

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

NOVAS INTERAÇÕES, NOVOS IMAGINÁRIOS URBANOS: A CONTRIBUIÇÃO DA FOTOGRAFIA *MOBILE* NAS REDES SOCIAIS

SESSÃO TEMÁTICA: INTERFACES URBANAS

Guilherme Alves Garcia
Núcleo de Pesquisa em Estudo de Linguagem em Arquitetura e Cidade – IAU USP
guialves_garcia@hotmail.com

NOVAS INTERAÇÕES, NOVOS IMAGINÁRIOS URBANOS: A CONTRIBUIÇÃO DA FOTOGRAFIA *MOBILE* NAS REDES SOCIAIS

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a possibilidade inaugurada com o advento das redes sociais virtuais e do compartilhamento de fotografias *mobiles* do estudo de como os espaços da cidade são percebidos por seus usuários. Considera-se o momento histórico/tecnológico e a disponibilidade gratuita de fontes para a realização dessa pesquisa, a partir de pontos de vista de diversos interpretantes, para, posteriormente, apresentar as inferências acerca dessa prática. Outro fator de aproximação, extremamente relevante, é a possibilidade de acompanhar e analisar o objeto em tempo real conforme as atualizações de carregamentos. O posicionamento do sujeito como espectador e, por sua vez, interlocutor, nesse processo, permite uma aproximação com a realidade devido ao seu caráter pessoal e parcial, disposto a compartilhar suas próprias sensações perante o objeto. Além disso, a imagem é apreendida pelo mais poderoso de nossos sentidos, a visão, capaz de perceber com mais fidelidade e ativar mais facilmente a memória (Chauí, 2006). Sendo assim, proporciona ao indivíduo o contato com o objeto, não apenas visual, uma vez que a memória nos remete à aproximações com os juízos sobre as experiências anteriormente vivenciadas. O olho é um mediador entre o mundo e a alma (Bosi, 2006). Levando em consideração que cada espectador elege um elemento que considera mais relevante, uma dominante, nas palavras de Ferrara (2007), quanto mais registros feitos por diferentes interpretantes, maior a possibilidade de se apreender o todo e poder mapear as maneiras como os espaços estão sendo percebidos atualmente. A partir desse banco de dados dinâmico, ainda no que diz respeito à apreensão espacial, é possível desenvolver uma segunda análise amparada em um desenho mental que permite o entendimento da constituição formal do espaço.

Palavras-chave: Fotografia *mobile*. Desenho mental. Imaginário urbano.

NEW INTERACTIONS, NEW URBAN IMAGINARIES: *MOBILE* PHOTOGRAPH CONTRIBUTION ON SOCIAL NETWORKS

ABSTRACT

The aim of this research is to analyze the possibility opened with the advent of social networks and *mobiles* photographs sharing to study how city spaces are perceived by its users. It is considered the historical / technological time and the free availability of resources, from points of view of several interpretants to subsequently, present the inferences about this practice. Another crucial approach factor is the ability to follow and analyze the real-time object according to the updates. The positioning of the subject as a viewer and, in turn, interlocutor in the process allows an approximation to reality due to their personal and biased character, minded to share their own feelings to the object. In addition, the image is captured by the most powerful of our senses, sight, which is able to see faithfully and easily activate the memory (Chauí, 2006). Therefore, it provides the individual contact with the object, not just visual, since the memory reminds us of the approaches to the judgments on our earlier life experiences. The eye is a mediator between the world and the soul (Bosi, 2006). Taking into consideration that each viewer chooses an element that considers the most relevant. In the words of Ferrara (2007), the more records made by different interpretants, greater the possibility to learn the whole and map the ways that the spaces are currently being perceived. From this dynamic database, regarding the spatial reading, it is possible to develop a second analysis supported in a mental drawing that allows the understanding of the space's formal constitution.

Keywords: *Mobiles* photographs. Mental drawing. Urban imaginary.

1. O OLHAR COMPARTILHADO

Novas experiências de representação e interação com os espaços são apresentadas e aprimoradas a cada dia, a partir de ferramentas digitais desenvolvidas que permitem ao espectador contextualizá-los em lugares urbanos, acrescentando a eles uma variável baseada em informações sobre constituintes não previstos em projeto. Conforme Manovich (2001), novas mídias apresentam-se como um misto de antigas convenções culturais de representação com convenções mais recentes baseadas na lógica computacional para sua distribuição.

O compartilhamento de informações possibilita apreender um imaginário urbano baseado na percepção de seus usuários e/ou na reconstrução do lugar enquanto imagem, desenho mental, de modo a realizar uma leitura de seus elementos. Ainda que existam ferramentas digitais mais eficientes para uma tentativa de constituição formal do espaço, o objetivo é discutir a construção do olhar a partir de fotografias *mobiles*. No que diz respeito ao acesso visual ao mundo, é possível citar o *Google Street View*, associado ao *Google Maps*, como uma das mais eficientes ferramentas. No entanto, tal instrumento esbarra em suas limitações em relação à atualização dos mapas, que ocorrem em um intervalo de tempo mais longo, e no percurso pré-estabelecido das câmeras e sua conseqüente visão periférica. As fotografias *mobiles*, por sua vez, permitem uma maior liberdade de movimento e, conseqüentemente, possibilidades e variedades mais amplas de registros a partir do ponto de vista do observador, além de sua capacidade de atualização instantânea que permite o acompanhamento do objeto em tempo real.

Para tanto, e de forma a recortar a discussão à leitura através de fotografias, optou-se pela escolha de uma rede social com um número consideravelmente elevado de usuários, exclusivamente voltada ao compartilhamento de imagens e vídeos, sendo eleita a rede social *Instagram*. A partir de uma pesquisa realizada no aplicativo, onde se utiliza o sinal tipográfico denominado *hashtag* seguido da palavra chave desejada – no caso o objeto que se pretende analisar – é possível acessar milhares, em alguns casos milhões, de fotografias e vídeos associados ao tema escolhido. Assim como os demais elementos de um texto não verbal, o elemento dominante eleito por aquele que vê ou produz as imagens, nas palavras de Ferrara (2007), é um índice indispensável que possui a capacidade de governar, determinar e transformar os demais. Sua escolha é determinante para a forma como o objeto está sendo apreendido, levando em consideração que cada espectador elege um elemento que considera mais relevante. Sendo assim, quanto mais registros feitos por diferentes interpretantes, maior a possibilidade de se apreender o todo e poder mapear as maneiras como os espaços estão sendo percebidos atualmente.

A escolha do objeto de pesquisa foi propositalmente aleatória, havendo a intenção de selecionar um espaço nunca antes vivenciado pelo pesquisador, independentemente das possíveis ferramentas para isso utilizadas, ou seja, nunca antes lido, e que, da mesma forma, pudesse ser facilmente pesquisado em outras formas de representação no meio virtual para comprovação dos resultados obtidos. O que se propõe nessa pesquisa é que, por meio da discussão sobre Fotografia *Mobile*, se proceda duas análises/aproximações de um espaço urbano, no caso a Potsdamer Platz, em Berlim, sendo a primeira a investigação da possibilidade da elaboração de um mapa mental de tal espaço e a segunda uma caracterização de qual imaginário perceptivo é construído no processo de compartilhamento dos olhares fotográficos sobre a praça.

2. A FOTOGRAFIA *MOBILE* E A PERCEPÇÃO DOS ESPAÇOS

A fotografia tem se caracterizado, desde o surgimento da *câmara obscura*, como uma importante técnica para o registro da percepção que permite uma aproximação do espectador com o objeto real. Analisando, ainda que de forma superficial, é possível atribuí-la um distanciamento, uma vez que a imagem revelada e que chega aos olhos foi, primeiramente, observada, percebida e arbitrariamente enquadrada através de uma lente, um aparato de vidro que, de certa forma, afasta o objeto, não permite tocá-lo, apreendê-lo com todos os sentidos. De acordo com Chauí (2006), os objetos são configurações abertas que se apresentam como inacabadas, uma vez que nossos olhos possuem a capacidade de visualizar apenas uma de suas faces, aquela que reflete a luz e encontra-se em primeiro plano em relação às demais. Além disso, existem todas as demais configurações que os caracterizam, tais como sua textura, volume, cor, consistência, densidade, sabor e mais outras tantas que poderiam ser listadas para configurar o invisível do objeto. Pensando dessa forma, a profundidade não determina a terceira dimensão do espaço, o que a determina é o invisível, sem o qual não seria possível ver o visível, o objeto não existiria. Acaba por tornar a experiência da visão incompleta, inconsistente, torna o objeto intocável, inacessível. Ainda nesse sentido, Ferrara (1999) afirma que a tradução de uma informação reduz o repertório para um nível mais baixo em relação ao original, aquele do indivíduo que teve um contato mais próximo com o objeto e realizou seu registro.

Em contrapartida a esse afastamento, a fotografia oferece a oportunidade de ler, conhecer, aproximar o espectador de uma realidade algumas vezes impossível de ser vivenciada, principalmente e com maior impacto no atual momento tecnológico em que vivemos, onde o advento das redes sociais provoca uma profusão de informações e imagens jamais experienciadas anteriormente. A informação é carregada de mensagens culturais que

demonstram a forma como se relacionam. Para Manovich (2001), a relação entre indivíduo e mídia é estreitada e reforçada através das variadas formas e opções de customização e manipulação de imagem, disponibilizadas em programas de computador, no caso, em redes sociais de dispositivos móveis, acentuando sua singularidade.

A esse momento é possível atribuir o conceito de *Pós Fotografia*, como o próprio termo sugere, nas palavras de Lister (1997), fenômeno o qual não se encerra com a revelação do filme fotográfico que resulta em apenas um elemento original impresso no papel, independentemente da possibilidade de realização de diversas revelações a partir de um mesmo negativo. Inicia-se, na década de 1990, um processo de criação de imagens a partir de equipamentos digitais que dá origem a fotografias codificadas em informações eletrônicas e combinações binárias que revolucionam a natureza da visualização, bem como técnicas de computação e manipulação gráfica sem precedentes, de tal forma que a máxima de que a 'fotografia nunca mente' é colocada em questão por essa possibilidade de edição de imagens e novas formas de representação. Instaura-se uma era de desmaterialização e massificação da fotografia, características comuns às tecnologias digitais, impulsionada pela capacidade de transmissão instantânea de informações sem limites territoriais e pela conversão de imagens e textos em bancos de dados virtuais para acesso remoto.

No cerne deste conceito está a fotografia *mobile* e sua incalculável contribuição para a captação de imagens, enquanto ferramenta despretensiosa e livre de procedimentos técnicos complexos, que permite refletir de forma mais legítima o olhar e as experiências de cada indivíduo. A experiência fotográfica torna-se abrangente e vantajosa no que diz respeito à acessibilidade, à mobilidade e à possibilidade de desenvolvimento do olhar em ver.

Mas, o que é ver? (...) Da raiz indo-européia weid, ver é olhar para tomar conhecimento e para ter conhecimento. Esse laço entre ver e conhecer, de um olhar que se tornou cognoscente e não apenas espectador desatento, é o que o verbo grego eidô exprime. Eidô – ver, observar, examinar, fazer ver, instruir, instruir-se, informar, informar-se, conhecer, saber – e, no latim, da mesma raiz, vídeo – ver, olhar, perceber – e viso – visar, ir olhar, ir ver, examinar, observar. (CHAUÍ, 2006, p. 35)

A importância desse fenômeno para a forma como os indivíduos passam a se relacionar com o espaço na era da *Pós Fotografia*, seja ele físico ou virtual, é objeto de estudo de alguns profissionais, tais como a artista plástica norte-americana Penelope Umbrico, cuja algumas obras exploram repetições de um mesmo tema fotografado e disponibilizado em *websites*. Um de seus projetos mais emblemáticos leva o nome de “*Suns of Flickr*”, fazendo menção à página de compartilhamento de fotografias *Flickr*, resultado de uma busca

realizada no próprio *site* pelo assunto mais fotografado e, por consequência, mais compartilhado, o sol. A partir desse banco de dados, a artista realizou fotografias instantâneas impressas de cada um dos registros encontrados de forma a compor um painel de imagens justapostas que cria uma nova leitura dos objetos utilizados sem detrimento de sua mensagem original. Esta composição, de acordo com Manovich (2001), pode ser interpretada como uma estrutura fractal, uma vez que as partes menores do todo, ou seja, as fotografias individuais utilizadas na realização do trabalho, não perdem sua autonomia enquanto objetos isolados e passíveis de leitura.

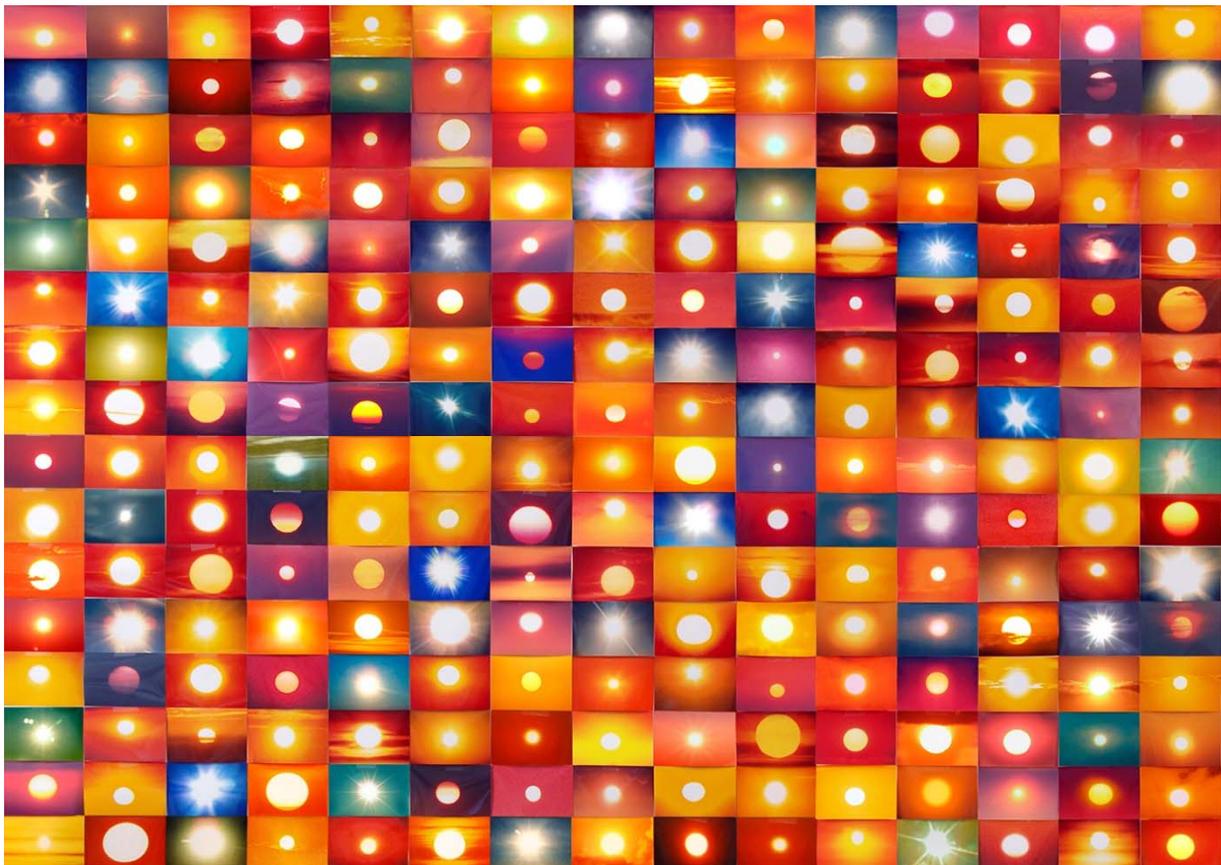


Figura 1 – Suns (From Sunsets) from Flickr. Fonte: Penelope Umbrico, 2006.

Pode-se estabelecer uma comparação e afirmar que, de certa forma, os dispositivos atualmente utilizados são os novos *perspicillum*, de acordo com a argumentação de Galileu Galilei de que estes não eram apenas instrumentos de ampliação da imagem e, sim, instrumentos para a correção da visão. Os atuais *perspicillum* possuem essa capacidade de correção expandida, proporcionando interferências posteriores ao momento de exposição à luz que resulta na fotografia. Além disso, a imagem é apreendida pelo mais poderoso de nossos sentidos, a visão, capaz de perceber com mais fidelidade e ativar mais facilmente a

memória (Chauí, 2006). Partindo do pressuposto de que toda e qualquer experiência requer um repertório de memória e comparação, embasado na associação por linearidade e por contiguidade características da cultura ocidental, a imagem tem a capacidade de despertar o conjunto de elementos que a contextualizam em nossas recordações.

A aptidão da vista para o discernimento – é o que nos faz descobrir mais diferenças – a coloca como o primeiro sentido de que nos valem para o conhecimento e como o mais poderoso porque alcança as coisas celestes e terrestres, distingue movimentos, ações e figuras das coisas, e o faz com maior rapidez do que qualquer dos outros sentidos. É ela que imprime mais fortemente na imaginação e na memória as coisas percebidas, permitindo evoca-las com maior fidelidade e facilidade. (Chauí, 2006, p. 38)

Para Pallasmaa (2011), a compreensão existencial, como ocorre em relação à meios de expressão como as artes, surge do encontro com o mundo e do posicionamento do sujeito no mundo, sem que se faça necessário sua conceitualização. Sendo assim, suas possibilidades enquanto instrumento de acesso à processos perceptivos não podem ser desconsideradas por proporcionar ao indivíduo o contato com o objeto, não apenas visual, uma vez que a memória nos remete à aproximações com os juízos sobre as experiências anteriormente vivenciadas. O olho é um mediador entre o mundo e a alma (Bosi, 2006).

3. POTSDAMER PLATZ E SUAS IMAGENS

A cidade é um ambiente propício para a existência de *textos não verbais*, aquele que inaugura seu código no próprio processo de interpretação (Ferrara, 2007), bem como para sua multiplicação e complementação. Tai *textos* estão dispostos ao longo das ruas, edifícios, aglomerações, trânsito, se reconfigurando a cada momento de acordo com as percepções e interações individuais de cada espectador, a partir da capacidade de registrar a informação e transformá-la em índices referenciais capazes de contextualizar o lugar urbano e qualificar o espaço de acordo com suas identificações culturais, sociais ou econômicas.

O objeto eleito foi a Potsdamer Platz, atualmente um importante centro empresarial, comercial e cultural de Berlim. A praça era o antigo centro da cidade, ponto de integração das antigas linhas de bonde, trem e ônibus de Berlim, caracterizado como um local de passagem e intenso movimento. Seu nome, assim como o nome da rua que a corta e divide em duas partes, Potsdamer Strasse, faz referência à cidade de Potsdam, por estar localizada no ponto onde existia o antigo portão de acesso a essa localidade. Foi destruída durante a Segunda Guerra Mundial e permaneceu durante décadas em estado de completo

abandono, tornando-se, posteriormente, local de alfândega do muro de Berlim, ligação entre o lado oriental e o ocidental da capital durante a Guerra Fria. Após a reunificação, esse novo centro urbano completamente renovado foi desenvolvido a partir do lançamento do “Concurso de Ideias da ‘Praça de Potsdam’/‘Praça de Leipzig’”, lançado em 1991, com o objetivo de ressignificar a ocupação daquela área. O projeto vencedor, baseado em um conceito contrário à densa verticalização, foi idealizado pelos arquitetos Henz Hilmer e Christoph Sattler, posteriormente complementado, ao longo de duas décadas, por edifícios dos quarteirões adjacentes, projetados por conhecidos arquitetos, tais como Renzo Piano, Arata Isozaki, Richard Rogers e Helmut Jahn.



Figura 2 – Sem título. Fonte: Orsin Ozcan, 2015.

No momento da realização da pesquisa, havia 57.400 publicações no aplicativo *Instagram* com a *hashtag* *#potsdamerplatz*, utilizada para a leitura. Dentre as fotografias publicadas, foram aleatoriamente selecionadas 121 imagens que permitissem identificar similaridades, a partir das experiências sensoriais e cognitivas, para estabelecer conexões entre as mesmas e, dessa forma, selecioná-las e agrupá-las de forma a compor um quebra cabeça mental onde cada imagem corresponde a uma peça, uma parte significativa do todo, para se chegar a uma visão geral, a um complexo. Apesar da maneira aleatória de seleção de imagens, em um primeiro momento ocorre uma eleição de dominantes, conforme anteriormente citado,

uma vez que elementos que se destacam e são possíveis de se interligar entre outros tantos serão priorizados. A aleatoriedade, nesse processo, se dá justamente devido ao caráter subjetivo da escolha, sendo que a relevância está diretamente relacionada ao juízo que cada indivíduo faz dos elementos. Sobre esse processo, Ferrara (2007) afirma que é um trabalho de associação de partes heterogêneas que não possui uma ordem convencional para ser realizado, caracterizado pelo abandono da associação por contiguidade e à adoção da associação por similaridade de elementos originalmente distantes. Os elementos inter-relacionados formam um espaço identificável, possível de ser memorizado e reproduzido.

A partir dessa lógica, em um primeiro momento da análise, os conteúdos previamente selecionados foram divididos em grupos de acordo com os pontos e características da praça que estavam representados e destacados nas imagens. Em um segundo momento, as relações estabelecidas entre as fotografias *mobiles* tiveram como objetivo estabelecer uma continuidade e alcançar uma visão periférica, abrangente do todo. Detalhes que compõem o entorno do objeto fotografado, geralmente registrados periféricamente e em segundo plano, dão pistas ao início de uma continuidade e entrelaçamento de grupos de fotografias, inclusive com a sobreposição de elementos, que passam a convergir para uma visão geral, como se houvesse, cada vez mais, um afastamento do objeto analisado que, na verdade, está aproximando o espectador a partir de sua contextualização.

Através dessa análise e separação de imagens, foi possível iniciar um esboço de desenho mental de uma planta dos elementos e suas composições, representado graficamente através de um croqui, necessário, única e exclusivamente, para o registro das impressões e assimilação das características do objeto.

A escolha foi por iniciar o processo de montagem pelo desenho das vias, selecionando as fotografias que permitissem ter noções de escala e espacialidade para chegar o mais próximo possível do trajeto real. Na sequência, optou-se por inserir no plano os edifícios, seguindo uma ordem hierárquica quantitativa de representação, baseada na repetição de registros feitos pelos interpretantes responsáveis pelas fotografias *mobiles*. De extrema importância para essa composição foram as imagens realizadas fora do nível da rua, até mesmo as que priorizavam o *skyline* da cidade, uma vez que a visão aberta permite a contextualização de elementos heterogêneos, esclarece a relação da Potsdamer Platz com a vizinha Leipziger Platz e com a cidade. A visão periférica possui a habilidade de nos inserir no espaço, transformá-lo em um lugar, enquanto a visão focada nos posiciona como meros espectadores de símbolos descontextualizados (Pallasmaa, 2011).

Por fim, analisando o croqui apresentado pelo autor, resultante da observação das fotografias, todas elas disponibilizadas na rede social *Instagram*, em comparação com o

desenho fidelizado obtido através de imagem de satélite da praça e entorno, percebe-se que a leitura realizada se aproxima da situação real, salvo em alguns pontos já anteriormente citados, onde não foi possível reproduzir especificamente seus elementos.

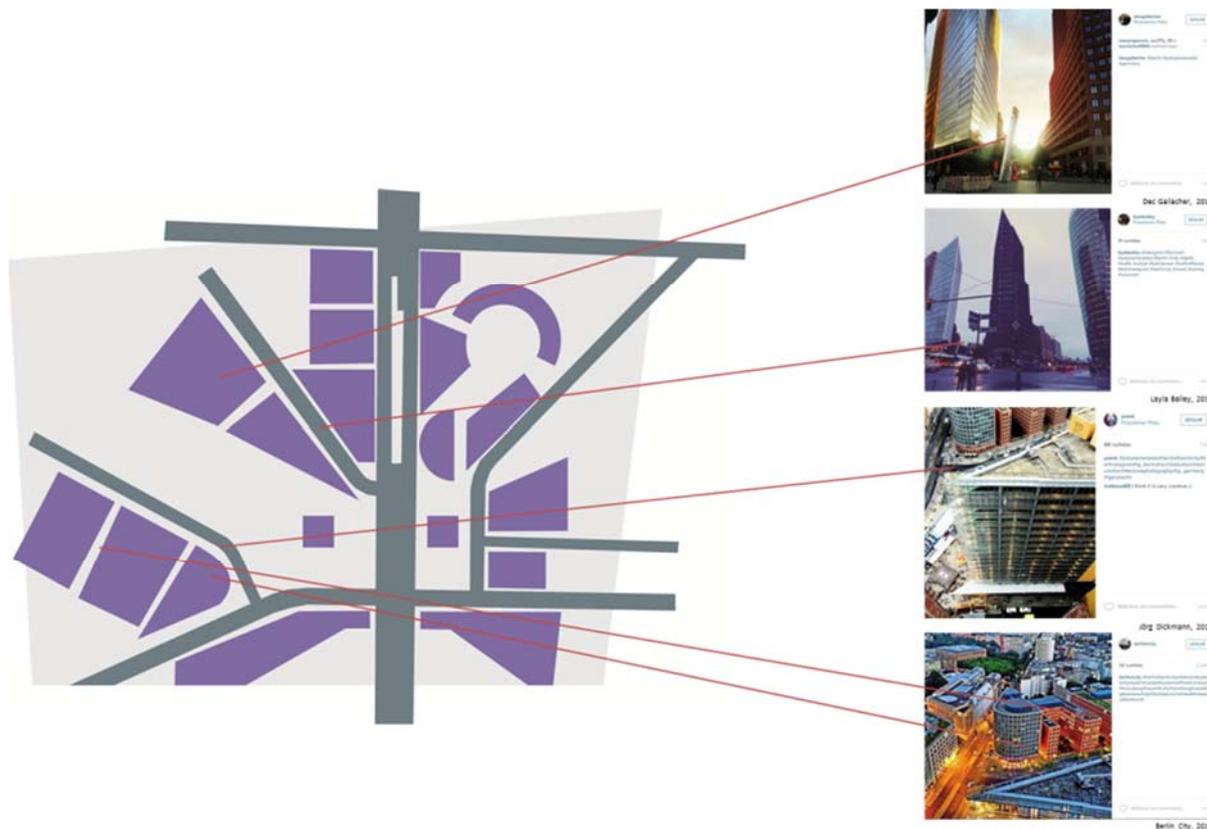


Figura 3 – Representação gráfica do croqui. Fonte: Do autor, 2015.

4. AS IMAGENS DE POTSDAMER PLATZ

Como uma outra inflexão sobre a percepção de um espaço, agora não mais como um constituinte físico cujas características podem compor uma tridimensionalidade memorizável, a praça se qualifica como lugar a partir do imaginário perceptivo do usuário e sua interação com os elementos. As próprias legendas das fotografias publicadas na rede social direcionam ao entendimento das possibilidades de apropriação da praça, sendo que muitas delas são seguidas de *hashtags* relacionadas ao objeto e/ou ao local fotografado. Levando em consideração que essas *hashtags* são *links* de acesso a outras fotografias relacionadas à palavra-chave utilizada, amplia-se a possibilidade de pesquisa, o que pode facilitar e auxiliar o entendimento da intencionalidade perceptiva.

A partir dessas imagens, nota-se que um dos mais importantes pontos da Potsdamer Platz, a partir do ponto de vista dos usuários, é o Sony Center – complexo formado por edifícios em torno de um átrio central coberto – onde há diversas possibilidades de entretenimento e

convívio social, tais como salas de cinema, cafeterias e restaurantes. Percebe-se, pela frequência e quantidade de registros realizados, que o local tem uma intensa agenda cultural, sendo palco, por exemplo, de lançamentos de filmes da indústria cinematográfica mundial. As atividades culturais estendem-se à praça, onde ocorrem de exposições e intervenções artísticas, passando por feiras gastronômicas, à esportes de inverno. É notável, dessa forma, que a praça resgata toda a sua importância histórica como ponto de intersecção, de vias e atividade humana, e efervescência cultural, de grande relevância para a vida dos berlinenses e de seus visitantes.

O que também se destaca é que a própria disposição de seus elementos ditam sua apropriação e a forma como se relacionam com os interpretantes. Para o observador da cidade, uma interrupção no fluxo é extremamente importante por levar a uma tomada de decisão, por exemplo, diante do final da Liepziger Strasse e início da Potsdamer Strasse, lembrando que a primeira está inserida no contexto de uma praça octogonal – a Liepziger Platz – cercada por prédios em todos os lados, que mais parecem fechá-la, fortificá-la. Logo na sequência, chega-se à Potsdamer Platz, cuja implantação foge ao rigor e à formalidade da anterior e os edifícios impressionam por suas formas e elementos construtivos contrastantes, bem como por sua monumentalidade. A praça se torna um importante ponto, pois há uma orientação de direção inconsciente em busca de algo surpreendente, que aguça a curiosidade do indivíduo, principalmente por haver uma barreira visual entre duas áreas.

A contextualização é responsável pelo uso dos lugares urbanos: uma outra informação que redesenha a tridimensionalidade espacial dando-lhe uma outra variável, mais dinâmica e significativa, porque capaz de informar mais rapidamente sobre constituintes espaciais não previstos em projetos de urbanização e, no entanto, capazes de produzir e/ou alterar a imagem de uma rua, avenida ou praça. (Ferrara, 2007, p. 21)

O registro através de imagens, fotografias digitais realizadas por indivíduos anônimos e leigos, caracterizada muitas vezes pela ausência do olhar atento, proporciona uma apreensão real do espaço a partir do ponto de vista do interpretante, muito embora impossibilite a leitura completa do objeto. É possível identificar lacunas, pontos cegos que não chamaram a atenção dos que realizaram os registros, passaram despercebidos, como que condicionados à contiguidade, através de sua própria memória e bagagem cultural, a reproduzir imagens parecidas e já anteriormente apresentadas por tantos outros indivíduos, mas que configuram aquele espaço e permitem o entendimento imediato do objeto em questão. Conforme Ferrara (2007), ainda que apresentando algumas falhas, a percepção do

espaço por seus usuários o qualifica como lugar, deixando de ser meramente comum e não contextualizado. De acordo com Lynch (2011), a singularidade de elementos presentes na cidade enquanto característica física, contrastando com sua contextualização e se destacando espacialmente, define o marco, ponto de referência que leva a um rápido reconhecimento do objeto. De forma a exemplificar o que foi anteriormente afirmado, é possível notar a grande quantidade de fotografias aleatórias cujos enquadramentos são as torres que circundam a Potsdamer Platz ou o Sony Center e, através de sua monumentalidade, são convertidas em um marco que localiza geograficamente a praça no tecido urbano, à distância, como um grande portal. A monumentalidade é, portanto, diversas vezes, colocada em primeiro plano quando o interesse é registrar a Potsdamer Platz. Dentre as centenas de fotos previamente selecionadas para realizar a leitura da praça, poucas registram sua extensão para além de seus limites físicos e icônicos.

5. CONSIDERAÇÕES

Quando se trata de fotografias de arquitetura, de um modo geral, é esperado que estas sejam condicionadas a transmitir uma imagem focada da *gestalt* – atribuem à obra seus conceitos estéticos e emocionais sem interferências externas ou interações com o meio – mais apropriada para promover um espaço e permitir uma leitura total do que se está representando, o que, na maioria das vezes, não condiz com o que se vivencia. O edifício, a cidade ou o que quer que esteja sendo representado nessas condições, assume um caráter de produto, cujo discurso é intencionalmente construído a partir de informações organizadas. É a ilustração de um conceito pré-estabelecido pelo autor e que, para cada espectador/usuário, tende a admitir diferentes interpretações e sensações que determinarão a forma como cada um deles irá interagir com aquele espaço. O que caracteriza uma realidade de arquitetura, na verdade, de acordo com Pallasmaa (2011), é a natureza da visão periférica que insere o sujeito na representação do espaço, assim como toda a contextualização que o envolve, como é o caso do trabalho realizado.

A leitura através de fotografias *mobiles* revela o que realmente há de relevante no que diz respeito à apreensão e apropriação do espaço com relação à seus diversos e aleatórios usuários, que tendem a transmitir sua própria mensagem de entendimento, imprimindo na rede social o ponto de vista do observador. Tal conceito está atrelado à experiência, uma vez que percepção e representação ocorrem simultaneamente e de forma instantânea através da imagem codificada. Ainda assim, mesmo que de forma mais autêntica, os resultados dessa leitura são reféns das condicionantes do interlocutor, são estritamente dependentes da imagem e impressão que ele pretende causar, instaura o paradoxo entre o que se está vivenciando e o que se quer representar.

BIBLIOGRAFIA

Bosi, Alfredo. "Fenomenologia do olhar." In: Novaes, Adauto (Org.). *O olhar*, org. Adauto Novaes, 65-87. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Chauí, Marilena. "Janela da alma, espelho do mundo." In: Novaes, Adauto (Org.). *O olhar*, org. Adauto Novaes, 31-63. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Dubois, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papyrus, 1993.

Ferrara, Lucrecia D'Alessio. *Olhar periférico: Informação, Linguagem, Percepção Ambiental*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

Ferrara, Lucrecia D'Aléssio. *Leitura sem palavras*. São Paulo: Ática, 2007.

Lister, Martin. "Photography in the age of electronic imaging." In: Wells, Liz (Org.). *Photography: A Critical Introduction*, org. Liz Wells, 249-291. Londres: Routledge, 1997.

Lynch, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

Manovich, Lev. *The language of new media*. Cambridge: The MIT Press, 2001.

Pallasmaa, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.

Potsdamer Platz. *Das alte Herz schlägt wieder*. Disponível em: <www.visitberlin.de/>. Acesso em: 5 dez. 2015.