 14 introduz elementos textuais que sugerem a decadência de alguns dos pontos turísticos que foram populares no passado.

Além disso, de forma constante nos períodos das matérias analisadas, verificou-se a valorização das tradições e dos costumes dos povos que compõem a população, em contraponto à valorização do desenvolvimento econômico, tecnológico e social também evidenciado nas matérias. Com isso, depreende-se que a cidade convive com o dualismo entre a valorização das tradições e as rápidas transformações pelas quais passou nas últimas décadas.

Quanto às imagens analisadas, houve predominância da utilização de enquadramentos usuais dos locais retratados e pouca evidência da figura humana na maioria das fotografias. Com isso, a representação que se faz da cidade ao longo

dos períodos analisados, reforça a ideia da valorização da visão objetiva e pouco pessoal da cidade discutida neste trabalho.

3.2 ANÁLISE DE EXPOSIÇÃO SOBRE A CIDADE

A análise da exposição Curitiba(nós), descrita a seguir, serve como apoio para a reflexão sobre as representações que se fazem da cidade, em paralelo aos resultados da análise de jornais do tópico anterior.

Para atingir este propósito, segue uma descrição geral do evento para contextualização e, em seguida, são abordados os resultados que se relacionam aos objetivos desta análise.

Por iniciativa da Fundação Cultural de Curitiba, em comemoração ao aniversário de 318 anos da cidade, esta exposição propõe aos habitantes de Curitiba que estes expressem suas visões e também conheçam outras expressões que compõe os imaginários da cidade. Desta forma, a exposição propõe o debate da definição do que é ser curitibano e de qual é a identidade da Curitiba de hoje, aliada a outras ações culturais que se estendem por todo o ano de 2011.

Instalada na Casa Romário Martins, a exposição é composta pelas seções:

- *Espaço Multicultural*, que tenta exprimir a diversidade cultural da cidade em mais de dois mil itens entre fotos e textos colados à parede;
- *Espaço Dados Atuais*, que mescla dados de pesquisas com dúvidas da população da cidade para definir quem forma a população de Curitiba e quais são os atrativos econômicos e turísticos da cidade;
- *Traga Sua Cidade*, que representa um painel interativo da cidade, no qual os visitantes da exposição trazem sua percepção da cidade com fotos, mensagens e objetos que queiram deixar anexadas ao à planta da capital datada do ano de 1857;
- *Cabine do Lambe-lambe*, que conta com um microcomputador e uma *webcam* e convida os participantes a deixarem sua mensagem escrita ou em vídeo sobre o que é ser curitibano, e que depois podem ser publicadas no *blog* Curitiba(nós);

- e, por fim, *Roteiros*, que apresenta vídeos de quatro roteiros por onde se pode visualizar os caminhos que percorrem a cidade, de trem, de bicicleta, a pé e de ônibus.

Márcia Kersten, diretora do patrimônio cultural da Fundação Cultural de Curitiba, define a exposição como:

Essa mostra pretende retratar alguns aspectos da Curitiba moderna, da Curitiba de hoje, não só os dados econômicos, sociais, mas também os aspectos culturais, as manifestações culturais, as representações que a população tem da cidade, que determinados grupos da população têm da cidade, os roteiros, os trajetos que fazem parte desse mundo que é a cidade de Curitiba, que é um mundo fragmentário, um grande quebra-cabeça que depende da visão de cada um, de onde você mora, da informação que você tem e do imaginário que você forma dessa cidade a partir da realidade que você vivencia. (Curitiba[nós], 2011).

Fazendo um paralelo da definição de Márcia Kersten com os referenciais teóricos abordados no Capítulo 2.2, a idealização da exposição se aproxima do conceito de visões que compõem uma cidade, pela sua complexidade de elementos que a constituem e pela diversidade de visões que a caracterizam e contribuem para formar a sua identidade.

Por outro lado, a explicação sobre a mostra descrita no *blog* Curitiba(nós) traz que:

“O que é a Curitiba de hoje? Que imagem literária descreveria a cidade que nas últimas décadas integrou-se à região metropolitana, recebeu novas levas migratórias e tornou-se referência em urbanidade? Sob todos os aspectos, a cidade se diversificou. Ao mesmo tempo, tornou-se uma incógnita para os próprios curitibanos, que ainda não absorveram completamente o crescimento de sua própria capital. Se antigamente cronistas comparavam Curitiba a uma rústica caboclinha que adentrou os anos de 1950 como uma jovem bem de vida, qual metáfora definiria a capital de hoje? Se aquelas eram figuras literárias que davam conta da pequena cidade colonial que, no final dos oitocentos, recebeu levas de imigrantes e, no século XX, respirou ares da modernidade, qual imagem traduziria a pluralidade cultural dos dias de hoje? (Curitiba[nós], 2011).

Tal definição ajuda a reafirmar a evolução histórica verificada no tópico 3.1 sobre a identidade de Curitiba veiculada nos jornais. Como visto anteriormente, a visão sobre a cidade passou por várias fases, e hoje se situa no dualismo entre a tradição e as rápidas transformações que vivenciamos na atualidade, conforme verificado nos conteúdos analisados de jornais de 1980 até 2010.

Neste contexto, visando explorar outras modalidades de representação que se fazem de Curitiba, o foco das análises deste tópico sobre a exposição se refere aos depoimentos pessoas sobre o que é ser curitibano - que irão reafirmar os resultados das visões propagadas em matérias de jornais analisadas no tópico anterior – e às representações fotográficas que se fazem da cidade.

Primeiramente, foram selecionados alguns depoimentos expostos no *blog* da exposição Curitiba(nós) que nos dão dicas sobre aspectos que compõem a identidade de Curitiba. Assim, como parte da iniciativa da exposição de definir qual é a identidade do povo curitibano, no *blog* foram expostos vinte e um textos de pessoas anônimas que desejaram deixar registradas as suas experiências de vida sobre a cidade de Curitiba, respondendo à pergunta “O que é ser curitibano?”.

Destes textos, três foram selecionados por conterem elementos textuais identificados no tópico de análises de jornais. Estas visões se aproximam das definições propagadas pelos jornais conforme observado no tópico 3.1, as quais qualificam a cidade com base em identidades bem delimitadas e estereotipadas.

Fragmentos destes depoimentos estão expostos a seguir (Figuras 10, 11 e 12), de modo a ilustrar os padrões de identidade da cidade que transparecem no discurso dos participantes.

No primeiro depoimento (Figura 10) é possível verificar a caracterização do curitibano como: “reciclar o lixo”, “harmonia com a natureza”, “qualidade de vida” e “ser feliz”. Tais dizeres reforçam o ideal de Curitiba propagado nas matérias de jornais analisadas no tópico 3.1, evidenciando a reprodução e a consolidação de tais discursos na fala da população.

Uma blusa e um guarda-chuva

Por Carla Mocellin

Ser Curitiba é... caminhar na 7 de Setembro tomando Água Mineral Ouro Fino, reciclar o lixo, passear com minha família no parque Barigüi, ter qualidade de vida por meio do equilíbrio entre o material, psicológico, cultural e o espiritual em harmonia com a natureza e... sempre ter em mãos uma blusa e um guarda chuva!! Ser curitibano é... Ser feliz !

Carla Mocellin é empresária
Marcadores: [Eu sou curitibano](#)

[» COMENTE!](#)

[Tweet](#) 21 [Like](#) 176

FIGURA 10 – Primeiro exemplo de depoimento sobre o que é ser curitibano.
Fonte: Curitiba(nós), 2011.

Já, no segundo depoimento (Figura 11), são encontrados termos sobre diversidade cultural, qualidade de vida e a repetição do clichê “capital do sorriso”. Neste depoimento, também é possível verificar aspectos estereotipados no discurso da população sobre o que é ser curitibano.

Ser curitibano é

Por Rodrigo Fornos

Ser curitibano é ser e respeitar diverso. É fazer parte de uma cultura tão negra, tão indígena, quanto tão italiana, ucraniana, japonesa, polaca. Ser curitibano é ser e dar qualidade de vida à capital do sorriso verdadeiro quando movimentos culturais e populares colocam na mesma praça o curitibano do Xaxim, do Boqueirão, do Batel, do Água Verde, do Santa Cândida, da CIC, do Cajuru. Ser curitibano para um santista como eu é, acima de tudo, ser um brasileiro feliz!

Rodrigo Fornos é produtor cultural
Marcadores: [Eu sou curitibano](#)

[» COMENTE!](#)

[Tweet](#) 21 [Like](#) 176

FIGURA 11 – Segundo exemplo de depoimento sobre o que é ser curitibano.
Fonte: Curitiba(nós), 2011.

Por último, no terceiro e mais curioso texto selecionado (Figura 12), há a exposição das mesmas características de Curitiba evidenciadas nos dois outros

depoimentos analisados (cidade ecológica, modelo e européia), com a diferença do emissor desta mensagem questionar tais definições e introduzir um foco pouco convencional de ser contra a prática de criar clichês para “[...] encapsular numa idéia simples coisas extremamente complexas como a índole de um povo ou o caráter de uma cidade” (Curitiba [nós], 2011).

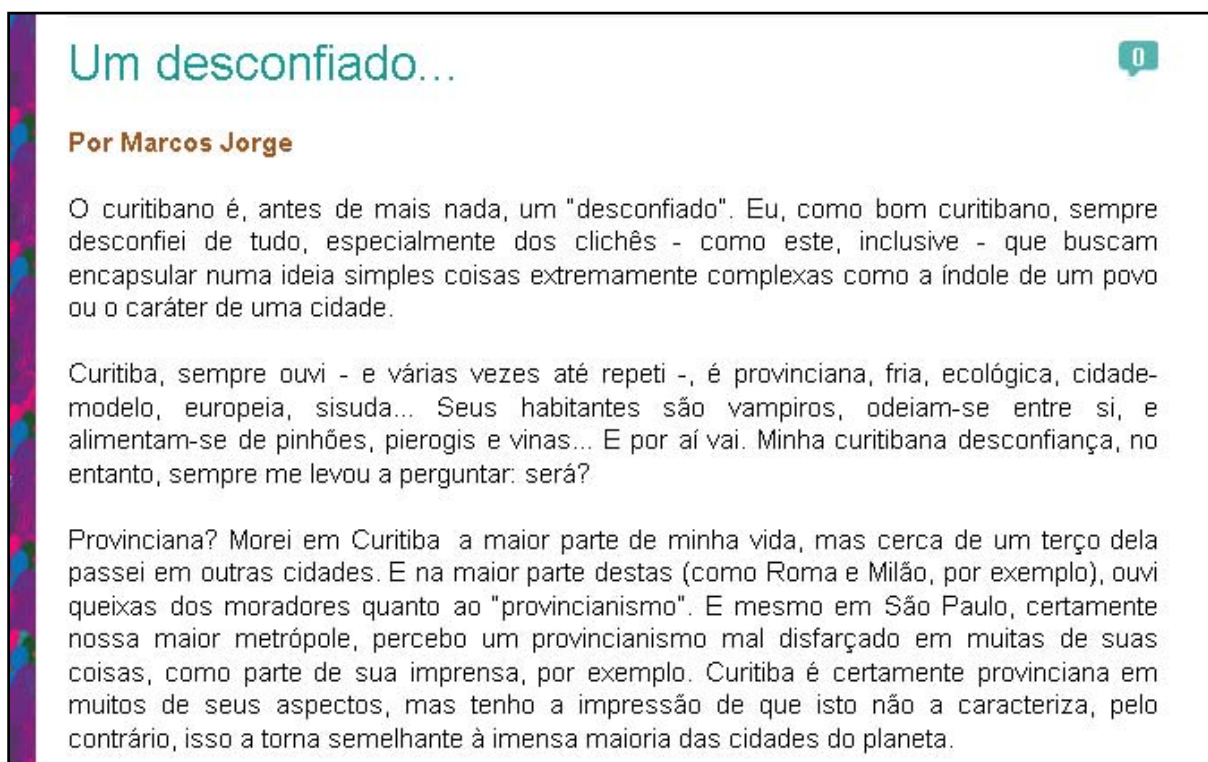


FIGURA 12 – Terceiro exemplo de depoimento sobre o que é ser curitibano.
Fonte: Curitiba(nós), 2011.

Com base nisso, esta etapa da análise reforça as conclusões verificadas na identidade de Curitiba propagada nas matérias de jornais e, com base no terceiro depoimento sobre o que é ser curitibano, há uma pista sobre a definição pretendida neste projeto de produção fotográfica, que se baseia na vastidão da riqueza que compõe a identidade de uma cidade e da sua população.

Somado a estas definições, a seção da exposição Curitiba(nós) que expõe fotografias de arquitetura na cidade revela a prática de isolar os prédios da interação humana, conforme é possível constatar pela foto do painel da exposição ilustrada na Figura 13.



FIGURA 13 – Fotografias de arquitetura em Curitiba – Exposição Curitiba(nós).
Fonte: Arquivo da Autora.

Em consequência, apesar da beleza estética observada nas fotografias de arquitetura da exposição, percebe-se que estas cenas reproduzem os moldes inaugurados em meados do século XIX (verificados no tópico 2.1) que valorizam a forma dos edifícios em detrimento do seu contexto social.

3.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS ANÁLISES

Com base nestes elementos abordados nos tópicos 3.1 e 3.2, foi possível esboçar-se um conjunto de características que fazem parte das representações de Curitiba, e a partir disso, propõe-se o ponto de partida para a produção fotográfica descrita no capítulo a seguir.

Em contraponto às definições da identidade da cidade observadas, deseja-se concluir com a produção fotográfica deste trabalho que, além da “Capital Ecológica”, “Cidade Sorriso”, “Curitiba Modelo” e tantos outros estereótipos criados pela mídia, Curitiba necessita ser entendida como um grande centro urbano da atualidade, caracterizado pela diversidade existente nas relações humanas e nos mecanismos sociais. Da mesma forma, a cidade é dinâmica e está em constante transformação, sendo composta por fragmentos diversos das visões de seus habitantes, de seus visitantes e dos discursos que a perpassam. Portanto, Curitiba é muito mais rica do que os lugares-comuns que se definem na mídia e, descrita a seguir, a etapa de produção fotográfica deste trabalho pretende expressar esta riqueza de detalhes, sugerindo uma nova forma de representação da cidade.

4 PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA

A etapa de produção fotográfica foi planejada para se desenvolver ao longo dos caminhos por onde se percorre a cidade de Curitiba. Com isso, pretendeu-se captar a diversidade das relações humanas que se dão em paralelo ao conjunto arquitetônico da cidade com base em percursos feitos pela autora deste projeto.

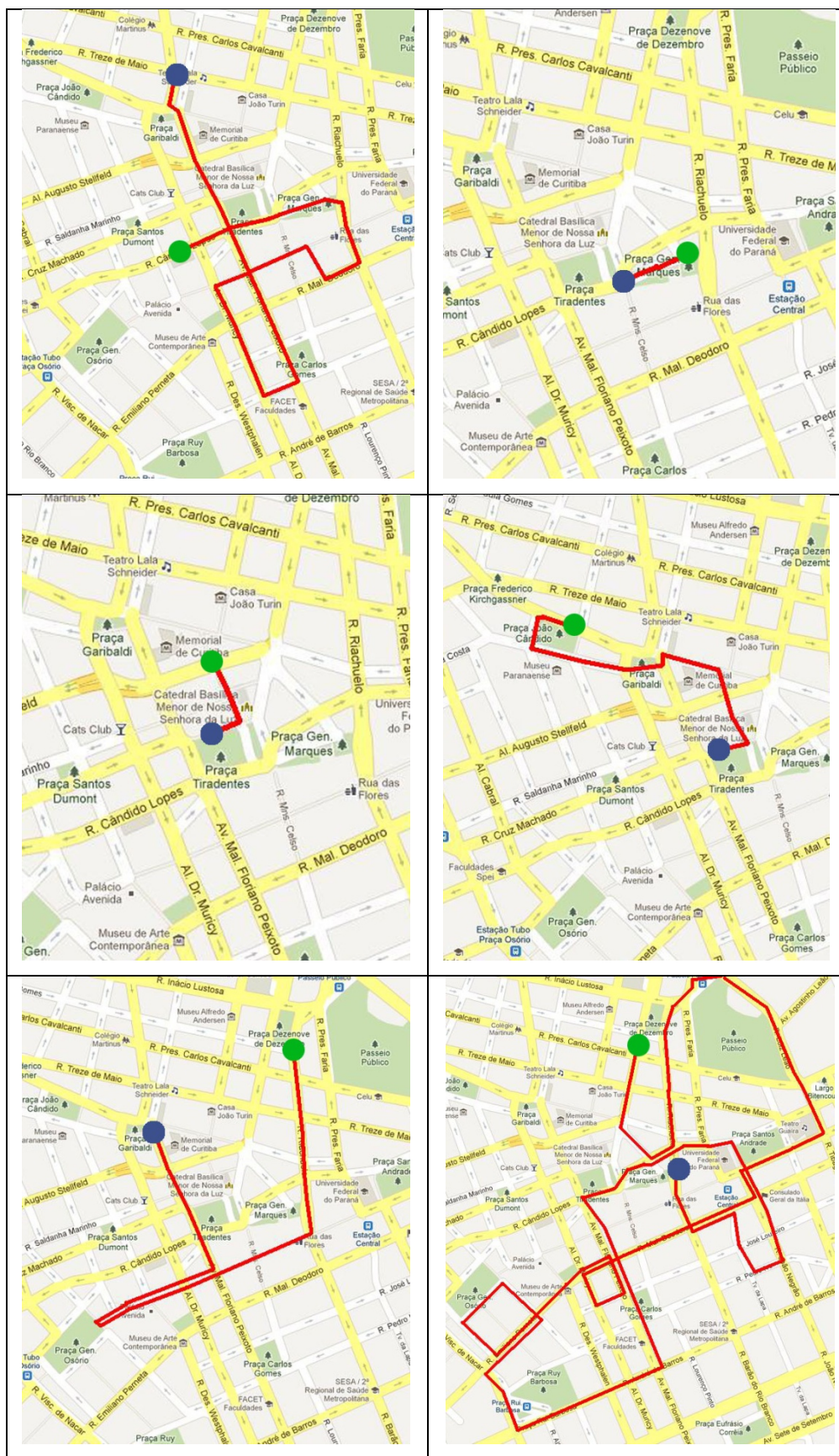
Para isso, o centro da cidade foi escolhido como palco desta produção por abrigar um maior adensamento populacional e de construções, possibilitando a captação de cenas diversas e interessantes ao longo dos caminhos percorridos. Com pontos em comum nestes caminhos, foi possível captar lugares em momentos distintos, visando atender ao objetivo de observação da dinâmica espaço-temporal previsto no início do projeto.

Para compor a tomada das fotografias, foram utilizadas dois modelos de câmeras fotográficas, a *Canon 550D* (câmera SLR com objetiva 35mm-50mm) e a *Canon Powershot SX120 IS* (compacta). Visando captar as relações das pessoas no ambiente urbano sem interferência direta da fotógrafa, a câmera compacta gerou melhores resultados por permitir a captação das fotografias sem chamar a atenção das pessoas, com qualidade de imagem satisfatória.

Os caminhos foram percorridos quase em sua totalidade a pé, com exceção do percurso noturno que, por motivos de segurança, foi feito deslocando-se em um automóvel. Descritos a seguir, os trajetos são ilustrados no Quadro 15, sendo que os pontos verdes referem-se aos pontos de partida, enquanto que, os azuis, representam o final dos caminhos percorridos.

Caminhos:

1. Biblioteca Pública – Praça Tiradentes – Rua Mal. Deodoro – Rua Dr. Muricy – Rua Mal. Floriano – Largo da Ordem.
2. Paço da Liberdade – Praça Tiradentes.
3. Largo da Ordem – Praça Tiradentes.
4. Ruínas - Largo da ordem – Praça Tiradentes.
5. Praça 29 de Março – Rua Riachuelo – Rua XV de Novembro – Praça Osório.
6. Praça Santos Andrade – Terminal Guadalupe – Praça Osório – Praça Tiradentes (caminho noturno).

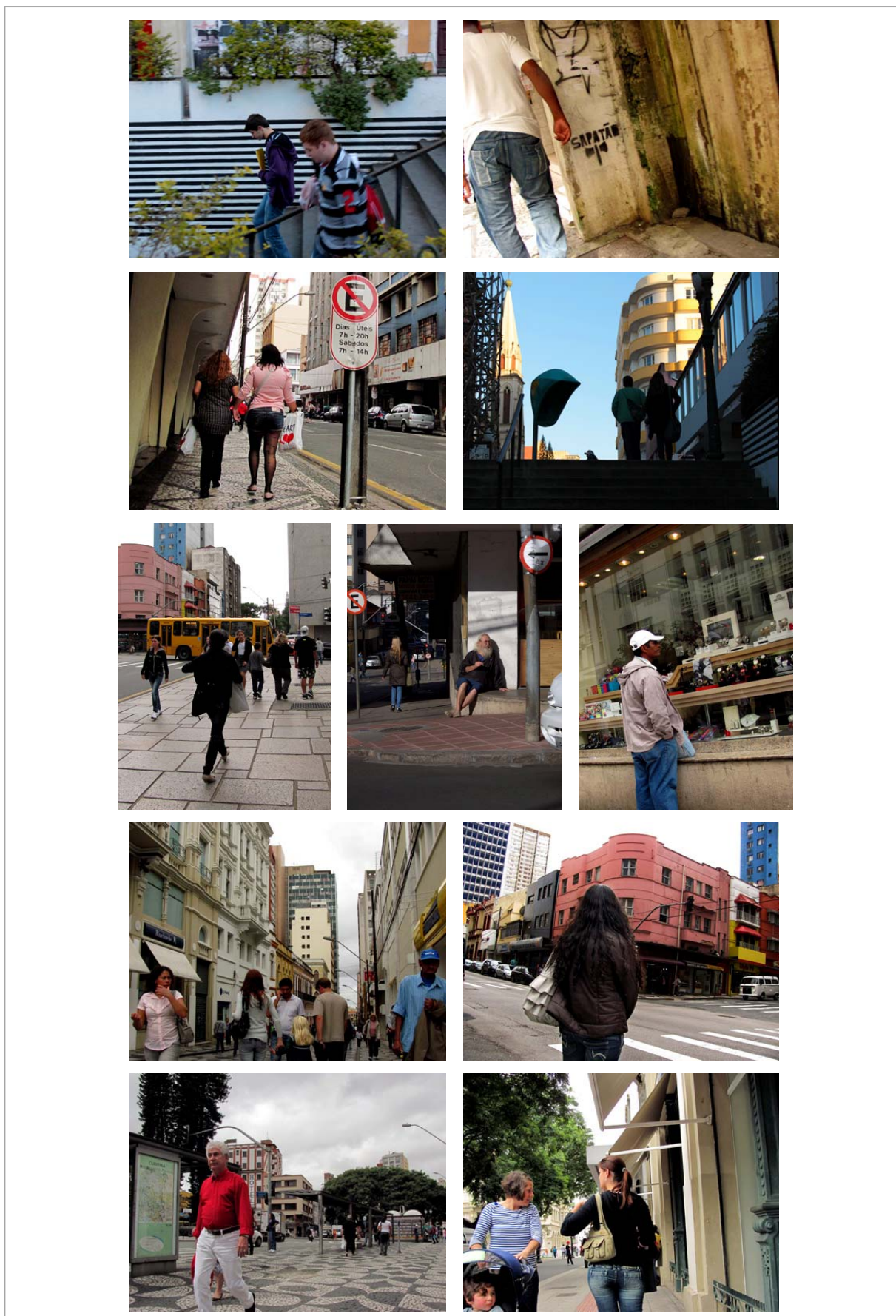


QUADRO 15 – Mapas com caminhos percorridos.
Fonte: Arquivo da autora.

Estes caminhos foram percorridos durante o primeiro semestre de 2011 resultando em uma produção fotográfica contando com cerca de quatrocentas fotografias, as quais foram selecionadas com base em suas qualidades visuais e tiveram pequenos ajustes de cor para resultar em cenas com maior vivacidade. O propósito das cenas foi retratar os lugares sem fazer uso de artifícios e buscando captar as sensações resultantes da interação com as pessoas e com espaços durante a caminhada pelo centro da cidade.

Desse modo, os resultados fotográficos desta etapa do projeto foram considerados adequados aos objetivos propostos de aliar arquitetura à interação humana. Para que isto ocorresse de forma a retratar as cenas com maior naturalidade, a integração da autora aos locais retratados e aos seus contextos foi feita pela obtenção dos registros em movimento, de modo que as pessoas não mudassem o seu comportamento em razão do registro fotográfico. Com isso, foi possível captar a riqueza das atividades humanas no espaço urbano, como proposto inicialmente, sem aproximar a representação arquitetônica a de um desenho técnico.

No Quadro 16 é apresentada uma amostra das fotografias selecionadas nesta etapa do projeto.



QUADRO 16 – Exemplos de cenas fotografadas para o trabalho.
Fonte: Arquivo da autora.

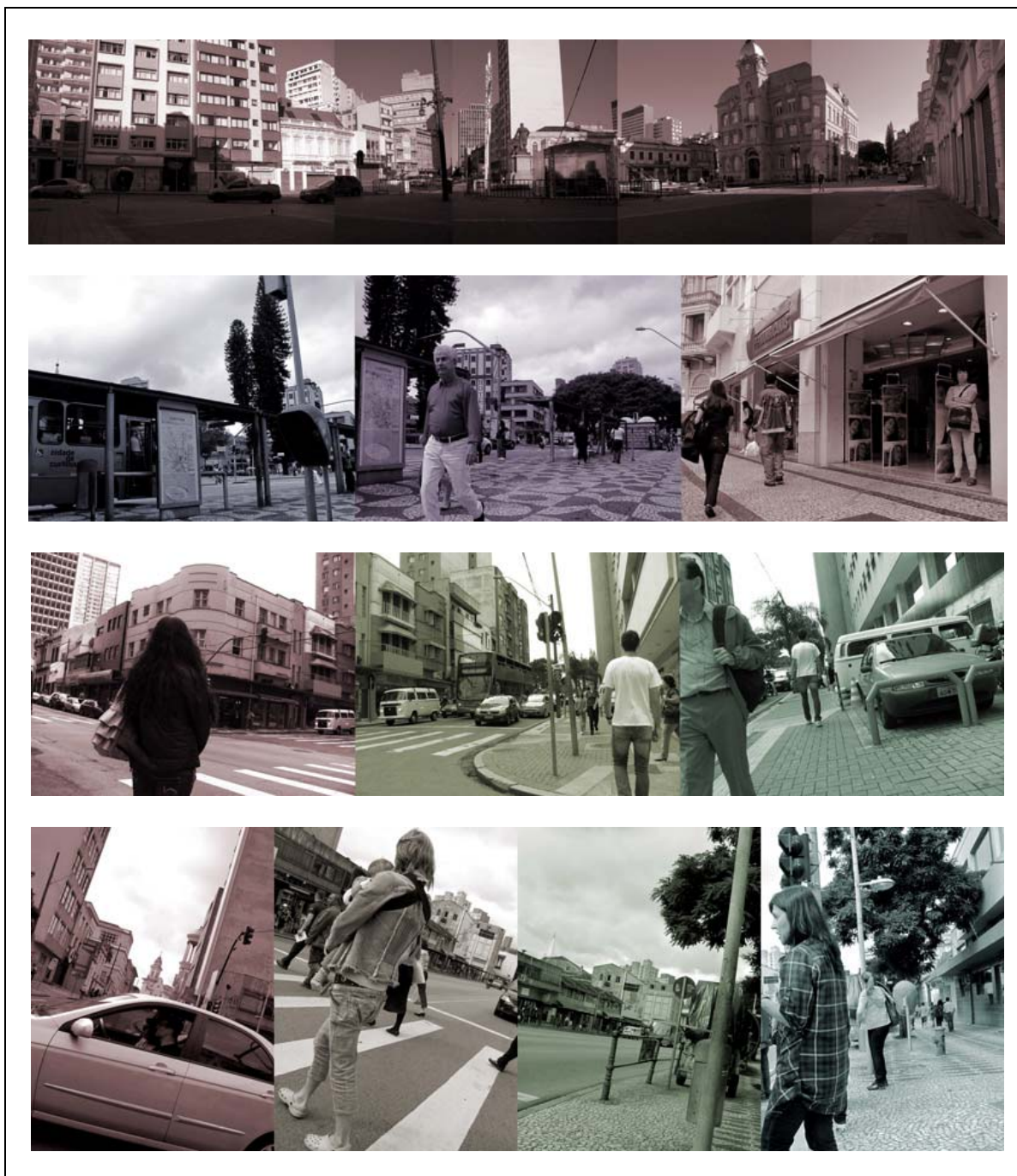
4.1 PANORAMAS

Conforme previsto inicialmente, algumas das fotografias produzidas para este trabalho foram organizadas em forma de panoramas, com inspiração nos painéis do artista Iosif Kiraly. As montagens de Kiraly baseiam-se em representações que valorizam a passagem do tempo e as interações que se dão no espaço urbano, ao unirem cenas captadas em momentos distintos expostas lado a lado. Com isso, ao criar cenas com recortes evidentes, o artista valoriza a percepção da descontinuidade do tempo e a dinâmica das experiências humanas no espaço (Quadro 17).



QUADRO 17 – Panoramas fotográficos criados para o projeto.
Fonte: Arquivo da autora.

A partir disso, algumas das imagens captadas na cidade de Curitiba para este projeto foram organizadas de forma a expor as pessoas e os carros em movimento. Os recortes das imagens usadas nos panoramas foram feitos intencionalmente imprecisos, porque, assim como os painéis de Iosif Kiraly, o objetivo não é a limpeza e a exatidão, mas sim a visualização de fragmentos, a sobreposição dos recortes, sugerindo uma ótica não linear, a variedade e a diversidade de estímulos e estilos que compõem a cidade. Em complemento a isso, a redução e a transição nas cores das fotografias foi empregado para enfatizar os recortes nas cenas. O resultado dos panoramas encontra-se ilustrado no Quadro 18.



QUADRO 18 – Panoramas fotográficos criados para o projeto.
Fonte: Arquivo da autora.

5 PROJETO GRÁFICO

Após a definição da produção fotográfica e seguindo as etapas previstas por Fuentes (2006) para o desenvolvimento de um projeto gráfico, a confecção do material gráfico foi delineada de acordo com o fluxo de trabalho descrito nos tópicos a seguir.

5.1 IDENTIFICAÇÃO E ANÁLISE DA NECESSIDADE

Ao longo deste projeto, estudando as relações que a fotografia estabeleceu historicamente com o retrato das cidades e de seus edifícios, foi verificada a prática de isolamento da arquitetura em relação ao seu contexto social. Atuando como uma forma de representação da realidade, estas fotografias acabam por propagar a visão da cidade sem as pessoas, na medida em que integram o imaginário urbano.

Contrapondo este padrão de representação e tendo como tema a cidade de Curitiba, com este projeto propõe-se criar um produto gráfico que valorize a diversidade de visões sobre o espaço da cidade, incluindo a arquitetura e seus utilizadores nos caminhos por onde se percorre a cidade. Para isso, o projeto gráfico deve abrigar fotografias sobre a arquitetura da cidade integrada ao seu uso e contexto social, ou seja, utilizando a fotografia como ponte para olhar a cidade e o seu conjunto arquitetônico. Assim, é proposta a ampliação da visão que as pessoas têm da cidade de Curitiba.

O material gráfico deve apresentar um conjunto de imagens, composto por uma sequência de fotografias únicas que relacionam arquitetura e contexto social e, adicionalmente, para enriquecer a percepção espaço-temporal dos lugares, panoramas com composições de várias fotografias como os do artista Iosif Kiraly. Com isso, adicionalmente, foi pensado em explorar as dimensões de espaço/tempo ao longo do projeto gráfico, na sequência em que as fotografias aparecem e na forma como elas forem dispostas, propondo ao leitor uma forma de interpretação, entre outras possíveis.

Para a definição de qual tipo de material gráfico seria mais favorável a esta proposta, foi pensado o uso de um impresso, por este favorecer a leitura minuciosa e as sensações variadas durante a leitura. Por isso, foi escolhido o formato de livro, no qual a pessoa pode manuseá-lo, sentir as páginas e a textura do papel. Além disso, seria interessante experimentar diferentes tipos de papel para estimular a visão por meio das cores e o tato por meio das texturas, porém devem ser utilizados tons suaves para contrastar e não interferir na leitura das fotografias.

Além disso, quanto ao tamanho que a publicação deve atender, foi pensado que deveria ser grande ou médio (em torno de 30 cm de lado), exigindo o seu apoio em alguma superfície, porém não devendo ser muito grande para que as fotografias tenham uma boa unidade na exposição em duplas de páginas.

Por não exigir uma tiragem muito grande num primeiro momento, o livro pode ser impresso em uma gráfica digital, por não atingir uma quantidade mínima para ser viável a impressão em uma gráfica *offset*. Os papéis e a impressão podem apresentar um acabamento fosco devido ao fato de favorecerem o manuseio e não deixariam marcas de dedos, além de criar um visual mais elegante. Além disso, pensando na durabilidade do material, este pode ser encadernado em capa dura e ser impresso em papel de maior gramatura.

O público-alvo deste projeto possui um perfil bastante heterogêneo, abrangendo moradores de Curitiba que desejam aprofundar sua visão sobre a cidade e também pessoas que não moram na cidade, mas que estão interessadas em conhecer e refletir sobre a identidade de Curitiba. Portanto, prioritariamente, a pessoa deve refletir sobre o material, ter uma leitura mais demorada das fotos, exigindo a criação de um livro acessível, de fácil leitura, a qualquer um interessado em se aprimorar culturalmente sobre a cidade.

Desse modo, o impresso pode eventualmente servir como material cultural divulgado e patrocinado pela prefeitura da cidade, pensando em sua ênfase no desenvolvimento cultural.

No início do livro, é necessário exibir uma apresentação sobre o projeto, pois, para a compreensão das imagens pelo público, é importante explicar o propósito da publicação. Adicionalmente, outros conteúdos textuais podem fazer parte do livro, enriquecendo a leitura dos locais retratados.

Com base nestes requisitos, não se pretende estabelecer uma ordem de leitura rígida aos leitores, pois estes podem acompanhar as fotografias na ordem

que preferirem e tirarem suas próprias conclusões a partir das suas reflexões. Um ponto primordial a ser explorado durante a diagramação das páginas é o foco em caracterizar a cidade de Curitiba, baseado em múltiplos olhares de uma cidade “pós-moderna”, com foco nas mensagens transmitidas por meio da arquitetura e pela sua interação com o social. Para isso, é necessário favorecer a representação de cores e da diversidade do povo curitibano, caracterizando a diversidade que compõe a cidade.

A partir destas considerações, a seguir é apresentada uma lista com a síntese dos requisitos abordados neste tópico de identificação das necessidades.

- Em formato de livro, de tamanho médio a grande;
- Acabamento que favoreça o seu manuseio;
- Atingir a um público heterogêneo;
- Uso de cores e texturas;
- Impresso em gráfica digital;
- Favorecer a visualização das imagens;
- Não determinar uma ordem rígida de leitura;
- Apresentar uma introdução sobre o projeto.

5.2 PESQUISA

Neste tópico, visando conhecer os produtos gráficos já existentes no mercado e os quais se integram na mesma categoria deste projeto, serão delimitadas as características gráficas de livros de fotografia, de modo a compreender as necessidades gráficas e técnicas de um material desta categoria.

Para isso, foram selecionados para análise cinco projetos gráficos de livros já existentes no mercado, que abordam o tema fotografia de cidades. Estes livros serão observados quanto as suas particularidades projetuais e de produção gráfica – também serão avaliadas as características dimensionais, os materiais e o acabamento, assim como combinação de cores, tipografia e diagramação.

Para selecionar os livros para análise, foram feitas pesquisas na internet, assim como em bibliotecas e livrarias de Curitiba. Como critério de busca foram

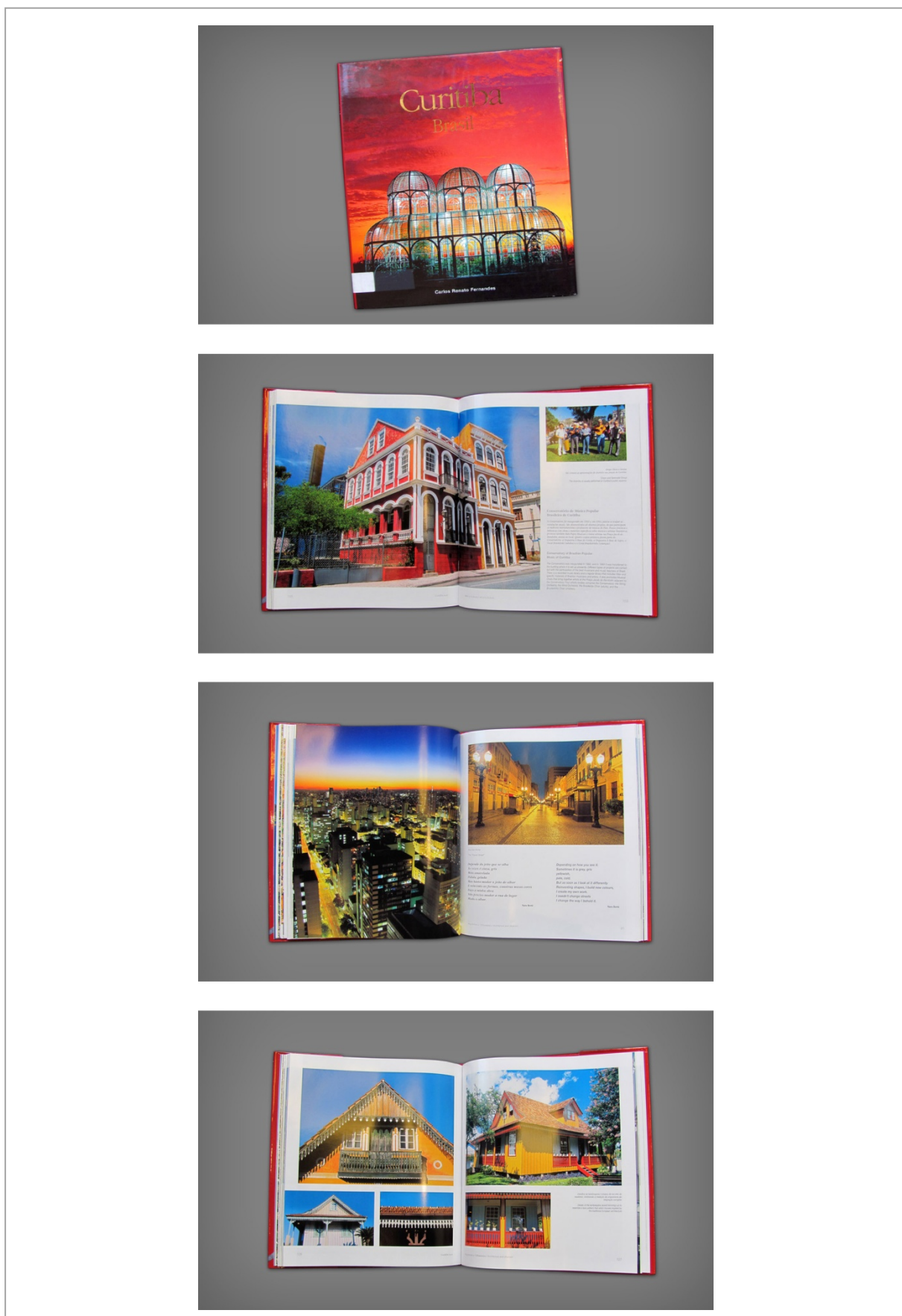
delimitados os livros que apresentavam uma visão cultural sobre a fotografia de cidades e não aos que se restringiam apenas ao enfoque turístico.

Como consequência, entre os exemplares selecionados encontram-se propostas que abrangem olhares diversos sobre as cidades, englobando patrimônio cultural e/ou arquitetônico. Sendo que, um dos exemplares selecionados (livro “Cores do Brasil”), não se refere a apenas uma cidade específica, mas sim ao conjunto de cidades brasileiras, mostrando-se igualmente adequado ao que se pretende analisar.

5.2.1 Análise do livro “Curitiba – Brasil”

Proposta: Livro de fotografias dos pontos mais famosos da cidade, que oferece dados históricos e descrições dos lugares apresentados para se conhecer melhor a cidade.

Projeto Gráfico: 188 páginas. Formato retangular de 31 x 27 cm, orientação vertical. Capa dura com sobrecapa que evidencia o nome do livro impresso em *hot stamping* na cor dourada e uma foto da estufa do Jardim Botânico sangrada ao fundo, utilizando um enquadramento que se assemelha ao de um cartão postal. No miolo, que utiliza o papel *couchê* brilho, as imagens coloridas são postas em evidência, ora sangrando para todos os lados de uma página, ora alinhadas ao *grid* de colunas em que se organizam os elementos textuais. O alinhamento das colunas de texto sempre acompanha o alinhamento das fotografias, e estas variam de tamanho desde ocupando páginas inteiras ou expandidas à página contígua, até reduzidas para exibir detalhes e dimensionadas para ocupar um módulo de metade ou sexto de página. Os blocos de texto impressos sempre em preto dividem-se em *grids* de duas ou três colunas e variam quanto ao espaçamento entrelinhas. A tipografia é sem serifa e possui corpo delgado, conferindo um aspecto leve ao texto e permitindo um maior peso visual às fotografias. As fotografias não enquadram figuras humanas e favorecem o aspecto pitoresco dos lugares. As margens são estreitas e homogêneas e em algumas páginas são omitidas para abrigar imagens expandidas. Diagramação regular e com poucas variações no *grid*, resultando em um projeto usual e de fácil assimilação.

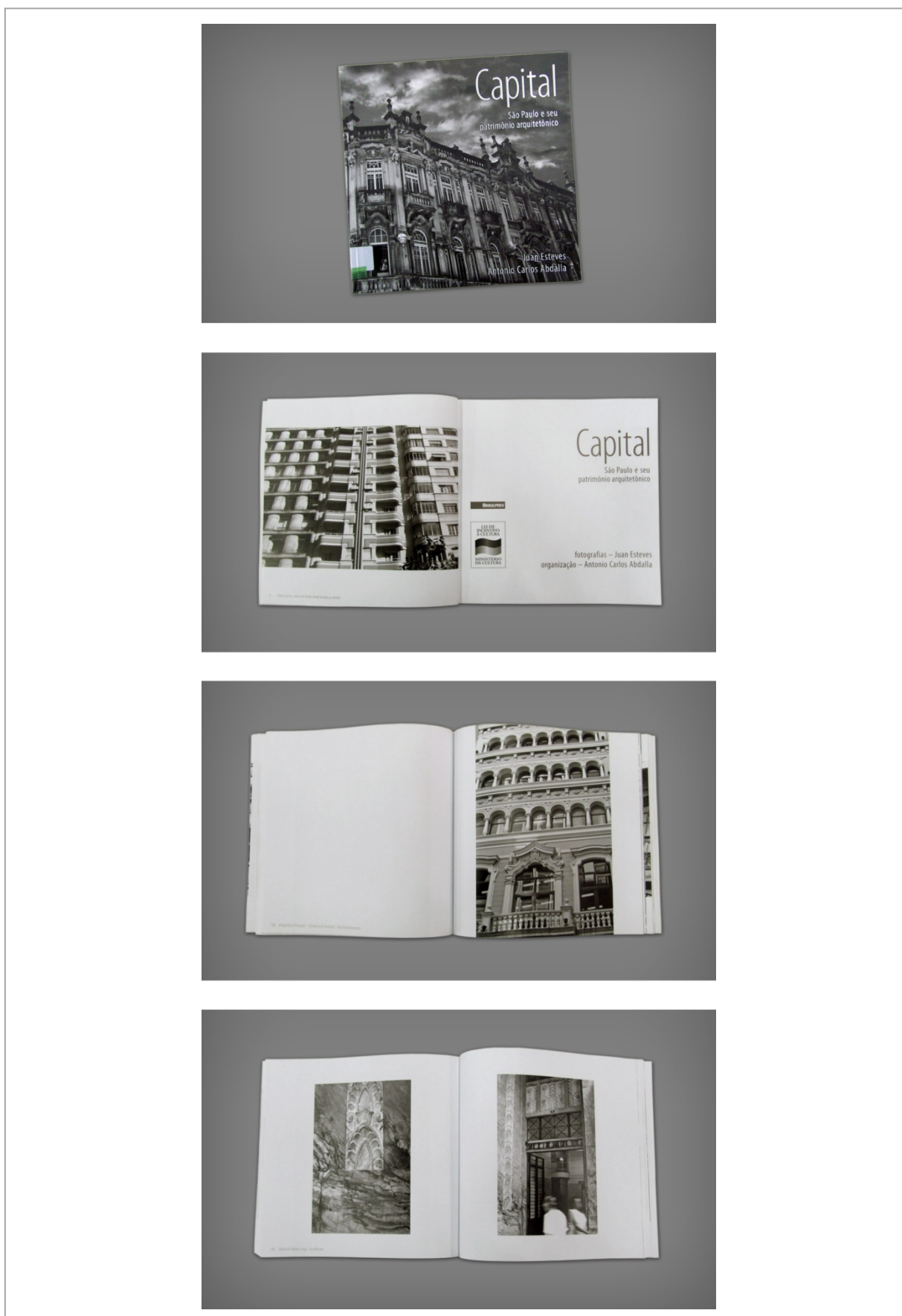


QUADRO 19 – Detalhes do projeto gráfico – Curitiba – Brasil.
Fonte: Arquivo da Autora.

5.2.2 Análise do livro “Capital: São Paulo e seu patrimônio arquitetônico”

Proposta: Livro catálogo das fotografias de uma exposição que propõe uma reflexão sobre a arquitetura paulistana, fazendo uma leitura visual do centro de São Paulo nos dias de hoje, marcado pelas ações de sua revitalização, com restauro de diversos edifícios, manutenção dos espaços públicos e desenvolvimento de ações sociais, culturais e ambientais.

Projeto Gráfico: 254 páginas. Formato quadrado. Capa dura com laminação fosca. Miolo em *couché* brilho. Na capa, a fotografia da fachada de um edifício serve de fundo para os elementos textuais em branco. Conteúdo prioritariamente composto por fotografias em preto e branco, que alternam suas diagramações entre sangradas para todos os lados ou centradas nas páginas. As margens são amplas e algumas páginas das duplas apresentam apenas a legenda da fotografia alinhada à base. A tipografia utilizada é sem serifa, tem corpo fino e aspecto condensado. O foco nas imagens é visível, as quais são valorizadas pelos espaços em branco distribuídos fartamente ao longo de toda a publicação. As fotografias integram edifícios, detalhes arquitetônicos e pessoas, utilizando enquadramentos pouco convencionais da cidade e que valorizam a forma dos edifícios e a sua monumentalidade no contexto urbano. Projeto gráfico que valoriza a estética das fotografias.



QUADRO 20 – Detalhes do projeto gráfico – Capital: São Paulo e seu Patrimônio Arquitetônico.
Fonte: Arquivo da Autora.

5.2.3 Análise do livro “Imagens de São Paulo”

Proposta: Livro composto por ensaios individuais de dez fotógrafos brasileiros. A cada um foram dedicadas 24 páginas para exporem suas diferentes visões sobre a cidade.

Projeto Gráfico: 270 páginas. Formato quadrado. Capa dura com sobrecapa composta por mosaico de fotografias coloridas e composição tipográfica com o título da obra em negativo. Miolo em *couchê* brilho. Diagramação das imagens e dos blocos de texto pouco usual, em *grid* modular hierárquico com grande variação entre as páginas que confere dinamicidade ao projeto. Aplicação das imagens sobre fundo preto e elementos textuais em branco. Textos escritos com variação no tamanho das fontes que proporciona diferentes pesos às palavras. As fotografias utilizam enquadramentos diversos e são alternadas entre preto e branco ou coloridas. A variação nas cores e no tamanho dos elementos distribuídos nas páginas confere movimento ao projeto gráfico. Sua identidade é mantida pelas frases marcadas em tipografia com serifa quadrada que se repetem ao longo do livro.

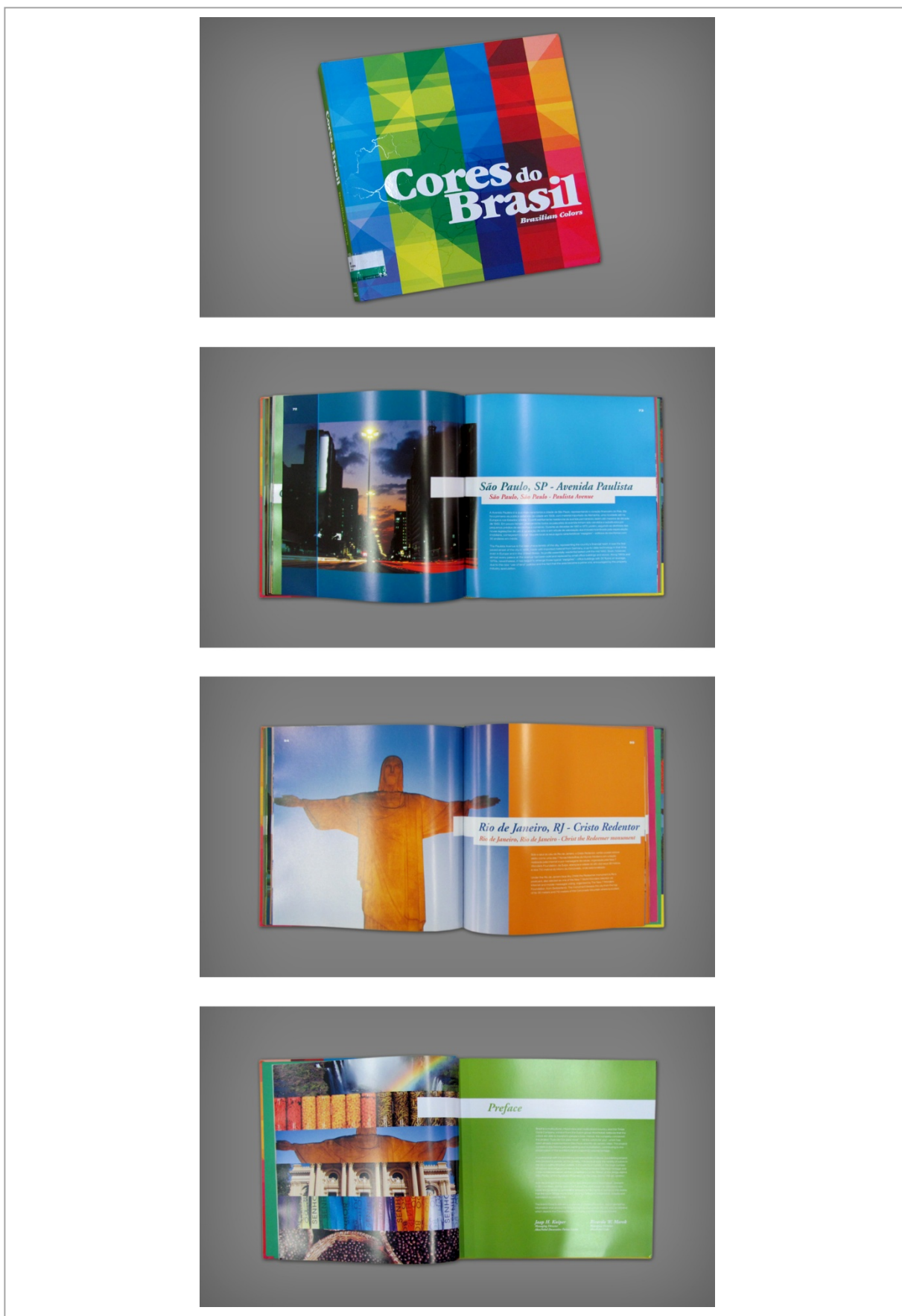


QUADRO 21 – Detalhes do projeto gráfico – Imagens de São Paulo.
Fonte: Arquivo da Autora.

5.2.4 Análise do livro “Cores do Brasil”

Proposta: Livro com ensaio fotográfico de cerca de 120 imagens organizadas para demonstrar as belezas do país, acompanhado de textos que apresentam dados históricos, do meio ambiente e da geografia de várias cidades importantes. Centradas no tema “Cores”, as imagens abrangem construções, costumes e recursos naturais.

Projeto Gráfico: 120 páginas, formato quadrado 28 x 28 cm. Capa dura com laminação fosca, ilustrada por textura composta por elementos geométricos e combinação de cores variadas. Miolo em *couchê* brilho. Uso das cores em evidência, alinhando-se ao título do livro. *Grid* hierárquico, que evidencia títulos com caixa branca de formato irregular ao fundo e blocos de texto em *grid* retangular. As fotografias encontram-se aplicadas de modo sortido, variando entre expandidas por toda a página, seccionadas por formas retangulares ou em mosaico para, mais uma vez, valorizar a variação de cores. Com títulos em azul e textos em branco, cada fotografia é acompanhada por textos explicativos justificados e contrastados pelo fundo de uma cor em cada página. Tipografia dos títulos com serifa e em itálico, e dos blocos de texto sem serifa e regulares. O projeto gráfico valoriza a combinação de cores saturadas e segue uma identidade de diagramação ao longo das páginas, conferindo ritmo sem perder a regularidade da publicação.

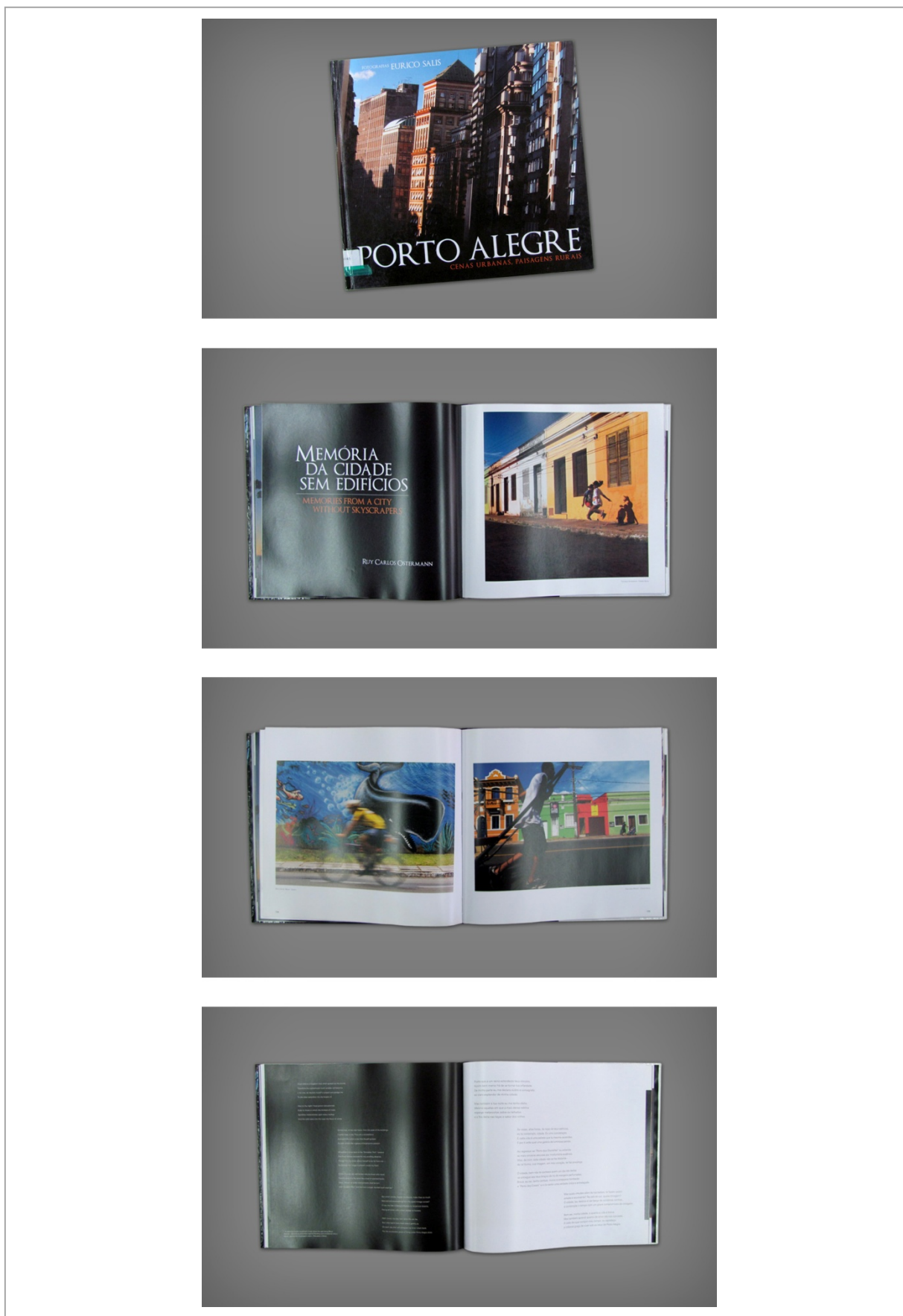


QUADRO 22 – Detalhes do projeto gráfico – Cores do Brasil.
Fonte: Arquivo da Autora.

5.2.5 Análise do livro “Porto Alegre: cenas urbanas, paisagens rurais”

Proposta: Livro de fotografias que apresenta aspectos marcantes da cidade, sua arquitetura, a vida urbana e a paisagem natural do seu entorno, aliadas aos textos de seis escritores gaúchos convidados pelo fotógrafo para expressar suas visões sobre a cidade.

Projeto Gráfico: 168 páginas. Formato ligeiramente retangular, orientação horizontal. Capa dura e miolo em *couchê* brilho. *Grid* retangular. Fotografias centradas em janelas nas páginas, utilizando margens amplas e regulares. O fundo das páginas segue alternância de cores entre o preto e o branco. Conteúdo das fotografias engloba arquitetura e pessoas no seu contexto social, com enquadramentos que valorizam a estética da fotografia e a diversidade de visões da cidade. Os textos são apresentados em tipografia com e sem serifa, impressos nas cores preto, branco e laranja, para contrastar com as cores de fundo referentes a cada página. O projeto gráfico é usual e valoriza a exibição das fotografias.



QUADRO 23 – Detalhes do projeto gráfico – Porto Alegre: cenas urbanas, paisagens rurais.
Fonte: Arquivo da Autora.

5.2.6 Considerações sobre a análise gráfica dos livros

Entre os projetos analisados, observou-se a predominância do formato quadrado de dimensões que se aproximavam dos 30 cm sendo que todos apresentaram encadernação em capa dura e miolo em papel *couchê* brilho. Os projetos gráficos apresentaram variações quanto ao conteúdo e à formatação das imagens, mas houve predominância da diagramação em páginas inteiras e do uso de fundo na cor branca. As fotografias que compõem os livros foram apresentadas com alternância entre coloridas e em preto e branco, mas com prioridade para as coloridas.

Com isso, foi possível observar que os livros da categoria a qual este trabalho pertence, apesar de algumas variações de projeto, possuem características similares, que favorecem o manuseio e o tempo de observação prolongado, o contraste das fotografias com o fundo e que conferem um menor peso visual nos textos se comparado ao foco nas imagens.

5.3 CONCEPÇÃO

Neste tópico estão descritas as etapas que foram consideradas para o desenvolvimento do projeto gráfico do livro. Como ponto de partida da sua concepção, foi considerada a seguinte definição:

Um livro é um espelho flexível da mente e do corpo. Seu tamanho e proporções gerais, a cor e a textura do papel, o som que produz quando as páginas são viradas, o cheiro do papel, da cola e da tinta, tudo se mistura ao tamanho, à forma e ao posicionamento dos tipos para revelar um pouco do mundo em que foi feito. Se o livro se parecer apenas com uma máquina de papel produzida conforme a conveniência de outras máquinas, só máquinas vão querer lê-lo. (BRINGHURST, 2005, p. 159)

Esta definição é útil na medida em que considera o projeto gráfico de um livro como uma unidade, na qual todos os seus elementos devem ser cuidadosamente escolhidos para resultar em um conjunto harmônico e agradável ao leitor. Com base nisso, os quesitos que são expostos nos tópicos a seguir foram definidos

minuciosamente para abrigarem as fotografias produzidas para este projeto, de modo a valorizar as suas características visuais e afastar o projeto de um conjunto de normas arbitrárias.

5.3.1 Conteúdo textual do livro

Em complemento à interpretação do conjunto fotográfico exposto no livro, foram escolhidos elementos textuais que enriquecessem a interpretação das cenas e do conjunto urbano/arquitetônico. Pensando nisso, foram selecionadas poesias da poetisa paranaense Helena Kolody, as quais passaram a integrar o projeto gráfico do livro.

Apesar de não ter nascido em Curitiba, a poeta de origem ucraniana viveu a maior parte de sua vida nesta cidade. Sua obra, marcada pelos haicais e pelo intimismo expresso na poesia modernista, se mostrou útil a este projeto por representar um meio de expressão de uma visão do mundo contemporânea e por conter elementos de intertextualidade interessantes à reflexão sobre a dinâmica social das grandes cidades, com exposições acerca da efemeridade da vida, da passagem do tempo e da solidão do indivíduo inserido na multidão.

Desse modo, inicialmente foram selecionadas vinte e oito poesias da autora que apresentam reflexões sobre a existência humana na atualidade, expondo textos relacionados intimamente à proposta da produção fotográfica que coloca o indivíduo em evidência. As poesias foram selecionadas dos livros "Viagem no Espelho e vinte e um poemas inéditos" (2004), "Sempre Palavra" (1985) e "Poemas Selecionados" (2005). Por fim, dezesseis poesias (escolhidas das vinte e oito selecionadas inicialmente) foram utilizadas para complementar a interpretação das imagens, de modo amplo e que favoreça a criação de interpretações variadas pelos leitores.

5.3.2 Formato

Como ponto de partida da concepção das características físicas do produto gráfico, foi definido que o formato da publicação deveria acompanhar a orientação visual das imagens a serem expostas. Caso contrário, a diagramação poderia comprimir as fotografias para que estas coubessem num espaço pouco favorável, terminando por não valorizar as suas características visuais. Bringhurst (2005, p. 177) reforça que: “quando o trabalho envolve ilustrações importantes, são elas que geralmente decidem a forma da página”

Desta forma, por tratar-se de um livro de fotografias de lugares e buscando explorar a horizontalidade observada em várias das fotografias selecionadas, optou-se por utilizar um formato de livro ligeiramente oblongo.

A partir disso, objetivou-se a concepção de um livro no formato paisagem sem grande disparidade na proporção entre altura e largura. Desse modo evitou-se que o livro ficasse muito extenso horizontalmente, o que dificultaria o seu manuseio e a exploração da unidade na interpretação das páginas duplas.

Nesta etapa do projeto, Bringhurst (2005) auxilia definindo que as proporções das páginas de um livro são mais aprazíveis ao leitor quando definidas geometricamente ao invés de simplesmente seguirem formatos comerciais de papéis. Uma das formas de definir tais proporções, segundo o autor, é basear-se em figuras geométricas simples, como o triângulo equilátero, o quadrado, o pentágono, o hexágono e o octógono regulares, os quais são adotados por tipógrafos e arquitetos há milhares de anos para configurar espaços visuais.

Com base nestes requisitos, foi utilizado o método de obtenção de formas retangulares a partir das relações de proporção do hexágono para a definição geométrica do formato do livro, resultando em uma proporção de 1:0,866 entre os lados do retângulo que forma a página (Figura 14).

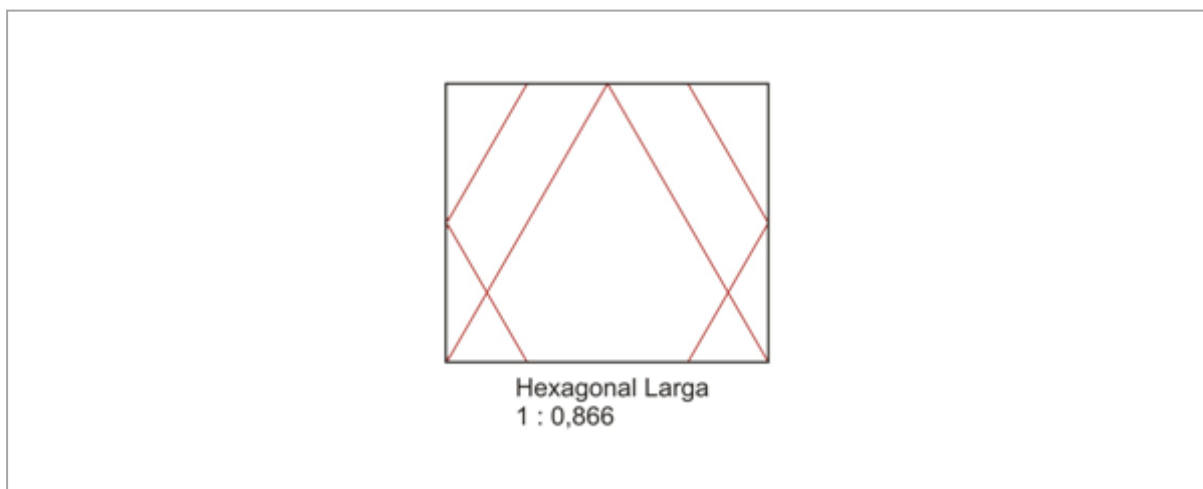


FIGURA 14 – Definição geométrica do formato do livro.

Fonte: Arquivo da autora.

A página hexagonal larga, de acordo com Bringhurst (2005), é útil para abrigar fotos com a proporção paisagem no formato 4 x 5, adequando-se ao propósito deste livro. Além disso, se mostra agradável aos olhos por basear-se nas estruturas hexagonais, presentes tanto em estruturas orgânicas, quanto inorgânicas na natureza, como em lírios e ninhos de vespas, flocos de neve, cristais de sílica e no solo lodoso crestado pelo sol.

Na etapa seguinte, para a definição das dimensões do formato do livro, foram considerados os estudos de projetos gráficos de livros de fotografia do Capítulo 3.4, no qual se verificou a predominância de formatos quadrados ou levemente retangulares, com lados em torno de 30 cm. Com isso, as dimensões do livro foram estipuladas em 242 x 210 mm (fechado) e 484 x 210 mm (aberto), para garantir boa visibilidade das fotografias sem comprometer a praticidade de manuseio do livro. Tais proporções encontram-se ilustradas na Figura 15.

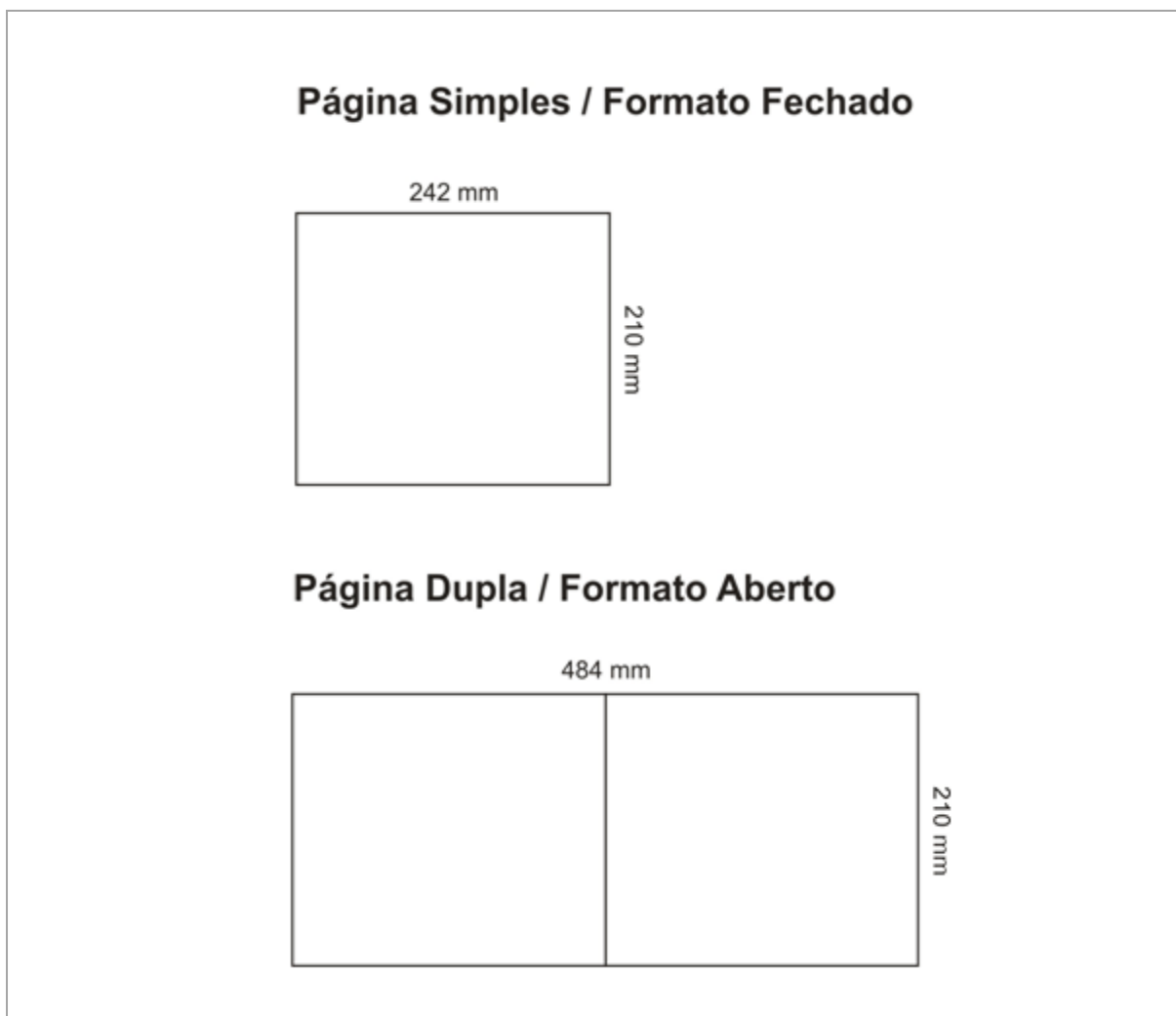


FIGURA 15 – Definição das dimensões do livro.
Fonte: Arquivo da autora.

A definição das dimensões do impresso ainda levou em conta o estudo de aproveitamento de papel tendo como base o formato BB (utilizado em gráficas de grande porte e que possui as dimensões de 660 x 960 mm), resultando em oito páginas a serem impressas em cada lado de uma folha, conforme exposto na Figura 16.

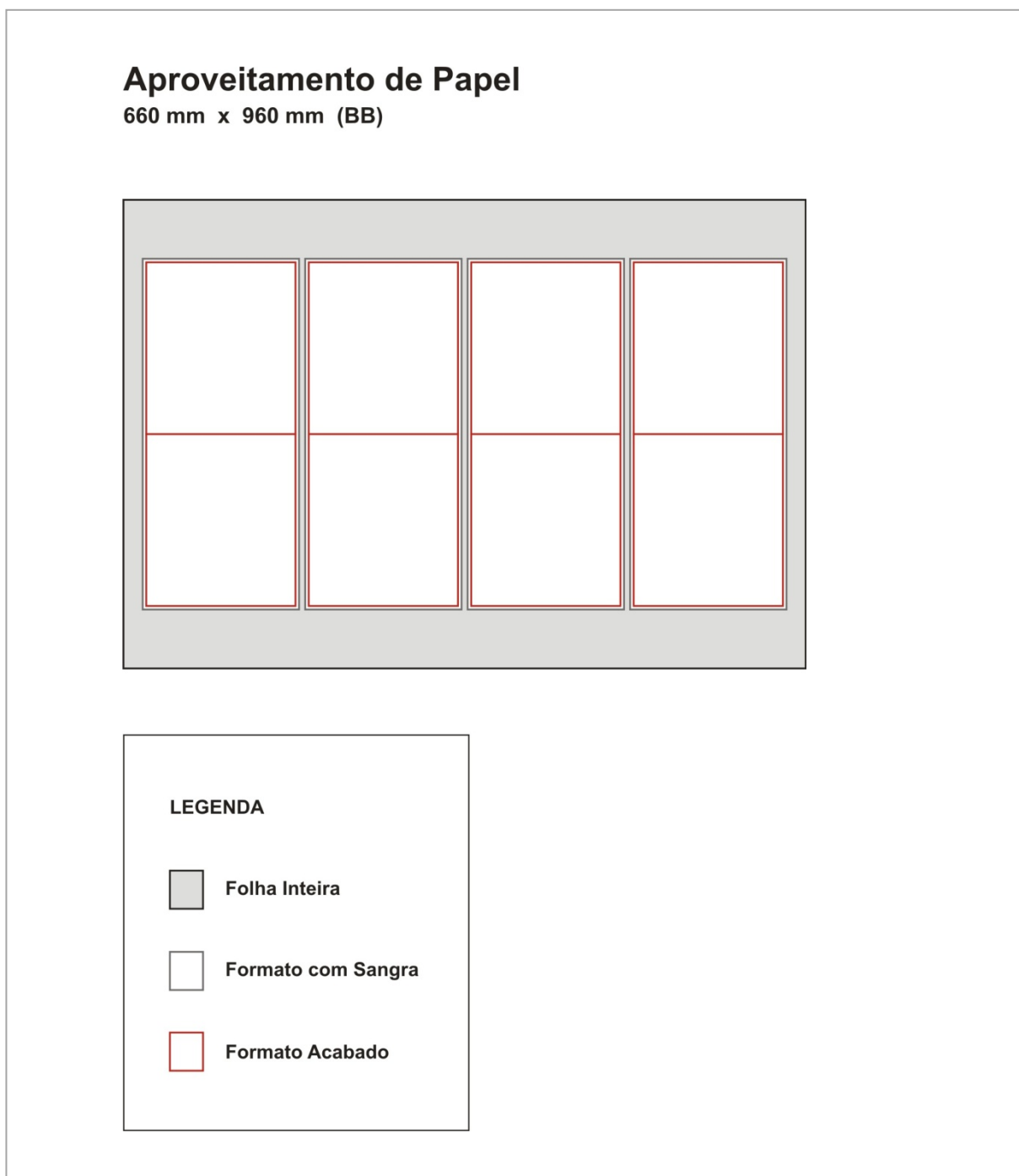


FIGURA 16 – Esquema de aproveitamento de papel no formato BB.
Fonte: Arquivo da autora.

5.3.3 Diagramação

Para a determinação da mancha gráfica ao longo das páginas do livro, foi desenhado um *grid* de 16 x 16 módulos, dividindo o espaço da página em 256

retângulos de 13,125 mm (altura) por 15,125 mm (largura). O *grid*, ou grade, é uma ferramenta útil para auxílio na definição da diagramação de publicações que contém muitos dados que devem ser organizados visualmente. Segundo Lupton (2006, p. 151): “Um diagrama modular possui divisões horizontais consistentes de cima a baixo, além de divisões verticais da esquerda para a direita. Esses módulos governam o posicionamento e o enquadramento de textos e imagens”.

A partir da definição do diagrama, as margens foram fixadas em um módulo para todos os lados, com exceção da margem interna que foi determinada em um espaço de dois módulos, para garantir um maior recuo das imagens em relação à área de encadernação, conforme Figura 17.

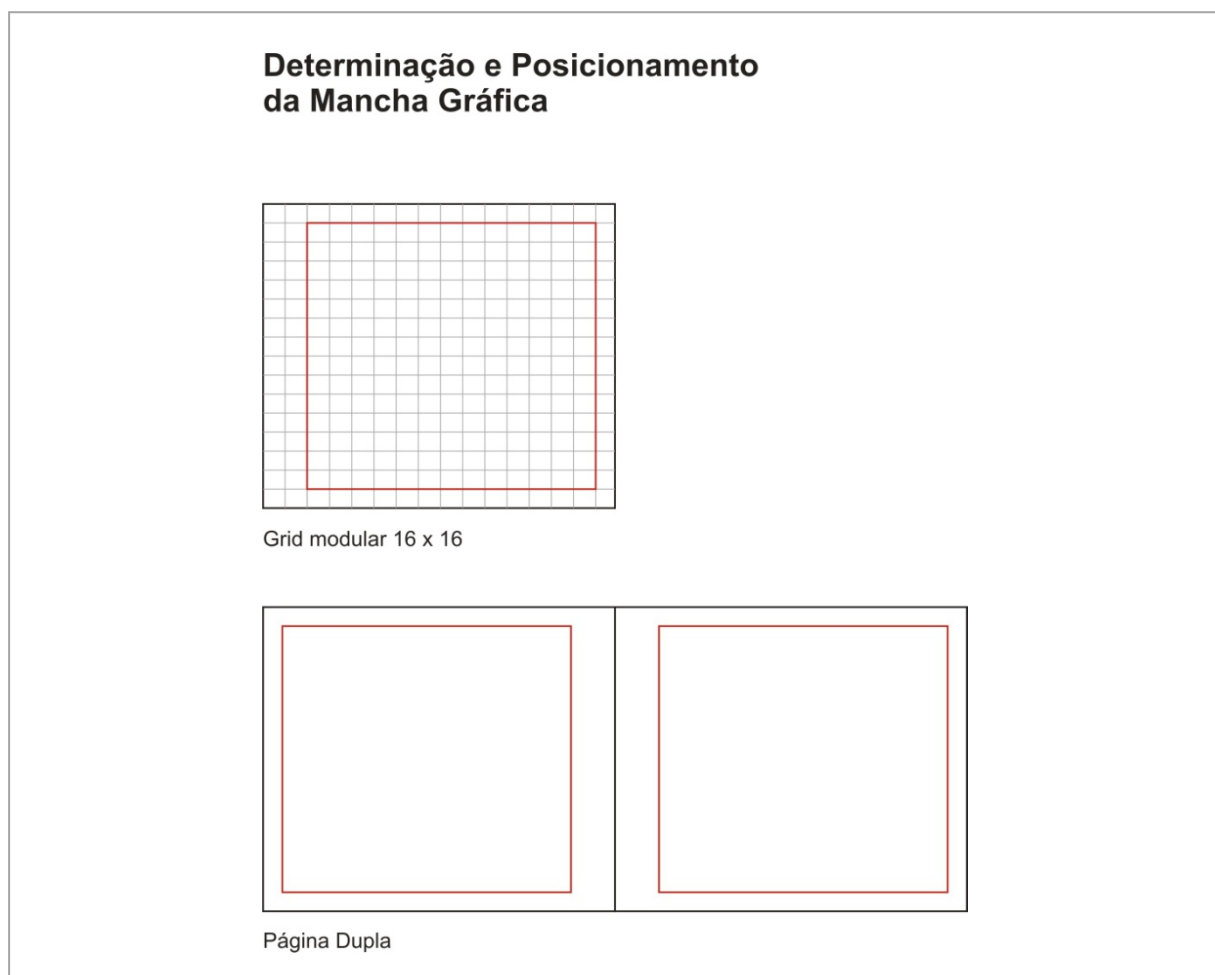


FIGURA 17 – Determinação e posicionamento da mancha gráfica.
Fonte: Arquivo da autora.

Segundo Bringhurst (2005), as margens devem amarrar o bloco de texto e também as páginas opostas uma à outra com a força de suas proporções. Da mesma maneira, o autor define que as margens devem emoldurar e proteger o bloco de texto para facilitar a leitura e tornar o seu manuseio conveniente.

O *grid* modular criado para este projeto, além de servir para a definição de proporções coerentes para as margens, ainda possibilitou a criação de esquemas para a diagramação das fotografias nas páginas do livro, as quais revelam algumas das possibilidades que foram adotadas para compor o projeto gráfico (Figura 18).

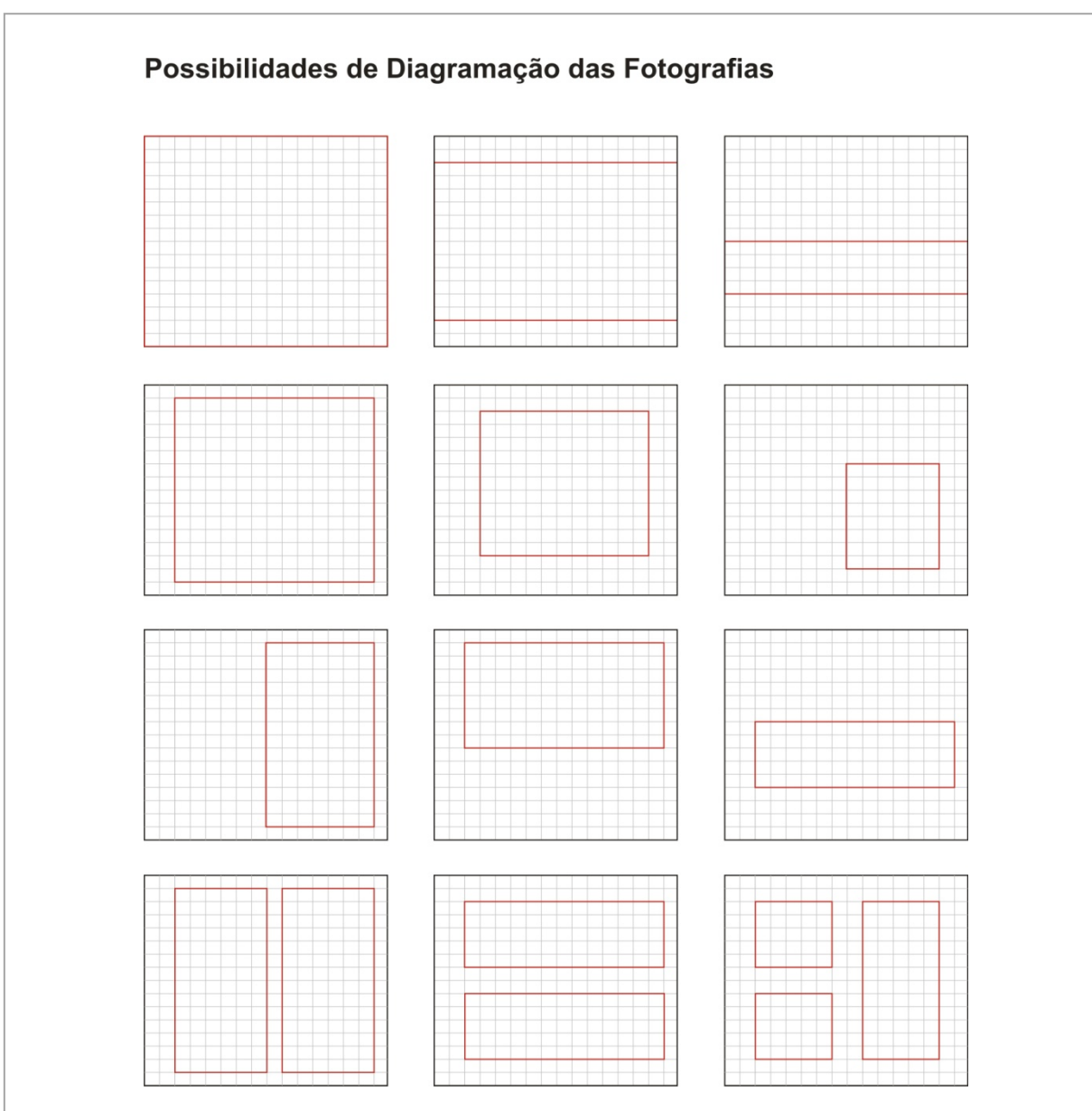


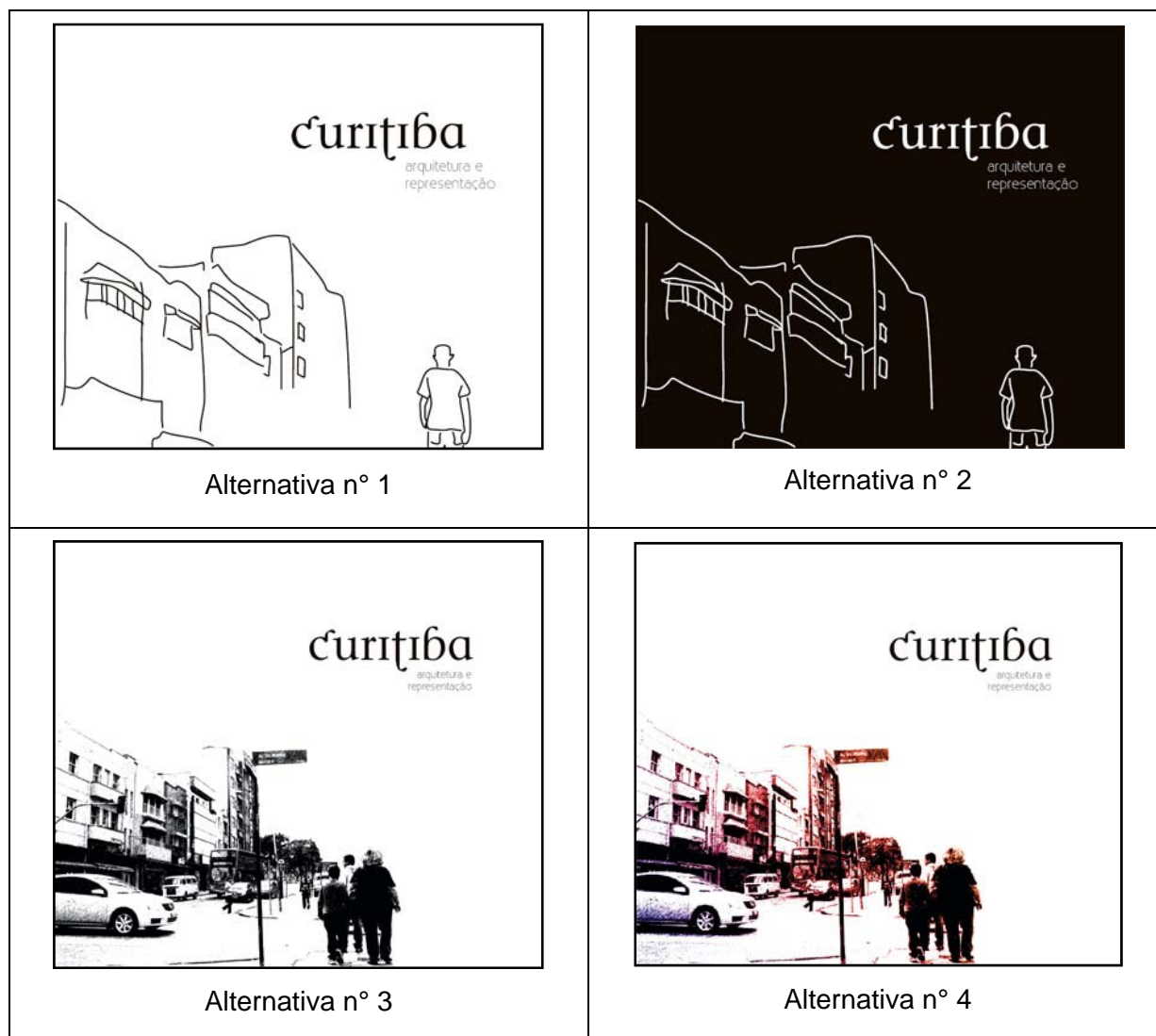
FIGURA 18 – Esquemas de possibilidades de diagramação das fotografias.
Fonte: Arquivo da autora.

5.3.4 Capa

Para o desenvolvimento do *layout* da capa do livro, a ideia inicial gerada a partir de uma pesquisa de imagens na internet previa uma fotografia dos prédios no horizonte de Curitiba, dando uma visão geral da arquitetura da cidade. Com isso, pretendia-se abranger o tema de apresentação visual de Curitiba aliada à sua arquitetura de forma objetiva, sem maiores reflexões.

Entretanto, após a confecção de um esboço, constatou-se ser interessante explicitar nesta imagem a relação entre edifícios e pessoas, conforme o conceito proposto nas fotografias deste projeto. Para isso, a cena confrontaria prédios de um lado da cena e pessoas do outro, criando visualmente a questão do isolamento dos edifícios da figura humana e suscitando uma maior reflexão dos leitores.

A partir destas definições, quatro alternativas foram desenvolvidas para atender a esta demanda, duas apresentando somente contornos para retratar a cena e outras duas tendo como base uma fotografia transformada em desenho, as quais apresentam maior complexidade formal e de organização dos elementos visuais. As alternativas resultantes foram dispostas no quadro abaixo (Quadro 24).



QUADRO 24 – Alternativas de capa desenvolvidas.
Fonte: Arquivo da autora.

Quanto ao esquema de cores adotado nas capas, este baseou-se na simplicidade do preto e do branco e, na última alternativa, em um gradiente de cores passando do roxo para o vermelho, para conferir mais vivacidade à cena, sem deixar de explorar a sobriedade resultante do emprego de poucas cores.

Em todas as alternativas, prezou-se pela utilização de poucos elementos e amplos espaços vazios, como uma forma de valorizar o conteúdo visual da imagem a ser exibida.

Para seleção e aprimoramento das alternativas de capa desenvolvidas, foi elaborado um quadro listando as características visuais observadas – separadas entre “Qualidades” e “Aspectos a melhorar” –, com o objetivo de se mensurar qual é

o modelo mais adequado à proposta do livro. Este quadro e os resultados da análise encontram-se descritos no Quadro 25.

		Qualidades	Aspectos a melhorar
1		<ul style="list-style-type: none"> • Configuração formal simples, de fácil assimilação. • Contraste adequado entre as cores e boa legibilidade no texto. • Figura baseada na abstração do perfil dos edifícios confere leveza à cena. 	<ul style="list-style-type: none"> • Falta de vivacidade, ocasionada pela falta de um elemento que traga mais atração visual à cena.
2		<ul style="list-style-type: none"> • Configuração formal simples, de fácil assimilação. • Contraste adequado entre as cores e boa legibilidade no texto. • Fundo preto e figura em negativo confere mais peso e atração visual à cena. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cor preta na impressão favorece o aparecimento de “quebras” na tinta e manchas ao manusear o papel.
3		<ul style="list-style-type: none"> • Configuração formal simples, mas exige maior tempo de interpretação. • Contraste adequado entre as cores e boa legibilidade no texto. • Ilustração introduz maior complexidade de elementos à cena. 	<ul style="list-style-type: none"> • Figura em preto e branco não favorece a diferenciação dos elementos e a valorização da complexidade da cena urbana.
4		<ul style="list-style-type: none"> • Configuração formal simples, mas exige maior tempo de interpretação. • Contraste adequado entre as cores e boa legibilidade no texto. • Ilustração em cores favorece a diferenciação dos elementos e valoriza a complexidade da cena urbana. 	<ul style="list-style-type: none"> • Alternativa avaliada como adequada ao propósito do projeto.

QUADRO 25 – Quadro avaliativo das alternativas de capa.

Fonte: Arquivo da autora.

Para representar a capa do livro, foi escolhida a Alternativa 4, por julgar-se que as cores foram capazes de atrair maior interesse à cena e pela diversidade de elementos conferir-lhe maior riqueza visual.

Ainda a respeito da capa, a fonte escolhida para o título do livro foi a *Phonetica* (Figura 19), uma fonte com serifa que se destaca pelo traçado sinuoso e pelos ornamentos delicados, os quais complementam a cena sugerindo subjetividade, sem deixar de lado a regularidade e a ordem.

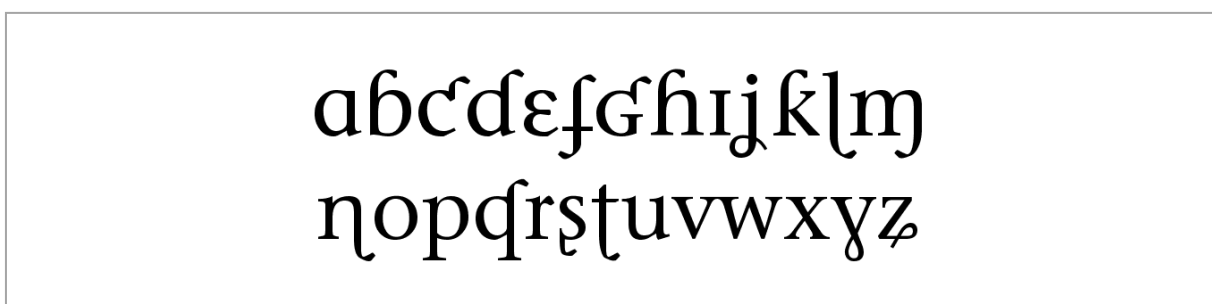


FIGURA 19 – Caracteres da Fonte *Phonetica*.
Fonte: Arquivo da autora.

Segundo Fuentes (2006):

A tipografia cumpre funções claramente diferenciadoras entre os diversos componentes textuais. Ela não trata igualmente um título e um texto, e neles marca diferenças e estabelece jogos visuais, estéticos e informativos. Tipo, tamanho, cor, opções dentro de uma família, o uso de maiúscula ou minúscula, entreletra, entrelinha, sangria etc. são as variáveis que marcam as ênfases e as modulações correspondentes ao valor semântico e de composição das palavras. (FUENTES, 2006, p.72)

No subtítulo, a fonte sem serifa *Eras Light* (Figura 20) possui traços delgados e regulares, de modo a complementar os dados visuais sem tirar a atenção dos outros elementos, assim como contrastar e estabelecer uma hierarquia visual entre os elementos textuais da capa.



FIGURA 20 – Caracteres da Fonte *Eras Light ITC*.
Fonte: Arquivo da autora.

Num segundo momento, após experimentações e definições para o conteúdo visual do miolo do livro, foi substituída a fonte do subtítulo pela *Blue Highway* (Figura 21), para adequar-se à identidade desenvolvida ao longo das páginas do livro, como descrito no tópico “Miolo”, a seguir.

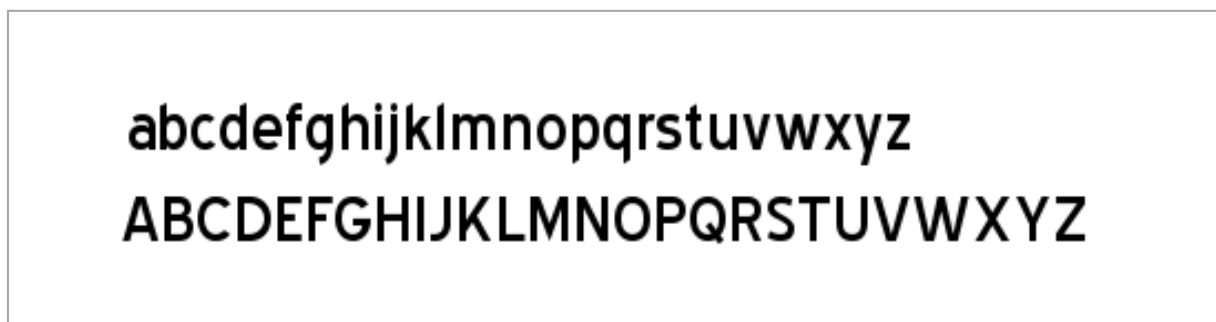


FIGURA 21 – Caracteres da Fonte *Blue Highway*.
Fonte: Arquivo da autora.

A conformação final da capa e dos seus elementos está evidenciada na Figura 22.

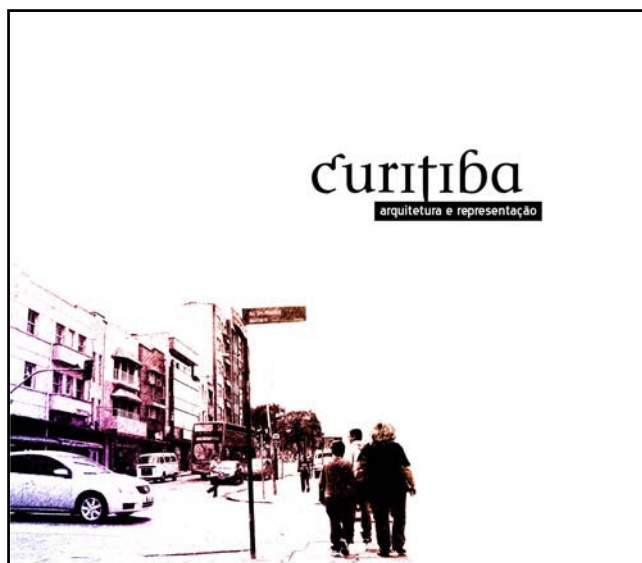


FIGURA 22 – Versão final da capa do livro.
Fonte: Arquivo da autora.

5.3.5 Miolo

Para integrar as páginas internas do livro, foram escolhidas várias fotografias criadas a partir da fase de produção fotográfica. Somado a este conteúdo, os poemas da escritora Helena Kolody foram organizados e selecionados para serem dispostos ao lado de fotografias com um conteúdo correlato, de modo a enriquecer as suas interpretações e criar uma ponte entre o conteúdo textual e o visual.

Para resultar em uma leitura visual dos poemas escolhidos e, com isso, valorizando a diversidade de interpretações possíveis, foram utilizados artifícios gráficos (expressos nas caixas de texto com fundo preto que se mesclam entre os versos) os quais criam jogos visuais com as palavras, enriquecendo as possibilidades de interpretação dos poemas. Da mesma forma, a diagramação dos poemas foi feita com recuos de parágrafo variados, conferindo ritmo e balanceamento aos textos.

De modo a preservar a ênfase nas fotografias ao longo do projeto gráfico, as dimensões das imagens encontram-se superiores aos espaços ocupados pelos textos. Assim, as fotografias do livro foram aplicadas expandidas nas páginas com o uso de pequenas margens, ou sangradas para todos os lados das páginas, inclusive avançando para a página oposta em alguns casos. Por outro lado, a aplicação dos

textos nas páginas favorece o peso dos espaços em branco, garantindo um bom respiro entre os conteúdos, assim como foi utilizada tipografia regular e delicada tanto em títulos como nos textos, favorecendo a ênfase maior na leitura das imagens. A seguir, encontram-se algumas figuras para ilustrar a apresentação das páginas propostas para o livro (Quadro 26).



QUADRO 26 – Amostra de páginas duplas que compõem o projeto gráfico.
Fonte: Arquivo da autora

5.3.6 Materiais e Acabamento

Tendo como foco o manuseio do material gráfico por parte de seu utilizador, foram definidas características que visam aumentar a durabilidade do impresso, as quais incluem utilização de capa dura, encadernação em cadernos costurados, papel do miolo em maior gramatura e utilização de uma sobrecapa protetora.

Por outro lado, pensando em promover um livro que favoreça as sensações táteis e visuais, foi previsto o emprego de folhas coloridas e com texturas intercaladas no miolo do livro. Estas, entretanto, deveriam utilizar tons suaves e harmônicos para não interferir na leitura das fotografias e manter uma unidade no projeto gráfico. Assim, foi escolhida a linha de papéis Marrakech TX Telado 180g em três cores – baunilha, trigo e orégano – para integrar o miolo do livro (ilustrado na Figura 23), assim como folhas de papel *couché* fosco.

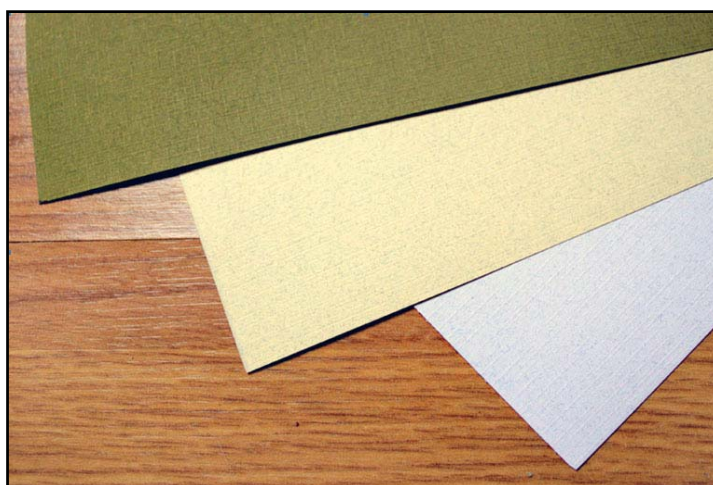


FIGURA 23 – Amostras de papel Marrakech TX Telado, 180g.
Fonte: Arquivo da autora.

Estes padrões de cores dos papéis especiais utilizados no miolo do livro, assim como a cor dos papéis escolhidos para a folha de guarda e as cores dos elementos gráficos do livro, baseiam-se no esquema de cores evidenciado na Figura 24.



FIGURA 24 – Esquema de cores do projeto gráfico.
Fonte: Arquivo da autora.

As três primeiras cores (tons orgânicos de verde, marrom e bege) referem-se às tonalidades dos papéis utilizados no projeto gráfico, enquanto que, o vermelho e o preto foram escolhidos para a impressão dos textos do livro, de modo a contrastar títulos e corpos de texto de modo harmônico.

5.4 CONCRETIZAÇÃO

Para a concretização do projeto gráfico, foi impresso um boneco em gráfica digital, de modo a verificar a adequação das características escolhidas para o projeto gráfico. O resultado encontra-se ilustrado nas figuras organizadas no Quadro 27, exposto abaixo.



QUADRO 27 – Fotos do boneco do livro impresso para verificação.
 Fonte: Arquivo da autora.

5.4.1 Orçamento

Para estimar-se o custo de produção do livro, foram feitos três orçamentos em gráficas *off set* com base em uma tiragem de de quinhentos exemplares. Dos orçamentos obtidos, apenas em um deles todas as características técnicas previstas no projeto gráfico poderiam ser atendidas, principalmente no que se refere à encadernação costurada. Este orçamento, descrito nos itens da Figura 25, estima o valor unitário do livro em R\$ 20,26 considerando uma tiragem de quinhentos exemplares e, R\$ 14,90, para uma tiragem de mil exemplares.



serze
ind. edit. gráfica Ltda
(41)3026-9460

Orçamento N° 73326

À
Carla Chiandotti
A/C .
Cel. :
Tel. :
Fax. :
Email. : carlach_br@yahoo.com.br

Prezado Cliente,
Através desta, apresentamos nossa proposta orçamentária para confecção do(s) material(is) abaixo descrito(s):

Título : Livro (Capa Dura + 48 Páginas)

Revest. Capa : 2 páginas, Fmt.Aberto: 450x272 mm e Fmt.Fechado: 450x272 mm, impressas a 4x0 cores (Tinta Escala) no papel Couche Fosco 150grs; Prova Digital ; CTP ; .; Laminação Fosca Frente;

Guardas : 8 páginas, Fmt.Aberto: 420x242 mm e Fmt.Fechado: 210x242 mm, impressas a 4x0 cores (Tinta Escala) no papel Off Set 120grs; Prova Digital ; CTP ; .; Dobra ;

Miolo : 48 páginas, Fmt.Aberto: 420x242 mm e Fmt.Fechado: 210x242 mm, impressas a 4x4 cores (Tinta Escala + Verniz IR Fosco) no papel Couche Fosco 170grs; Prova Digital ; CTP ; .; Dobra ;

ACABAMENTO : Capa Dura, Costura, Lombada Quadrada; Intercalação; .;

Quantidade	Valor Unitário (R\$)	Valor Total (R\$)
500	20,260	10.130,00
1.000	14,900	14.900,00

FIGURA 25 – Descrição de orçamento para impressão do livro.

Fonte: Arquivo da autora.

5.5 CONTROLE, AVALIAÇÃO E CRÍTICA

Visando a avaliação dos resultados da impressão e da produção do livro, foi adotado o método do Sistema Técnico de Leitura Ergonômica, de João Gomes Filho.

Segundo Gomes Filho (2003, p. 17), “A ergonomia objetiva sempre a melhor adequação ou adaptação possível do objeto aos seres vivos em geral”. Com base nesta definição, ao avaliar-se a ergonomia de um livro, é possível definir a sua adequação ao uso satisfatório pelos usuários.

Neste caso, tratando-se de um produto gráfico, o livro foi avaliado de acordo com os Fatores Ergonômicos Básicos (FEB) referentes às Ações de Percepção e Códigos Visuais. Estes quesitos, segundo Gomes Filho (2003) dizem respeito a:

[...] ações relativas principalmente aos sistemas de comunicação e informação (envolvendo os órgãos dos sentidos do usuário). Atrelados a esse bloco estão os FEB relativos aos canais de percepção e recebimento de informações considerados principais – visual, auditivo, tátil, cinestésico e de vibração – e, ainda, a conceituação e definição dos signos e dos códigos visuais identificados nos fatores cromáticos, tipográficos, morfológicos e tecnológicos (GOMES FILHO, 2003, p. 25).

Com base em tais definições, segue-se o Quadro 28, onde é apresentada a avaliação das respectivas características constadas no projeto gráfico. Neste quadro, os fatores de Ações de Percepção “Auditivo”, “Cinestésico” (movimentos musculares) e “Vibração” não foram incluídos por não serem relevantes nesta modalidade de projeto.

Ações de Percepção	Visual	<p>Acuidade</p> <p>Na avaliação do fator Acuidade no projeto gráfico do livro, este foi considerado como atingindo um nível adequado, por haver bom contraste entre figura e fundo tanto na capa quanto no conteúdo do miolo, favorecendo a leitura das informações expostas.</p>
		<p>Legibilidade</p> <p>O fator Legibilidade também foi avaliado como adequado, pois não foram verificados problemas em relação à compreensão/ decodificação das informações expostas no livro.</p>
	Tátil	<p>Apesar do fator Tátil não ser imprescindível para o uso adequado do livro, foram verificados resultados positivos em relação ao uso de papéis com textura no miolo do livro, pois estes, intercalados com superfícies lisas do papel <i>couchê</i>, criam maiores estímulos perceptivos no usuário.</p>
Códigos Visuais	Cromático	<p>As combinações dos códigos Cromáticos inseridos no projeto gráfico encontram-se de acordo com padrões ergonômicos aceitáveis, por constituírem-se de cores contrastantes e harmônicas entre si.</p>
	Tipográfico	<p>A avaliação do livro quanto às suas combinações Tipográficas o situa em um nível adequado, pois, sem empregar combinações mais ousadas, o conteúdo textual é identificado por tipos levemente ornamentados para os títulos, enquanto que, nos corpos de texto, optou-se pela objetividade e regularidade de uma fonte sem serifa.</p>
	Morfológico	<p>As características Morfológicas do projeto, que se referem à diagramação e composição formal, situam-no em um nível satisfatório, pois a sua conformação física e a organização do conteúdo nas páginas conta com uma ordem bem definida e que não sofre interferência pelo excesso de elementos expostos.</p>
	Tecnológico	<p>Por fim, ao avaliarem-se os fatores Tecnológicos envolvidos na produção do livro, na fase de produção do boneco verificaram-se alguns problemas quanto à impressão em gráficas digitais, pois estas não possuem equipamentos adequados para os formatos e materiais previstos na concepção do projeto, resultando em maior desperdício e custo de materiais.</p>

QUADRO 28 – Avaliação do projeto gráfico com base nos Fatores Ergonômicos Básicos.

Fonte: Arquivo da autora.

Com base no exposto, conclui-se que o projeto situou-se em uma escala satisfatória na sua análise ergonômica, porém, quanto às características tecnológicas envolvidas em seu processo, seria necessário avaliar a sua viabilidade em gráficas *offset*, fato que não pode ser verificado nesta etapa por exigir grandes tiragens. Em conseqüência, a característica inicialmente prevista na etapa de Análise da Necessidade do tópico 5.1 para a impressão do projeto em gráficas digitais mostrou-se pouco favorável por estas não trabalharem com o formato de papel previsto (660 x 960 mm), ocasionando maior desperdício de materiais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como desfecho para este Trabalho de Conclusão de Curso, conclui-se que este projeto, tendo alcançado grande extensão de pesquisa, possibilitou um melhor entendimento das variáveis que envolvem a produção de fotografias e os seus respectivos desdobramentos perante a nossa sociedade, conforme previsto inicialmente.

Com isso, ao tratar a fotografia como um modo de representação da nossa sociedade e considerando que estas representações têm influência direta sobre o modo como definimos as cidades e as suas identidades, a produção de imagens resultante deste projeto foi capaz de distanciar-se da prática que reduz Curitiba a um conjunto de características estereotipadas com fins na divulgação e na promoção da cidade nos cenários político e econômico nacionais.

Dessa forma, assim como previsto na etapa de análise das representações da de Curitiba, foi possível afastar-se dos lugares comuns que consideram a cidade como “cidade modelo”, “capital ecológica” ou “cidade-sorriso”. Ao invés disso – ou além disso – a cidade assume múltiplas identidades e estas dependem de quem a vê. Portanto, com este projeto foi proposto colocar as pessoas e as suas vivências em foco, pois são elas que dão sentido, tanto à arquitetura, quanto à existência das cidades como um todo.

Adicionalmente, apesar da amplitude do tema aumentar a complexidade do trabalho e de algumas dificuldades encontradas durante a sua execução, o desenvolvimento das suas etapas foram gratificantes e permitiram o delineamento de, senão uma parcela da identidade de Curitiba, então ao menos um caminho para se pensar e refletir essa questão. Da mesma forma, ao refletir sobre a questão do isolamento do homem do convívio no espaço urbano e da sua interação com as construções, foi possível a ampliação da percepção destes aspectos ao percorrer os caminhos da cidade de Curitiba. Com isso, fatores que antes passavam despercebidos para a autora, agora merecem uma maior atenção ao frequentar-se e utilizar-se do espaço da cidade, assim como pretende-se que mais pessoas possam fazê-lo a partir dos resultados gráficos deste projeto.

7 REFERÊNCIAS

AMAR, Pierre-Jean. **História da fotografia**. 2. ed. rev. Lisboa: Edições 70, 2007.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**: versão 3.0. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de; WOLFF, Silvia Ferreira Santos. Arquitetura e fotografia no século XIX. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia**: usos e funções no século XIX. 2. ed. São Paulo, SP: EDUSP, 2008.

COSTA, Eduardo Augusto. **Fotografia de Arquitetura**: a apropriação iconográfica do *Brazil Builds* na construção de um ideal moderno da arquitetura brasileira, 2007.

Curitiba(nós). Disponível em: <<http://www.curitiba-nos.blogspot.com/>>. Acesso em 1 mai. 2011.

FABRIS, Annateresa. **Fragmentos urbanos**: representações culturais. São Paulo, SP: Studio Nobel, 2000.

FERRAZ, Henrique. A Mutação do Mundo: a Arte como Ferramenta. **Revista Eletr nica de Ciências**. jun/jul/ago 2004. Disponível em: <http://cdcc.usp.br/ciencia/artigos/art_27/arte.html>. Acesso em 17 jul. 2011.

FUÃO, Fernando Freitas. Cidades Fantasmas. **Arquitextos**. ano 03, jun. 2002. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.025/777>>. Acesso em: 30 ago. 2010.

FUENTES, Rodolfo. **A prática do design básico**: uma metodologia criativa. São Paulo: Rosari, 2006.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidad es**: conflitos multiculturais da globaliza o. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

GOMES FILHO, João. **Ergonomia do objeto**: sistema técnico de leitura ergon mica. São Paulo: Escrituras, 2003.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural . 14. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

IOSIF KIRALY. Disponível em: <<http://www.iokira.com/>>. Acesso em 30 ago 2010.

ITAÚ CULTURAL. **Enciclopédia de Artes Visuais**. Disponível em <<http://www.itaucultural.org.br/>>. Acesso em 10 out 2011.

KOLOGY, Helena. **Sempre palavra**. Curitiba: Criar, 1985.

_____. **Viagem no espelho e vinte e um poemas inéditos**. 2. ed. Curitiba: Criar Edições, 2004.

_____. **Helena de Curitiba**: poemas selecionados. Curitiba: Positivo, 2005.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. 2ª. Edição.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. 3ª Edição.

_____. **Os Tempos da Fotografia**: O Efêmero e o Perpétuo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. 2ª Edição.

LONGHI, Carla Reis. **Espaço urbano e representações midiáticas**: tessituras da esfera pública contemporânea. set. 2009. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-4101-1.pdf>>. Acesso em 30 ago. 2010.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**: guia para designers, escritores, editores e estudantes. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2006.

MoMA. Disponível em: <<http://www.moma.org/>>. Acesso em 1 mai. 2011.

PALLA, João. Modos de “ver” o espaço – A propósito de montagens fotográficas. **Arte Capital**. abr. 2006. Disponível em:

<http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=4>. Acesso em: 30 ago. 2010.

PARATY EM FOCO. **Disdéri e a encenação do retrato burguês**. Disponível em: <<http://paratyemfoco.com/blog/2010/11/disderi-e-a-encenacao-do-retrato-burgues/>> Acesso em 1 mai. 2011.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Disponível em: <<http://www.curitiba.pr.gov.br/>>. Acesso em 10 ago. 2011.

PROJETOS URBANOS. **O vazio nas cidades utópicas**. Disponível em: <<http://www.projetosurbanos.com.br/2008/06/05/o-vazio-nas-cidades-utopicas/>> Acesso em 1 mai. 2011.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2004

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TACCA, Fernando. Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação **Psicologia & Sociedade**. vol.17 n.3 Porto Alegre, Set./Dez. 2005.

Fontes: Jornais

CURITIBA: o “charme vivo na memória. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 07 out. 1981.

CURITIBA: exemplo para o Brasil. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17. jan 1985.

CURITIBA: apenas um ponto de passagem. **Jornal do Estado**, Curitiba, 21 jun. 1985.

CURITIBA: apenas uma cidade dormitório? **Jornal do Estado**, Curitiba, 11 jan. 1989.

UM MODELO de planejamento. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 31 dez. 1992.

PARA CURTIR e conhecer Curitiba. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 27 jun. 1993.

CURITIBA explora o turismo na esteira das soluções urbanas. **Indústria & Comércio**, Curitiba, 25 mai. 1994.

ONDE a cidade se encontra. **Folha de Londrina**, Londrina, 09 dez. 1994.

KAISER elege Curitiba uma cidade nota dez. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 10 mar. 1999.

SEU MAIOR atrativo é ser ela mesma. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 mar. 2002.

PARA TURISTAS, Curitiba é ambientalmente perfeita. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 25 ago. 2002.

EMBARQUE numa viagem exclusiva. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 27 fev. 2003.

CURITIBA sob o olhar além dos postais. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 16 mai. 2007.

ERA UMA VEZ um cartão postal. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 07 set. 2009.