

## **Imagens de uma cidade em construção: Cesar Barreto e as fotografias dos canteiros de obras da Cidade Olímpica<sup>1</sup>**

Débora GAUZISKI de Figueredo Bueno<sup>2</sup>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### **Resumo**

O artigo discute as fotografias feitas por Cesar Barreto para o site institucional *Cidade Olímpica*, vinculado à prefeitura do Rio de Janeiro. Entre 2011 e 2013, o fotógrafo produziu uma série intitulada *O olhar de Cesar Barreto*, na qual documentou as transformações realizadas na cidade do Rio para sediar os Jogos Olímpicos de 2016. Neste texto serão destacadas três fotos relacionadas a essas reformas e obras públicas, com o intuito de problematizar a ideia de uma paisagem urbana em construção. A paisagem (CAUQUELIN, 2007) é aqui pensada como um projeto de organização do espaço através da imagem, influenciado por referências e intenções históricas, temporais, políticas e materiais. As fotografias de Barreto serão analisadas também em sua relação com a publicidade oficial e a ideia de um arquivo da memória urbana.

**Palavras-chave:** paisagem; fotografia; obras públicas; Jogos Olímpicos; Rio de Janeiro.

### **Introdução**

Este artigo pretende problematizar a ideia de paisagem presente nas fotos de canteiros de obras da cidade do Rio de Janeiro, produzidas por Cesar Barreto para o site *Cidade Olímpica*<sup>3</sup>. Este site, vinculado à Prefeitura, tem como função principal a divulgação das reformas e melhoramentos urbanos promovidos com o objetivo de adequar o Rio para sediar as Olimpíadas de 2016. O fotógrafo produziu essa série especial, intitulada *O olhar de Cesar Barreto*, entre 2011 e 2013.

Com o intuito de questionar uma suposta neutralidade da paisagem (e, conseqüentemente, da fotografia), as fotos de Cesar Barreto serão pensadas como objetos perpassados e “contaminados” por outros tempos e imagens. Uma das referências à qual é possível contrapô-las é o acervo fotográfico produzido por Augusto Malta e Marc Ferrez durante a urbanização de Pereira Passos, no início do século XX (entre 1902 e 1906), que

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda e mestre em Comunicação pela Uerj (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), membro do grupo de pesquisa Tecnologia, Rede, Arte e Meios (TRAMa/Uerj). Email: <[deboragauziski@gmail.com](mailto:deboragauziski@gmail.com)>.

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.cidadeolimpica.com.br/>>.

tinha como aspiração criar uma cidade ordenada, com grandes avenidas e bulevares, nos moldes parisienses. Naquela época, entretanto, as principais motivações para os “melhoramentos da cidade” eram as péssimas condições sanitárias, a dificuldade de transporte de mercadorias do porto para outras regiões e a imagem de atraso, ligada à economia agrária e escravocrata que a então capital do país possuía mundialmente. Atualmente, a realização do megaevento esportivo é a principal justificativa para as intervenções.

Essas obras vêm promovendo mudanças na geografia urbana, que incluem a construção de centros esportivos, museus e também remoções de algumas favelas, localizadas em áreas de interesse para a organização dos Jogos (como a Vila Autódromo, em Jacarepaguá). Temos aqui, então, dois movimentos concomitantes: a) a criação de novas memórias, como as obras arquitetônicas do Museu do Amanhã, Museu de Arte do Rio e Aquário do Rio, e b) o “apagamento” de outras, como a demolição do Viaduto da Perimetral.

Essa relação entre memória e esquecimento se dá também no uso das fotos produzidas por Barreto: apesar de terem sido bastante divulgadas pela imprensa e pelas instâncias oficiais como um trabalho de documentação do atual período de mudanças, elas foram retiradas do ar após uma atualização do site no mês de junho de 2015, sem uma explicação oficial. Por ainda não ter conseguido obter uma resposta das autoridades responsáveis sobre o motivo da retirada dessas fotos do ar, que envolve questões legais, não me aprofundarei nessa discussão neste trabalho. Todavia, essa problemática nos leva à reflexão sobre a fragilidade dos arquivos, que estão sujeitos não só às suas condições de armazenamento, mas também às intenções e motivações de seus guardiões.

Para este trabalho, foram selecionadas três fotografias relacionadas às obras na região portuária do Rio. A ideia central é discutir algumas das diversas camadas presentes nas paisagens registradas (e criadas) pelas fotos de Barreto: histórico-culturais, espaciais, visuais e institucionais.

### **O que é uma paisagem?**

Antes de abordar propriamente as fotografias de Cesar Barreto é importante explicar o que se entende por paisagem neste trabalho. Em resumo, a paisagem pode ser compreendida como um projeto de organização da natureza, que surge com a pintura ocidental no século XV, através do artifício da perspectiva, baseada em cálculos

matemáticos e estudos anatômicos. O nascimento da noção e do termo “paisagem” ocorrem na Holanda por volta de 1415, chegando posteriormente à Itália, onde se consolidam.

Embora este artigo tenha como enfoque a análise da paisagem urbana (e não a “natural”), uma referência importante é o livro *A invenção da paisagem* (2007), escrito pela filósofa francesa Anne Cauquelin. O argumento central dessa obra é que tendemos a perceber as paisagens de forma neutra, pois nós naturalizamos e internalizamos seus mecanismos de construção, de forma que elas parecem preexistir à nossa consciência e até mesmo à cultura (CAUQUELIN, 2007, p. 29). Cauquelin contesta essa ideia, alegando que a paisagem é uma construção artificial, resultado de um longo processo histórico no qual foi arquitetada como equivalente à natureza. Para ela, o conceito de paisagem não apenas inventa noções espaciais e de representação, mas modifica a percepção de mundo no Ocidente: a natureza passa a ser legitimada pela técnica.

É claro que antes da invenção da perspectiva já existiam registros pictóricos semelhantes às pinturas de paisagem (como, por exemplo, as paredes com cenários pintados nas vilas de Pompeia). No entanto, estes eram tidos como meras narrativas ou ornamentos, e não como realidades autônomas (*Ibid.*, pp. 37-39). Cauquelin remonta aos gregos para assinalar que não havia na cultura e nas práticas daquela sociedade uma ideia consolidada de paisagem. Nas narrativas mitológicas gregas, os cenários existiam somente em função dos acontecimentos que se desvelariam na história contada. Em Bizâncio, outro exemplo citado pela autora, também não existia propriamente uma definição, uma vez que as pinturas da natureza eram percebidas apenas como pinturas, e não como um recorte da natureza<sup>4</sup>.

Cauquelin não chega a abordar a noção de paisagem na fotografia, já que o enfoque de seu trabalho é a pintura. Ela também não se aprofunda no tema da paisagem urbana, mas a considera como “mais nitidamente paisagem que a paisagem agreste e natural” (CAUQUELIN, 2007, p. 150). O que ela parece querer dizer é que apesar de ambas as representações serem construídas cultural e materialmente, a ação do homem é mais perceptível na paisagem urbana por conta da existência de elementos como ruas, monumentos, prédios, casas e fábricas.

O tema da paisagem urbana na fotografia está presente desde o início de sua história. Alguns exemplos são os daguerreótipos de fotógrafos como Louis Daguerre (1787-

---

<sup>4</sup> Segundo Deborah Bright (1985), na pintura europeia anterior ao século XVII os cenários tinham apenas a função de preencher as telas, atuando como pano de fundo para as ações nobres de deuses e heróis, que apareciam em primeiro plano.

1851)<sup>5</sup> e Frédéric Martens (1806-1885)<sup>6</sup> e os calótipos de Henry Fox Talbot (1800-1877). A pesquisadora Deborah Bright<sup>7</sup> define a fotografia de paisagem como “um artefato histórico que pode ser visto como um registro dos fatos materiais da nossa realidade social e o que nós escolhemos fazer deles” (BRIGHT, 1985 p. 11, *tradução livre*). A fotografia de paisagem pode ser considerada, então, como um espaço de investimento de significação: um suporte mnemônico para os aspectos sociais, culturais, históricos e espaciais de uma época. No entanto, sua percepção e interpretação dependem da maneira como ela é percebida e consumida em seu próprio tempo (presente) e posteriormente a ele pelos diferentes indivíduos e grupos sociais. Como nos diz Maurice Halbwachs (2003), a memória não é depositada nos objetos, mas evocada e construída coletivamente a partir deles.

Este trabalho irá discutir alguns dos elementos que compõe as paisagens criadas pelas fotos de Cesar Barreto e como elas oficializam a ideia de uma cidade em construção, ao mesmo tempo em que produzem um arquivo das mudanças paisagísticas pelas quais o Rio vem passando.

### **Cesar Barreto e a “Cidade Olímpica”: fotos de uma paisagem em construção**

Nascido em 1958, Cesar Barreto tem mais de 40 anos de carreira fotográfica. De acordo com sua biografia no site da Coleção Pirelli do MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand)<sup>8</sup>, ele trabalhou por mais de 10 anos como laboratorista e começou a se dedicar à fotografia de paisagem em 1995. Em 1996, recebeu o prêmio *Marc Ferrez de Fotografia* da Funarte (Fundação Nacional de Artes).

A partir de 2011, o fotógrafo começou a se dedicar ao trabalho “oficial” de documentar as mudanças da cidade em função das Olimpíadas de 2016<sup>9</sup>, contratado pela

---

<sup>5</sup> Uma das fotos mais conhecidas de Daguerre é justamente *Boulevard du Temple, Paris* (1838), uma vista da cidade de Paris.

<sup>6</sup> Frédéric Martens é o autor do primeiro daguerreótipo panorâmico, intitulado *O Sena, a margem esquerda e a Île de la Cité* (c.1844), que registra a paisagem urbana parisiense.

<sup>7</sup> No artigo “Of Mother Nature and Marlboro Men”, a pesquisadora Deborah Bright traz um pouco da discussão norte-americana sobre o tema da paisagem. Bright apresenta os mecanismos de construção do gosto pela fotografia de paisagem nos Estados Unidos, bem como sua contribuição para a idealização de determinado passado histórico do país. A autora tem um posicionamento feminista, argumentando que a paisagem está contaminada por um olhar essencialmente masculino (ponto de sua argumentação que não me deterei nesse artigo, por fugir da minha questão principal).

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://www.colecaopirellimaspa.br/autores/182>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

<sup>9</sup> Ele foi contratado através da agência Casa Digital, cujos cases apresentados em seu site são, em sua maioria, propagandas governamentais, como: “O Explicador” e “Cidade Olímpica” (Prefeitura do Rio de Janeiro); “Lei Seca” e “Marca RJ” (Governo do Estado do Rio de Janeiro); e “Curta Carnaval” (Prefeitura de Salvador). Disponível em: <<http://www.casadigital.com/>>. Acesso em: 2 jan. 2015.

prefeitura de Eduardo Paes<sup>10</sup>. As fotos eram veiculadas no site *Cidade Olímpica*, que reúne informações sobre as obras e projetos em andamento no Rio, na forma de textos, fotografias e vídeos.

Até o início de 2014 eram bastante comuns as referências ao fotógrafo na imprensa, elogiando seu trabalho e sempre o vinculando à Prefeitura do Rio. No mesmo ano, entretanto, foi publicado no “Segundo Caderno” do jornal *O Globo*<sup>11</sup> que seu contrato havia sido interrompido em março de 2013, sem mais explicações a respeito. A referida matéria afirmava ainda que o projeto estava previsto para seguir até 2016.

Após enviar uma mensagem *inbox* para o perfil do site *Cidade Olímpica* no Facebook<sup>12</sup>, a fim de descobrir a razão da demissão, obtive a seguinte resposta: “Débora, tudo bom? O César Barreto fez um especial de fotos para o *Cidade Olímpica*, apenas! Abraços” (fig. 1). O que essa mensagem omite é porque Barreto estava sendo tratado pela imprensa como um fotógrafo com uma “missão oficial”, inspirado pelos passos dos fotógrafos oficiais Augusto Malta e Marc Ferrez na gestão de Pereira Passos (1902-1906).



Fig. 1 – Reposta da página *Cidade Olímpica* no Facebook, obtida através de mensagem *inbox*.

Finalmente, no mês de junho de 2015, a galeria de fotos *O olhar de Cesar Barreto* foi apagada do site *Cidade Olímpica* após uma atualização (que também mudou completamente o layout do portal), sem uma justificativa oficial do motivo. Ela continha 37 subgalerias, cujos títulos eram relacionados a áreas do Rio de Janeiro, totalizando 407 fotos. Na figura 2 (abaixo), pode ser visualizado o layout da galeria e lida a descrição<sup>13</sup> que constava nessa sessão do site.

<sup>10</sup> Eduardo Paes foi eleito prefeito do Rio de Janeiro em outubro de 2008, quando tinha então 39 anos. Em 2012 foi reeleito para um novo mandato, que se estenderá até 2016.

<sup>11</sup> Cf. FURLANETO, Audrey. “Retratos Urbanos” (2014).

<sup>12</sup> No dia 21 de julho de 2014.

<sup>13</sup> Transcrição: “Nos momentos de grandes transformações do Rio de Janeiro, fotógrafos deixaram para a História, registros fundamentais da mudança de uma época. Este é também o objetivo de César Barreto, fotógrafo que percorre as ruas do Rio para registrar as grandes transformações urbanas e sociais da Cidade Maravilhosa que, agora, se torna Olímpica” (*online*, 2014).



Fig. 2 – Galeria das fotos de Cesar Barreto, na versão anterior do site *Cidade Olímpica* (reprodução).

O término do projeto e a exclusão do acervo online trazem algumas dificuldades para a pesquisa, mas não a impossibilitam de ser realizada. Nas palavras de Bruno Latour, “quando os objetos recuam em definitivo para os bastidores, sempre é possível – mas mais difícil – trazê-los de volta à luz usando-se arquivos, documentos, lembranças, coleções de museu etc.” (LATOURE, 2012, p. 121). O objeto de pesquisa sai de uma zona de conforto e rigidez, precisando ser trazido à tona novamente. Em minha tese, pretendo desenvolver mais profundamente essa temática da memória e dos arquivos. Aqui, entretanto, o enfoque é a discussão de algumas das imagens produzidas pelo fotógrafo.

Primeiramente, é preciso ressaltar que as fotos foram elaboradas para o site *Cidade Olímpica*, vinculado a uma instância governamental. Elas não podem ser analisadas fora de seu contexto de veiculação e divulgação. Podemos dizer que o site integra um conjunto de ações publicitárias da Prefeitura, que inclui também a produção de conteúdo para redes sociais (Facebook, Twitter, Instagram, YouTube e Google+), voltadas a promover a ideia de um “Rio Olímpico”. A mensagem simbólica trabalhada em todas essas plataformas parece apontar para um desejo de conexão com o cidadão. Na descrição da página do *Facebook*, por exemplo, era possível ler: “Vamos fazer juntos a memória do Rio de hoje e a história do Rio de amanhã. A Cidade Olímpica”. Apesar dessa ideia de construção de uma memória coletiva, a lógica de distribuição de conteúdo parece ser mais linear do que colaborativa.

Antes de selecionar as fotos que decidi dar destaque neste artigo, examinei todo o acervo produzido por Barreto para o site, a fim de ter uma visão panorâmica do conjunto de imagens. Tive acesso ainda ao seu livro fotográfico *Rio Pictoresco* (2013), através do qual pude perceber a existência de características que permanecem ao longo de sua produção

(em outra “mídia” que não o site financiado pela Prefeitura do Rio). A característica mais evidente do trabalho de Barreto é que ele somente fotografa em preto e branco, com câmeras analógicas de grande formato<sup>14</sup>. Essa peculiaridade visual e material, que segundo o fotógrafo tem inspiração nas fotos de Marc Ferrez (1843-1923)<sup>15</sup>, provavelmente foi um dos motivos (além de seu reconhecimento como fotógrafo) pelo qual ele foi contratado para realizar o trabalho para o *Cidade Olímpica*, conforme será apresentado adiante.

Para esse artigo, optei por selecionar três fotos, utilizando como recorte temático a relação com a área portuária da cidade<sup>16</sup>, que é o grande cartão-postal das transformações. As subgalerias temáticas que se referiam a essa temática eram “Transformações no Morro da Providência”, “Museu de Arte do Rio”, “Porto Maravilha”, “Barão de Tefé” e “Evolução das Obras do Túnel da Saúde”. As imagens que compunham essas subgalerias não continham título e nem legendas. Elas foram exibidas apenas no site<sup>17</sup>.

Vamos às imagens.



Fig. 3 – Foto integrante da galeria Barão de Tefé (Cesar Barreto, reprodução).

A imagem acima (fig. 3) fazia parte da galeria “Barão de Tefé”, série que apresentava detalhes das obras na avenida homônima, no Centro do Rio. Nesta fotografia, em formato de panorama, temos a visão de uma obra em andamento a partir de um ângulo superior (provavelmente do alto de um prédio ou guindaste), que não é visível para um transeunte comum, cujo olhar fica no mesmo nível dos tapumes. É possível perceber as

<sup>14</sup> Ele já ministrou cursos de fotografia de grande formato no Ateliê da Imagem e na Sociedade Fluminense de Fotografia (SFF).

<sup>15</sup> Mais informações sobre a vida e obra do fotógrafo Marc Ferrez podem ser conferidas no site do Instituto Moreira Salles, disponível em: <<http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/marc-ferrez/cronologia>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

<sup>16</sup> Pretendo trabalhar com um corpus maior de imagens na tese, que ainda será definido. Aqui foram selecionadas apenas três imagens por conta da limitação de 15 páginas.

<sup>17</sup> Ao tentar acessar os links antigos do site em que estavam hospedadas as galerias fotográficas de Barreto, somos redirecionados para novas imagens que mostram os momentos anteriores e o “durante” das obras, feitas por outro fotógrafo, que não aparece referenciado nos créditos. Isso pode ser percebido no link a seguir, por exemplo: <[http://www.cidadeolimpica.com.br/cesarbarreto/avenida-barao-de-tefe/#!prettyPhoto\[pp\\_gal\]/5/](http://www.cidadeolimpica.com.br/cesarbarreto/avenida-barao-de-tefe/#!prettyPhoto[pp_gal]/5/)>.

várias camadas do solo escavado, que são enfatizadas ainda mais pelo uso do preto e branco: terra, areia, pedras, concreto, calçamentos de diferentes épocas, tubulações. Uma informação relevante não contida na imagem, mas que pode influenciar em sua percepção, é que diversos sítios arqueológicos estão sendo descobertos com as escavações que vem ocorrendo recentemente na cidade<sup>18</sup>.

O canteiro de obras tem destaque absoluto nesta foto, ocupando mais de dois terços dela. No canto esquerdo, podemos notar outros elementos: alguns funcionários da prefeitura, contêineres, um carro, árvores e, um pouco mais acima, um pedaço da frente de um caminhão. Na série fotográfica de Barreto, as pessoas não são retratadas em primeiro plano, já que o destaque geralmente é dado às construções. Os elementos humanos, quando aparecem, são acessórios nas imagens: eles servem como parâmetro para a proporção arquitetônica das obras, monumentos, viadutos, prédios etc.

Tradicionalmente, as obras na cidade são envolvidas por tapumes lisos ou ilustrados (com maquetes digitais, por exemplo), com dizeres como o clássico “desculpe o transtorno”. Esses tapumes buscam isolar os pedestres do processo de reestruturação enquanto ele ainda está sendo realizado. Imagens como a anterior revelam certa mudança na abordagem governamental em relação às obras públicas. As reformas se tornam um acontecimento, que deve ser publicizado como tal. Destaco que a Prefeitura permite a visita de grupos aos canteiros de obras, com agendamento prévio, e os visitantes podem, inclusive, fotografá-los<sup>19</sup>.

O que a Prefeitura parece querer dizer nas entrelinhas é que ela está construindo um legado histórico. Inclusive, são comuns comparações da atual gestão com o processo de urbanização promovido por Pereira Passos no início do século XX, efetuadas pela própria Prefeitura como também pela imprensa. Um exemplo dessa tentativa de vinculação à imagem do antigo prefeito foi a presença de um ator vestido de Pereira Passos ao lado de Eduardo Paes na inauguração do Jardim do Valongo, em 2012<sup>20</sup>. Sabemos que grande parte das tradições são inventadas (Cf. HOBSBAWN; RANGER 2012), e é justamente isso que a Prefeitura parece estar almejando nos últimos anos.

---

<sup>18</sup> Cf. ROMERO, Simon. “Sítios arqueológicos são descobertos em meio a obras no Rio de Janeiro” (2014). Disponível online em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/03/sitios-arqueologicos-sao-descobertos-em-meio-a-obras-no-rio-de-janeiro-4449469.html>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

<sup>19</sup> Mais informações sobre as visitas guiadas ao Porto Maravilha podem ser conferidas em: <<http://portomaravilha.com.br/v/pagina-i.aspx>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

<sup>20</sup> “Em campanha, Paes tenta vincular sua imagem às transformações feitas por Pereira Passos” (*O Globo*, 2012). Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/em-campanha-paes-tenta-vincular-sua-imagem-as-transformacoes-feitas-por-pereira-passos-5433676>>. Acesso em: 10 jul. 2015.





Fig. 4 - Foto integrante da galeria Porto Maravilha (Cesar Barreto, reprodução).

Já a figura 4 (acima) fazia parte da subgaleria “Porto Maravilha”, local de grande visibilidade no projeto da “cidade olímpica”. No texto descritivo dela, a reforma da área é apresentada como uma operação urbana que “vai recuperar pontos antes degradados e transformar a região portuária da cidade” (S/A, *online*). Essa reestruturação inclui também incentivos a empresas para se instalarem no local (vide as Trump Towers), apoio à expansão imobiliária, construção de novas vias (como a Via Binário, já finalizada) e a implantação dos veículos leves sobre trilhos (VLTs).

Na foto, a Perimetral é mostrada antes de sua demolição, que gerou grande repercussão pública positiva e negativa. No entanto, apesar da derrubada ter sido concretizada na gestão de Eduardo Paes, ela já vinha sendo discutida por políticos e urbanistas há alguns anos. Com sua destruição, busca-se retomar uma ideia nostálgica de zona portuária prévia à construção do viaduto (obra que teve início em 1950 e foi inaugurada em 1960). A imagem, ao mesmo tempo em que registra esse processo, preserva a memória de um elemento arquitetônico que não mais existe.

Novamente, os dois elementos humanos ocupam um espaço pequeno na fotografia. O que ganha destaque é o trator executando seu serviço, centralizado na imagem. Outro aspecto da composição é que dos cantos inferiores dela saem duas linhas, formadas pelas grades (direita) e pelo calçamento que está sendo destruído pelo trator (esquerda). Essa técnica confere profundidade à imagem, pois estas linhas guiam o olhar do observador para o fundo, possibilitando a imersão no cenário apresentado. O preto e branco acentua as sombras, produzindo um alto contraste que destaca os elementos.



Fig. 5 – Foto integrante da galeria Evolução das obras no túnel da Saúde (Cesar Barreto, reprodução).

Por último, a figura 5 foi selecionada na subgaleria “Evolução das obras do túnel da Saúde”. O que destaque nesse cenário fotografado é a mistura de elementos “naturais” e “artificiais”: as ruínas de concreto parecem se mesclar com as plantas logo abaixo delas. Novamente, o uso do preto e branco e do alto contraste produzem um efeito de textura na imagem. A alta profundidade de campo “chapa” os diversos planos presentes na imagem, nos fazendo perder a noção da proporção dos objetos em cena.

Vemos também duas referências que remontam ao contexto das obras: um guindaste (em destaque no canto esquerdo), parcialmente encoberto por ferragens presentes em um plano mais próximo, e andaimes (ao fundo). Este é um cenário quase distópico, devido à presença do mato não aparado e de andaimes vazios e à ausência humana. A aura de abandono é dúbia: não se sabe apenas observando a imagem se a obra está em andamento ou se foi interrompida. O muro divide o quadro horizontalmente, tanto visual quanto simbolicamente: as casas e os coqueiros (o já construído, o passado) e o canteiro de obras (um espaço em devir).

Algumas características gerais das fotos de Barreto podem ser destacadas. A primeira é a preferência pela alta profundidade de campo<sup>21</sup>. Esse recurso técnico permite

<sup>21</sup> A profundidade de campo é a relação de nitidez entre o plano mais próximo e o mais distante do objeto fotografado, que é regulada através da abertura do diafragma da câmera. O diafragma controla a quantidade de luz que chega ao filme (fotografia analógica) ou ao sensor (digital) e situa-se na lente da câmera. Sua abertura (simbolizada pela letra  $f$ ) pode variar de acordo com o tipo de lente utilizado – por exemplo, uma objetiva de 200 mm possibilita uma profundidade de campo bem menor do que uma lente normal de 50 mm. Quanto mais fechada a abertura do diafragma ( $f$  maior –  $f 22$ , por exemplo), maior é a profundidade de campo, ou seja, a nitidez do primeiro plano aos planos subsequentes. Quanto maior a abertura do diafragma ( $f$  menor –  $f 2$  ou  $f$

tornar nítidas as diversas nuances de uma paisagem, focalizando do primeiro plano ao “infinito”. Na fotografia de paisagem, essa particularidade é utilizada para priorizar a dimensão e os detalhes dos cenários. O fotógrafo também utiliza o formato panorama, com planos abertos, em grande parte de suas fotos (provavelmente obtido utilizando lentes grande angulares).

Já mencionada anteriormente, outra marca sua é o uso do preto e branco em todas as imagens. Barreto tem uma percepção idealizada da fotografia em preto e branco, que, para ele, “se sustenta e se justifica por seu caráter necessariamente interpretativo” (2013, *online*)<sup>22</sup>. Esse é um discurso predominante principalmente entre os fotógrafos que têm uma percepção documental da fotografia. A justificativa para a utilização do negativo de grande formato é que eles possibilitam registros mais amplos e detalhados, pois a película fotossensível apresenta uma superfície maior<sup>23</sup>, conferindo uma materialidade específica às fotos. Alguns fotógrafos, inclusive, preferem fotografar em preto e branco com filme, alegando que a película proporciona uma gama maior de tonalidades de cinza.

Inclusive, o título da galeria geral de suas fotos no *Cidade Olímpica* era “Um Novo Rio em Preto e Branco”. A frase, quase um oxímoro por aproximar o “novo” de um elemento visto como “antigo” (a fotografia em preto e branco), parece remeter ao Rio Antigo, que foi registrado por Augusto Malta e Marc Ferrez<sup>24</sup> - o segundo, uma inspiração declarada de Barreto. Essas referências, ligadas à época dos “melhoramentos”, no início do século passado, provavelmente influíram na sua contratação pela atual prefeitura, que busca se associar às ideias urbanísticas de Pereira Passos.

Embora haja semelhanças entre a produção de Cesar Barreto, Marc Ferrez e Augusto Malta, cada um deles possui suas próprias singularidades – o que não nos impede de traçar relações, pontos de contato, similitudes temáticas e inspirações. Neste sentido, temos a região portuária, que foi fotografada pelos dois últimos. Eles vivenciaram a primeira grande reforma dessa região, durante a gestão de Passos (Cf. BENCHIMOL, 1992).

A produção fotográfica de Malta focava mais os momentos antes e depois das obras do que propriamente o “durante”, o andamento delas. O “antes” consistia não apenas em

---

2.8, por exemplo), menor é a profundidade de campo: o objeto em primeiro plano fica mais detalhado e em destaque em relação ao fundo desfocado (muito utilizado em retratos, por exemplo).

<sup>22</sup> Em entrevista ao portal G1, na matéria “Fotógrafo usa câmeras de até 80 anos para retratar o Rio de Janeiro” (G1, 2013). Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/12/fotografo-usa-cameras-de-ate-80-anos-para-retratar-rio-de-janeiro.html>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

<sup>23</sup> A película de grande formato permite ampliações em tamanhos maiores com menos perda de qualidade.

<sup>24</sup> Entre outros fotógrafos, mas esses são os mais lembrados.

uma documentação do aspecto prévio de ruas e edificações, com o intuito de produzir um registro para futuras gerações, mas também tinha forte relação com os processos indenizatórios relacionados ao “bota abaixo”<sup>25</sup>. Ele fotografava os imóveis comerciais e residenciais que seriam demolidos, anotava o endereço e a data. Essas fotos e informações serviam como “provas” de como eram esses imóveis, evitando com que os antigos proprietários mentissem em relação à área deles, com o objetivo de receber indenizações maiores que as oferecidas pela prefeitura. Porém, essas fotos serviriam como um arquivo referencial, já que originalmente não tinham o intuito de circular. Diferentemente, as de Barreto foram publicadas em um site de acesso público, e podiam ser acessadas por qualquer pessoa. É interessante perceber aqui os usos que são feitos das imagens com o passar do tempo.

Outra questão relativa ao estilo de composição de Barreto é que ele não se importa em “cortar” elementos nos cantos das fotos, deixando-os pela metade ou só uma parte deles incluídas no *frame*. Essa escolha do fotógrafo pode ser entendida por meio da afirmação de Bright (1985, p. 2) de que a paisagem carrega a marca de seu “pedigree cultural”: itens são excluídos e outros podem ser acrescentados à imagem. Na figura 5, por exemplo, no canto superior esquerdo, aparece o que aparenta ser um pedaço de viga escuro, que não é incluído por completo na cena. Podemos dizer, então, que a fotografia de paisagem não é fruto apenas do contexto cultural e histórico de uma determinada época, mas é também fortemente influenciada pelo gesto criador do fotógrafo, que opta por romper ou seguir as convenções pictóricas vigentes.

### **Algumas considerações iniciais**

Nesse artigo busquei evidenciar alguns dos elementos que compõem ou que podem ser evocados para refletir sobre as fotografias de paisagem produzidas por Cesar Barreto para o site *Cidade Olímpica*. Essas fotos são um amálgama de diversos elementos (contextos, discursos, usos, entre outros) que, muitas vezes, não estão aparentes nelas. Como argumenta Cauquelin, tendemos a nos adaptar de tal forma à paisagem que já não percebemos mais suas convenções visuais.

---

<sup>25</sup>O prefeito Passos promoveu a demolição de antigas moradias, estabelecimentos comerciais e ruas, com o objetivo de construir amplas avenidas e bulevares, que tinham inspiração nos planos urbanísticos parisienses de Haussman. Indenizações eram pagas às famílias e comerciantes que perderiam seus imóveis. No total, foram demolidos aproximadamente 600 imóveis para a abertura da Avenida Central (TURAZZI, 2006, *online*).

As fotos de Barreto têm o papel não apenas de preservar cenários que não existem mais, mas também de reforçar a ideia de uma cidade em construção. Porém, essas imagens não são apenas um “*making of*” das obras públicas. As reformas urbanas geralmente são apresentadas pelos governantes à população como um empecilho que deve ser temporariamente ignorado, já que darão origem a uma cidade melhor no futuro. As fotografias de Barreto, entretanto, não mostram apenas um momento de transição, mas a própria história em curso: o presente precisa ser notado. A tentativa do fotógrafo de “embelezar” os cenários desorganizados e caóticos das obras – com escombros, perfurações, cascalhos espalhados – também denota isso.

Canteiros de obra sinalizam um porvir por meio da destruição do que já foi. Entretanto, o processo “durante” e quem o faz possível (a mão de obra humana) normalmente são esquecidos e menosprezados – geralmente, são os governantes que levam todo o mérito. Como foi visto anteriormente, também nessas imagens os elementos humanos aparecem principalmente em função da evidenciação das obras arquitetônicas (ao cotejá-los, é possível se ter noção das proporções das construções).

As paisagens criadas por Barreto não são isentas de intenções, assim como nenhuma imagem é. Fotógrafos geralmente fazem escolhas antes, durante e depois do processo fotográfico. Por outro lado, suas fotos foram tornadas ideológicas pela Prefeitura, não apenas pelo seu conteúdo (as obras públicas) e sua materialidade (o preto e branco, associado à noção de “Rio Antigo”), mas, principalmente, ao serem publicadas em um site institucional (contexto), que publiciza o assim chamado “legado olímpico”.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, Cesar. **Rio Pictoresco**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos**: um Haussman tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.

BRIGHT, Deborah. Of Mother Nature and Marlboro Men: An Inquiry Into the Cultural Meanings of Landscape Photography. **Exposure**, 23:1, 1985.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

FURLANETO, Audrey. “Retratos Urbanos” (2014). **O Globo**, Segundo Caderno, 7 jun. 2014.

G1 RIO. “Fotógrafo usa câmeras de até 80 anos para retratar o Rio de Janeiro” (2013). **G1**, 9 dez. 2013, online.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

LATOUR. Bruno. **Reagregando o social**. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: 2012.

ROMERO, Simon. “Sítios arqueológicos são descobertos em meio a obras no Rio de Janeiro” (2014). **Zero Hora**, 18 mar. 2014, online.

TABAK, Flávio. “Em campanha, Paes tenta vincular sua imagem às transformações feitas por Pereira Passos” (2012). **O Globo**, 9 jul. 2012, online.

SOLOMON-GODEAU, Abigail. Canon fodder: authoring Engene Atget. In: **Photograph at the dock**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

TURAZZI, Maria Inez. Paisagem construída: fotografia e memória dos “melhoramentos urbanos” na cidade do Rio de Janeiro. **Varia hist.**, online, 2006, vol.22, n.35, pp. 64-78.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, EDSON (org.). **Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978, p. 36-46.