

Entradas: fotografias — Um ensaio de antropologia visual



Por ANNATERESA FABRIS*

Comentários sobre o livro de Carlos Fadon Vicente

Como olhar para a cidade de maneira não convencional? Italo Calvino fornece uma resposta possível a essa interrogação num artigo publicado em 1975. A premissa de que para “ver uma cidade não basta ficar de olhos abertos” é seguida por um pequeno roteiro, no qual o autor vai enumerando algumas etapas necessárias: “É preciso primeiro descartar tudo aquilo que impede vê-la, todas as ideias recebidas, as imagens pré-constituídas que continuam a estorvar o campo visual e a capacidade de compreensão. Depois é preciso saber simplificar, reduzir ao essencial o enorme número de elementos que a cada segundo a cidade põe diante dos olhos de quem a observa, e ligar os fragmentos espalhados num desenho analítico e ao mesmo tempo unitário, como o diagrama de uma máquina, com o qual se possa compreender como ela funciona”.

Desde 1979, quando realizou a série *Outdoor Mulher* (completada em 2008), Carlos Fadon Vicente tem se dedicado a esquadrihar o espaço urbano de São Paulo por meio de conjuntos fotográficos, que tanto se debruçam sobre lugares específicos e profundamente emblemáticos para o imaginário de seus habitantes (*Avenida Paulista*, 1983-2015; *Nove de Julho*, 1992-1994), quanto sobre os mais variados aspectos de uma paisagem em constante mutação e reconfiguração. Sua atenção volta-se tanto para a verticalização que se acentua a partir da década de 1970 quanto para a diversidade do cenário urbano, pontuado por imagens e sinais de todo tipo, que vão de cartazes a placas de trânsito, de pichações à arte de rua, de situações de descaso e abandono para o universo de sonho prometido pelos empreendimentos imobiliários, da fantasmagoria da cidade noturna para a ressignificação do Bom Retiro por meio da presença do alfabeto coreano Hangul.

Nesse conjunto de fragmentos que propõem visualizações inéditas e críticas de São Paulo, destaca-se a série *Entradas* (1984-2014), na qual Fadon Vicente focaliza esses ambientes de transição entre o público e o privado como símbolos de uma identidade antes de tudo social. A arquitetura como índice de uma condição social, de fato, é a diretriz da série, regida por uma visão ora crítica, ora empática daqueles espaços peculiares nos quais tomam corpo expectativas e sonhos pessoais e coletivos. Fadon Vicente propõe um itinerário pelos diversos estilos arquitetônicos que caracterizam São Paulo desde o começo do século XX – ecletismo, *art-déco*, modernismo, pós-moderno, adaptações do léxico moderno às mais variadas declinações, *revival* neoclássico –, sem deixar de lado as propostas extravagantes de João Artacho Jurado, simbolizadas pelo pretensioso brasão do edifício Piauí, concluído em 1950 (p. 23).

Nessa coleção de exemplos paradigmáticos da arquitetura paulistana destaca-se o papel das artes decorativas sob forma de murais de azulejos e pastilhas, associado, sem dúvida, ao programa implementado no Ministério da Educação e Saúde Pública (1936-1944) pela equipe chefiada por Lúcio Costa. A aliança entre arquitetura e decoração é captada nas fotografias dedicadas aos edifícios Prudência (1948), Triângulo (1955), Bial (1955) e Nobel (1956), nos quais os projetos de Rino Levi, Oscar Niemeyer, Abelardo de Souza e Ermanno Siffredi/Maria Bardelli são acompanhados por murais de autoria de Roberto Burle Marx, Emiliano Di Cavalcanti, Clóvis Graciano e Bramante Buffoni, respectivamente (p. 222, 137, 136, 143). Não faltam exemplos de associações de menor envergadura artística, mas igualmente voltados para a valorização do empreendimento imobiliário. É o caso do inusitado painel *La Wally* (p. 16), que representa uma cena teatral

a terra é redonda

por meio das máscaras da comédia e da tragédia, de uma cortina cenográfica e de uma pauta musical^[1], situado num jardim não tão bem cuidado; e da composição indecisa entre abstração e figuração do Edifício Ipê, datado de 1970 (p. 139), por exemplo.



Rua Nicolau de Souza Queiroz 926 - 1984

Além desse aspecto bastante explorado, as entradas captadas pelas lentes de Fadon Vicente apresentam outros padrões decorativos. Pisos requintados, tapetes, passadeiras são elementos recorrentes na companhia de plantas, quadros, painéis, tapeçarias, vitrais, espelhos, sofás, poltronas, mesinhas e luminárias, que pretendem acrescentar um toque de classe a edificações de diferentes categorias. Não falta a presença de estátuas – classicizante (p. 5) no edifício Santa Rita (1949) e elegantemente estilizada no padrão *art déco* (p. 7) no edifício Regência (1949) –, que funcionam como signos de *status*. No extremo oposto, destacam-se os inusuais manequins de vitrine (p. 217), aos quais é atribuído o papel de enfatizar a modernidade do Edifício Broadway (1983). Nesse conjunto de recursos decorativos nada supera, porém, a exuberante mistura de bidimensionalidade e tridimensionalidade da entrada do Palacete Paraíso, projetado em fins da década de 1920 pelo engenheiro Placido Dall’Acqua: diante de um vitral que representa uma paisagem edênica estão posicionadas as estátuas de Adão, de Eva e a macieira com a serpente enrodilhada; na parte inferior do conjunto, um painel de temática egípcia completa com sua presença enigmática a concepção eclética da composição (p. 133-135).

Atento às diversas camadas sociais que compõem a cidade, Fadon Vicente capta cenas de luxo e ostentação, espaços mal

a terra é redonda

conservados e destituídos do decoro que exibiam no passado, entradas que tentam manter um ar digno, compondo um painel compósito das diversas cidades que convivem e se sobrepõem num mesmo espaço urbano. Quase sempre desertos, os ingressos captados por sua câmera dão a ver, vez por outra, alguns moradores e alguns porteiros. Em diversas imagens, o fotógrafo confere protagonismo visual a esses trabalhadores, que são figuras indispensáveis na preservação da privacidade dos inquilinos nesses espaços de transição entre público e privado. É o caso da tomada do porteiro na cabine do Edifício Higienópolis (1953), o qual, em virtude do reflexo do vidro, se confunde com a paisagem circundante (p. 153). E daquele sentado atrás de uma mesa de grandes proporções no espaçoso *hall* do Edifício Planalto, finalizado em 1950 (p. 163). E ainda daqueles sentados em poses descontraídas na soleira do prédio (p. 113) ou ao pé da escada (p. 118), gerando um contraste evidente com as aspirações dos condôminos. Nesse conjunto, a fotografia que mais chama a atenção por evidenciar o olhar crítico de Fadon Vicente é a do Edifício Santa Rita, que contrapõe a pose clássica da estátua feminina situada num grande nicho à atitude displicente do porteiro encostado na porta do elevador e entretido na leitura do jornal (p. 4). Figuras de trabalhadores num momento de descanso fazem-se presentes em outra tomada que focaliza a entrada do antigo Museu do Telefone, cuja porta de vidro é adornada com o desenho de uma campainha, que rememorava a Companhia de Telégrafos Urbanos, instalada em 1897 (p. 167).



Avenida São Luís 71- 1984

Apesar de organizar as imagens numa série, Fadon Vicente não propõe tipologias; ao contrário, deixa que semelhanças e diferenças falem por si, confiando ao observador a tarefa de buscar um denominador comum no meio dos tantos fragmentos propostos à sua visão e chegar, por fim, àquele desenho analítico e unitário proposto por Calvino. Ao longo da

série, concebida como uma sequência de imagens correlacionadas num tempo bastante longo e num espaço nem sempre homogêneo, o fotógrafo acumula evidências de um fenômeno que transita do arquitetônico para o social, pondo à mostra as aspirações e os fracassos dos habitantes de uma cidade que contém múltiplas cidades dentro de si.

Uma imagem destaca-se no conjunto por enfeixar virtualmente toda a cidade: a da nova sede da Prefeitura, a partir de 25 de janeiro de 2004. A visualização proposta é desconcertante: concentra-se no brasão que encima a escrita Prefeitura do Município de São Paulo e numa porta fechada por uma grade, deixando fora do campo visual a entrada do edifício Conde Matarazzo (1937-1939), projetado pelo Escritório Ramos de Azevedo, Severo & Villares, com intervenções feitas pelo arquiteto italiano Marcello Piacentini (p. 85). O corte proposital da entrada do edifício poderia ser considerado o índice de uma dissociação entre a administração municipal e a população da cidade?



Viaduto do Chá 15 - 2004

Transitando pelo centro velho e pelo centro novo, por bairros como Campos Elísios, Vila Buarque, Santa Ifigênia, Bom Retiro, Barra Funda, Higienópolis, Santa Cecília, Jardins, Bela Vista e com algumas breves incursões no Morumbi, Pacaembu, Pinheiros, Indianópolis, Itaim Bibi, Vila Mariana/Aclimação, Fado Vicente compõe uma geografia singular da cidade burguesa e pequeno-burguesa, na qual os vestígios de um passado glorioso são, por vezes, corroídos pelo abandono e pelo descaso; na qual fachadas modernas são atributos comuns de empreendimentos tanto modestos quanto luxuosos; na

qual as aspirações de *status* são reforçadas por simulações cenográficas do ambiente doméstico graças a sofás, poltronas, mesinhas e plantas espalhados pelos mais diversos ingressos. O maior emblema dessas cenografias parece residir na estrutura circular concebida por Levi para o Edifício Prudência, que evoca a imagem de uma gaiola de vidro a preservar a intimidade do espaço interno e a projetá-lo ao mesmo tempo no ambiente urbano (p. 225).

Nesse trajeto por um espaço variado com alguns traços de homogeneidade, Fadon Vicente elabora um ensaio de antropologia visual, pois acredita que a imagem é muito mais eficaz do que a palavra para apresentar e esmiuçar uma determinada situação ou uma determinada temática. Essa crença no poder revelador da imagem está enfeixada numa tomada peculiar, que associa o tema da entrada ao da fotografia. A presença no centro da imagem do reflexo da câmera no tripé (p. 229) pode ser vista como um momento de reflexão sobre o ato fotográfico graças à inserção do operador na cena por meio de seu instrumento de captura do real.

Atento a sinais e a pistas que vão do arquitetônico ao social, Fadon Vicente cria o retrato de uma cidade que, ao longo de sua história, conseguiu gerar marcas próprias como o rápido desgaste dos símbolos do progresso e a constante busca do novo e do grandioso. As inúmeras entradas flagradas por sua câmera são os signos tangíveis desse estado de constante reconfiguração da cidade e muitas delas estão destinadas a ter uma sobrevida apenas por meio das imagens enfeixadas nesse livro. O convite de Calvino a descobrir “qual foi o elemento de continuidade que a cidade perpetuou ao longo de toda a sua história, aquele que a distinguiu de todas as outras cidades e lhe deu um sentido” ecoa na série de Fadon Vicente com a captura de diversos signos de continuidade histórica – busca de *status*, obsolescência e mutação constante –, numa São Paulo que, entregue à voracidade dos empreendimentos imobiliários, se transforma dia a dia, vendendo promessas de requinte e luxo em qualquer situação.

***Annateresa Fabris** é professora aposentada do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. É autora, entre outros livros, de *Realidade e ficção na fotografia latino-americana* (Editora da UFRGS).

*** Carlos Fadon Vicente** é artista (fotografia, media arte). Entre as publicações recentes, pode ser lembrado o artigo “Horizons of the image: interweaving photography, collage and the digital realm” (Leonardo, v. 55, n.º 2, 2022).

Referência

Carlos Fadon Vicente. *Entradas: fotografias, 1984-2014*. São Paulo: Sarabanda Editora, 2025. ISBN 978-65-989663-1-7.



Bibliografia

CALVINO, Italo. "Os deuses da cidade. In: _____. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*; trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Notas

Trata-se de uma referência à ópera de Alfredo Catalani, que estreou em 1892. A pauta reproduz as notas da ária mais conhecida, cantada pela protagonista no primeiro ato, "Ebben? Ne andrò lontana". Construído em 1970, o edifício La Wally faz parte de um conjunto de prédios localizados na rua Doutor Nicolau de Souza Queiroz (Vila Mariana/Aclimação) que integram a série "Líricos" da construtora Orban. Trata-se de edifícios construídos entre as décadas de 1960 e 1970, que homenageiam algumas óperas de Giuseppe Verdi (*Aida*, *Otello*, *Nabucco* e *Ernani*), Vincenzo Bellini (*Norma*) e Carlos Gomes (*Fosca*) por meio de painéis de azulejos pintados à mão, executados pela Cerâmica Artística Barbosa. A referência musical não se esgota nos painéis, pois se prolonga nos puxadores dourados em formato de clave de sol.

a terra é redonda

a terra é redonda
existe graças aos nossos leitores e apoiadores
Ajude-nos a manter esta ideia.
CLIQUE AQUI  **CONTRIBUA**

Carlos Fadon Vicente. Entradas: fotografias, 1984-2014. São Paulo: Sarabanda Editora, 2025. ISBN 978-65-989663-1-7.

A Terra é Redonda