

A ERA DOS ARRANHA-CÉUS: AS TRANSFORMAÇÕES URBANAS POR INTERMÉDIO DAS FOTOGRAFIAS DE ALFRED STIEGLITZ E ALVIN LANGDON COBURN

Patrícia Rodolpho

A cidade parece ocupar, dentro de uma gigantesca produção visual que se delineia desde os primórdios da fotografia, um lugar altamente destacado, havendo um interesse constante dentro do universo fotográfico urbano em documentar as múltiplas e sucessivas transformações que alteram as suas feições.

Na virada do século XIX para o século XX, a cidade de Nova Iorque constituía-se em um universo intenso em transformações brutais, impulsionadas pelo fenômeno de uma modernidade caracterizada, em grande parte, por saltos tecnológicos que traziam inovações estarrecedoras, dentre as quais se sobressai a imponente figura do arranha-céu. Michel Frizot comenta que é a partir da imagem fotográfica que o arranha-céu torna-se por excelência o símbolo do modernismo e do progresso, do poderio e da força da metrópole moderna¹.

É para este contexto da cidade em transformação, em especial de sua expansão vertical, que alguns fotógrafos direcionaram suas lentes. Naquela Nova Iorque do princípio do século XX, Alfred Stieglitz (1864-1946) e Alvin Langdon Coburn (1882-1966) encontraram um novo panorama visual urbano estimulante, produzindo séries fotográficas que se constituem em referências fundamentais para a discussão da fotografia urbana. Assim, este artigo tem como objetivo resgatar a trajetória desses dois fotógrafos, no intuito de refletir sobre a forma pela qual ambos abordaram, por intermédio da fotografia, a metrópole nova-iorquina em transformação.

*

¹ FRIZOT, Michel. "*Une autre photographie*" in *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Bordas, Paris, 1994.

Alfred Stieglitz e Alvin Langdon Coburn foram figuras-chave no que concerne às discussões e posicionamentos acerca da inserção da fotografia no campo legítimo das artes visuais. Muito próximos durante algum tempo, fizeram parte do movimento Pictorialista, o primeiro movimento artístico constituído em torno da fotografia². Embora compartilhando inicialmente das prerrogativas implicadas nesse movimento e utilizando as técnicas que lhe foram características, deram saltos conceituais no conjunto de suas produções, lançando a fotografia em uma nova e definitiva posição no universo artístico.

Vigoroso e emblemático, Alfred Stieglitz esteve em constante trânsito entre a Europa e a América do Norte, acumulando funções importantes no cenário fotográfico do final do século XIX e primeiras décadas do século XX, sobretudo no intuito de conduzir a fotografia americana a novas perspectivas artísticas. Neste sentido, agregou fotógrafos e artistas plásticos que atuavam na época, tais como Gertrude Käsebier, Edouard Steichen e Clarence White, os quais partilharam da Foto-Secessão³.

Stieglitz inicia sua relação com a fotografia em 1883, obcecado pelo domínio das possibilidades técnicas do meio; na década de 1890, ele é um dos sócios que funda uma empresa gráfica chamada *Heliochrome*, posteriormente rebatizada *Photochrome Engraving Company*. Durante os cinco anos que

² POIVERT, Michel. "Robert Demachy dans le mouvement pictorialiste" in *Robert Demachy*. Coleção Photo Poche, n° 71, Editions Nathan, Paris, 1997. Robert Demachy, em conjunto com Alfred Maskell, em 1898, realiza uma breve publicação onde são colocadas as características do Pictorialismo e os segredos do procedimento da goma bicromatada, o qual permite pigmentar o suporte fotográfico, realizando após despolimentos desses pigmentos nas regiões desejadas. O objetivo dos pictorialistas consistia, então, em desviar a fotografia do seu estatuto vigente de mimese da realidade, de sua condição meramente descritiva. O procedimento da goma bicromatada permitia que, por meio da pigmentação e do despolimento manual, a fotografia fosse aproximada das artes do desenho e da pintura, rompendo então com os discursos que condenavam-na pela sua gênese estritamente técnica.

³ ROBERTS, Pam. "Alfred Stieglitz, la galerie '291' et Camera Work", in *Câmera Work: the complete illustrations 1903-1917*, Taschen, Köln, 1997, p. 63-93. Sobre a Foto-Secessão, Pam Roberts faz a seguinte colocação: "*Stieglitz fonda la Photo-Secession à partir d'un groupe de photographes américains qui avaient commencé par rivaliser avec des idéaux du pictorialisme européen (...), mais qui eurent tôt fait d'élaborer et d'affirmer leur propre langage, lequel finit par devenir la langue véhiculaire de toute la photographie.*" (ROBERTS, P; 1997:64). Neste mesmo texto, mais à frente, Roberts comenta a atuação de Stieglitz com os pictorialistas, ressaltando, contudo, que esta partilha breve de interesse, por parte do fotógrafo, dava-se junto com uma predisposição de encontrar possibilidades mais imediatas e mais estreitamente ligadas à natureza própria da fotografia de reprodução objetiva da realidade, concepção que acabará por resultar na *straight photography*: "(...)C'est ainsi qu'il parvint à une pureté, à une simplicité de la vision et de la technique, qui permirent de parler de photographie 'directe' et qui contenaient em germe tout l'avenir du genre."

permanece nessa sociedade, Stieglitz torna-se um verdadeiro mestre nas artes da fotogravura, adquirindo todos os conhecimentos necessários acerca das técnicas gráficas que farão célebre a sua legendária publicação *Camera Work*, inaugurada em dezembro de 1902⁴.

Dentre outros feitos importantes realizados por Stieglitz, não se pode deixar de lado o fato de que ele foi o principal responsável pela inauguração da "Galeria 291", ou "*The Little Galleries of the Photo-Secession*", em 1905. Inaugurada em virtude da carência de espaços que expusessem fotografias, e também pela vontade de um local adequado para expor as obras da Foto-Secessão, a '291' foi, em conjunto com a *Camera Work*, um marco dentro do contexto de inserção e aceitação da imagem fotográfica dentro de um universo artístico que passasse a legitimá-la como tal⁵.

Esse breve resumo das intensas atividades de Stieglitz visa retratar o seu pano de fundo conceitual, no sentido de que se possa compreender, afinal, quais são as diferenças entre as fotografias urbanas que ele obteve no final do século XIX, as que foram produzidas no ano de 1910 e outras, muito significativas, obtidas em 1931, estas últimas conformando uma extraordinária série temática sobre os arranha-céus de Nova Iorque. Pam Roberts salienta a profunda diferença no conjunto da produção de Stieglitz, colocando que entre as obras da sua fase de influência pictorialista e aquelas que ele viria a produzir vinte anos mais tarde, existem, na verdade, poucas semelhanças⁶. Naquele primeiro

⁴ Antes de *Camera Work*, entretanto, Stieglitz foi, em 1892, o redator-chefe da revista *The American Amateur Photographer*. Em 1897, ele empreitou a fusão dos fotoclubes *Amateur Photographer* e *New York Camera Club*, dando início ao *Camera Club*, cuja publicação trimestral *Camera Notes* (1897-1902), notória pela qualidade das ilustrações, reuniu obras de pictorialistas como Gertrude Käsebier, Edouard Steichen, Alvin Langdon Coburn e Clarence White, futuros membros da Foto-Secessão. *Camera Notes*, publicação fotográfica de maior influência nos Estados Unidos na época, possibilitou os ótimos frutos que fariam de *Camera Work* (1903-1917) uma publicação sem precedentes pela soberba qualidade, pela coerência de sua diretriz visual, com os cinquenta números de seu conjunto tendo circulado sem alterações em seus elementos gráficos fundamentais, e sobretudo pela influência que exerceu na comunidade artística da época. ROBERTS, P., op. cit. p. 68-85.

⁵ Junto à '291', Stieglitz, a partir da década de 1910, introduziu fortemente a arte das vanguardas artísticas européias, em especial a arte francesa, nos Estados Unidos: em 1908 são expostos nesta galeria desenhos originais de Rodin e litografias, quadros e desenhos de Matisse e, entre 1911 e 1916 a galeria colhe desenhos e aquarelas de Picasso, Braque, e Picabia, por exemplo. Já *Camera Work*, que em muito serviu como catálogo das exposições da '291', após 1910 passa a ceder cada vez mais espaço à arte contemporânea, com obras de Picasso, Rodin e Matisse em suas páginas. ROBERTS, P., op. cit. p. 82-87.

⁶ ROBERTS, P., op. cit. p. 65.

momento, onde as cenas vaporosas, o *flo*, e a visão de um cotidiano envolto pela névoa predominavam entre a produção pictorialista, Stieglitz enfocava a cidade mergulhada na neve, na noite e na umidade da chuva. São exemplos deste período *Winter, Fifth Avenue* (1893) e *The Street - Design for a Poster* (1896), imagens de uma cidade em meio a tempestades de neve: a primeira imagem mostra a perspectiva de uma rua fustigada pela intempérie, onde uma carruagem, ao centro, tem seu condutor parecendo travar uma luta para ultrapassá-la; em 1896, é de fato uma imagem de característica postal que Stieglitz produz: composta de uma forma extremamente bela, pode-se observar aí a perspectiva de uma fila de carruagens onde apenas as que estão em primeiro plano podem ser vistas com maior nitidez, e aquelas que se encontram no plano de fundo sendo esmaecidas pela claridade da neve, bem como os prédios que compõem a moldura ao lado direito.



Winter, Fifth Avenue



The Street - Design for a Poster

Em 1896, Stieglitz compõe uma série de imagens noturnas: *Night - New York*, *The Glow of Night - New York* e *Reflections, Night - New York* ressaltam o brilho intenso da iluminação noturna refletida no calçamento úmido da cidade; na primeira imagem, primorosa, desenha-se a silhueta de torres esvaecidas ao fundo. A cidade úmida e chuvosa parece atrair o fotógrafo em épocas distintas: *A Wet Day on the Boulevard, Paris* (1894), *Spring Showers - New York* (1901) e

A *Snapshot, Paris* (1911) repetem a temática dos reflexos brilhantes provocados pela umidade da chuva nos cenários urbanos.



Night - New York



The Glow of Night - New York



Reflections, Night -
New York



A Wet Day on the Boulevard



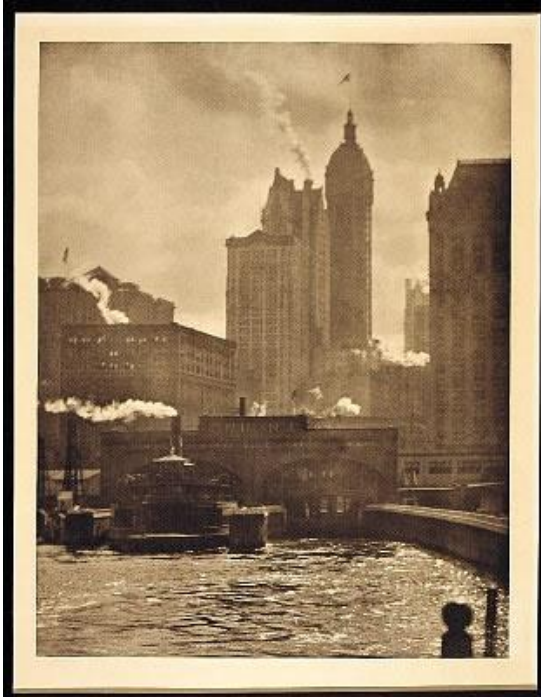
Spring
Showers



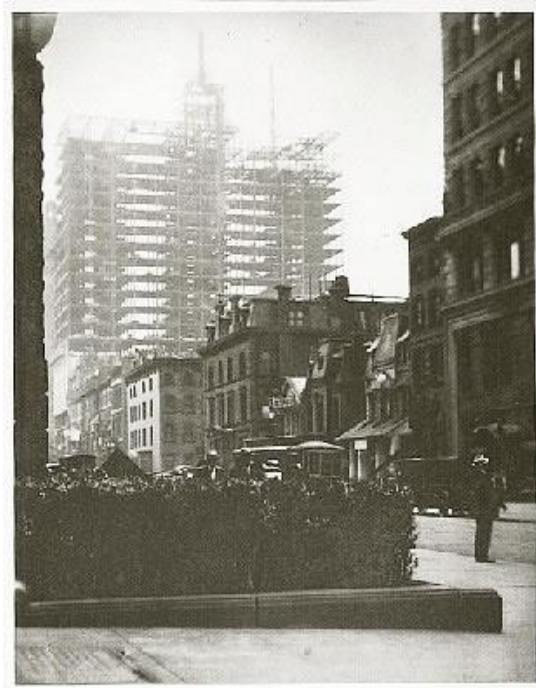
A Snapshot, Paris (1911)

Em 1910, Stieglitz produz duas fotografias emblemáticas, cujos títulos sugerem o seu pensamento sobre a cidade moderna, mais especificamente sobre Nova Iorque. *City of Ambition* e *Old and New New York* revelam o crescimento e a industrialização desta cidade que Stieglitz continuaria a fotografar até o final de sua vida, a visão do espanto gerado pela transformação e pelo progresso. *City of Ambition* mostra Nova Iorque vista a partir de suas águas, com os altos prédios erguendo-se no plano de fundo e dividindo o espaço da imagem com vários rolos de fumaça exalados de vários pontos. *Old and New New York* exhibe uma cidade ainda rasa, com seus prédios de três ou quatro andares e delicadas águas-furtadas, em contraposição ao esqueleto da estrutura de uma imensa construção ao fundo. É uma das imagens, por excelência, da transformação urbana, da sobreposição das formas que a tecnologia imputa ao espaço da cidade⁷.

⁷. É interessante o comentário de Pam Roberts acerca do fato de que entre 1882 e 1890, o fotógrafo americano esteve em período de estudos em Berlim: é justamente a época em que ele entra em contato com a fotografia e influencia-se pelo pictorialismo. Em 1890, Stieglitz volta a morar em Nova Iorque, despertando para uma realidade muito diferente da realidade europeia, sobretudo em virtude do novo panorama visual urbano nova-iorquino, mudança esta que parece



City of Ambition



Old and New New York

Contudo, o conjunto de imagens que de fato refere-se às transformações urbanas foi realizado por Stieglitz décadas mais tarde, entre 1931 e 1935, sobre os arranha-céus, já concluídos e em construção, na cidade de Nova Iorque. Se as imagens até aqui comentadas possuem a característica da paisagem tradicional, ou seja, são constituídas pelos planos abertos que revelam vários elementos em uma mesma cena, neste último trabalho Stieglitz 'isolou' os arranha-céus que objetivava ressaltar. São imagens que mostram tão somente os prédios, seja a partir do choque, em uma mesma imagem, daqueles já prontos, verdadeiras fortificações de concreto, em contraposição aos esqueletos das estruturas inacabadas e vazadas dos arranha céus em construção, como em *Evening from the Shelton* (1931), *From my Window at the Shelton, West, 1931* (1931) e a magnífica *From an American Place, Looking North* (1931), na

ter influenciado muitas de suas concepções acerca da fotografia: "*Le changement se produisit à son retour à New York em 1890: là, il se trouva confronté à un contenu em tout point plus dur, plus résistant et plus réaliste. Il n'y avait rien, dans l'agressivité, la vitalité et le mouvement des rues new-yorkaises, dans le spectacle de l'architecture s'élevant à la verticale, qui offrit les mêmes agréments que les riantes campagnes européennes peuplées de paysans en costumes photogéniques. Mais après s'être rapidement réadapté à cet environnement, Stieglitz y trouva une matière tout à la fois passionante et stimulante, et il continua de photographier New York pour le restant de ses jours. Il fut l'un des premiers photographes à percevoir la richesse du potentiel photographique contenu dans l'énergie et la rapide croissance d'une ville. C'est ainsi qu'il s'attaqua à un monde plus grand, plus vif dans ses contours, plus conflictuel et plus réaliste, avec ses formes graphiques et ses motifs géométriques, que celui que photographiaient ses contemporains.(...)*". ROBERTS, P., op. cit. p.65-66.

qual um verdadeiro mosaico de arranha-céus ao fundo impressiona em conjunto com a visibilidade, em primeiro plano, de andaimes, tijolos e estruturas de ferro e madeira de uma construção em processo; ou seja, ainda registrando o momento mágico do anoitecer, o qual revela apenas as silhuetas escurecidas das torres de concreto, apenas parcial e levemente iluminadas, de *New York Series, 1935* (1935). Por último, *New York Series - Spring* (1935) evidencia a magnificência dos arranha-céus pela divisão, na imagem, entre uma porção superior, bastante clara, e a porção inferior, mergulhada na sombra. A porção superior destacada exibe primorosamente a visão do arranha-céu, radiante pela intensa luminosidade, enquanto a parte superior parece sucumbir à magnificência da edificação.



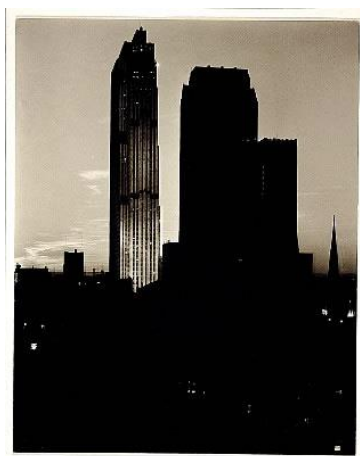
Evening from the Shelton



From my Window at the Shelton, West, 1931



From an American Place, Looking North



New York Series, 1935



New York Series - Spring

Em conjunto com Stieglitz, uma outra importante figura intimamente ligada aos movimentos do Pictorialismo, da Foto-Secessão e da *Straight Photography*

foi Alvin Langdon Coburn, o qual produziu, entre 1909 e 1912, uma extraordinária série acerca dos arranha-céus nova-iorquinos, a qual originou a exposição *New York from its Pinnacles*, exibida em 1913 na *Goupil Gallery*, em Londres.

Americano, nascido no ano de 1882 em Boston, Coburn muda-se em 1899 para Londres, onde logo estabelece ligações com o *Linked Ring Brotherhood*, grupo que entre 1892 e 1908 estruturou o movimento pictorialista inglês. Tendo sido presenteado ainda em sua infância com uma câmera fotográfica, o relacionamento com o Linked Ring possibilita-o de, já em 1900, participar de uma de suas mostras coletivas, além de inseri-lo em um importante contexto intelectual: parente de Frederick Holland Day, o qual parece ter exercido sobre o jovem uma grande influência, Coburn trava importantes relações com vários expoentes da fotografia e, de maneira geral, com a *intelligentsia* inglesa da época⁸. Neste período europeu, acaba por tornar-se muito bem-relacionado, estudando em Paris com Robert Demachy e Edouard Steichein; retornando aos Estados Unidos em 1902, estabelece-se em Nova Iorque e estuda com Gertrude Käsebier, realizando muitas obras a começar da manipulação da superfície fotográfica a partir do procedimento da goma bicromatada, utilizando-se muitas vezes da platina.

Coburn, assim como Stieglitz, parece encontrar-se em constante trânsito entre a Europa e os Estados Unidos, movimentando-se dentro do contexto fotográfico e artístico da época e encontrando-se, como assinala Michel Frizot, no cruzamento das influências do Simbolismo, do Pictorialismo, do Modernismo e das vanguardas que emergiam⁹, extraíndo sempre dessas oportunidades novas possibilidades plásticas de representação fotográfica. De fato, este fotógrafo inquieto e impulsivo, sobretudo a partir de 1910, não cessará de questionar a coerção que os pictorialistas, com suas técnicas laboriosas, imputavam à representação fotográfica para, somente a partir da aproximação desta com o desenho e a pintura, considerá-la enquanto uma forma artística legitimada¹⁰.

⁸ FRIZOT, M., op. cit., p. 388.

⁹ FRIZOT, M. Op. cit., p. 389.

¹⁰ Embora grande parte do reconhecimento pelo trabalho de Coburn tenha se dado em virtude do conjunto de sua obra que revela a forte influência simbolista (principalmente entre 1905 e

No limiar entre a sua fase predominantemente simbolista e a última referente aos *Vortogramas*, onde a abstração toma forma e lugar, Coburn tem também o seu período de interesse pelas imagens urbanas, de onde se origina a série *New York from its Pinnacles* (1912). Antes de comentarmos as imagens, entretanto, algumas considerações são pertinentes acerca dos aspectos que possivelmente motivaram-no a voltar-se à cidade - os arranha-céus constituindo-se como temática privilegiada - em um momento no qual, aparentemente, as reflexões de Coburn sobre a fotografia estavam em ebulição.

Frizot comenta que as relações pessoais de Coburn, a partir de 1905, em especial com escritores ligados ao socialismo, fazem com que o fotógrafo encontre na cidade um tema de transição entre o simbolismo e a vida real¹¹. A modernidade, com seu cenário de novas construções, ruas tumultuadas e chaminés soltando fumaças intermitentes oferece aos fotógrafos novas fontes de inspiração, e estes passam a ocupar-se da cidade e de seu horizonte cotidiano, de uma vida real e concreta em detrimento às paisagens idílicas características do pictorialismo¹². Neste contexto, é preciosa a consideração de Frizot sobre as possibilidades oferecidas pelos novos aparelhos portáteis, os quais concedem ampla liberdade ao movimento, e conseqüentemente ao olhar do fotógrafo: o autor esclarece que é a 'própria fisiologia do fotógrafo' que se modifica e o propicia a registrar este 'novo horizonte citadino cotidiano'¹³. A fotografia dos anos 10, anos estes que assistem à construção de um grande número de arranha-céus, volta-se de maneira natural para uma abordagem

1910), a curiosidade e o gênio do fotógrafo levaram-no a, poucos anos mais tarde, em 1917, desenvolver o trabalho dos *Vortogramas*, célebre pela condição abstrata destas imagens, as quais romperam definitivamente a ligação da representação fotográfica com o seu sujeito, liberando-a de qualquer semelhança com o mesmo. Neste sentido, Frizot comenta o texto publicado por Coburn em 1916, intitulado "The Future of Pictorial Photography", onde o fotógrafo propõe experiências que desestabilizem as representações tradicionais, tais como os efeitos provocados pela velocidade do obturador, as superposições sobre uma mesma imagem, o uso de prismas ou as vistas microscópicas: "*Faites quelque chose d'atrocement mauvais si vous voulez, mais que ce soit spontané... S'il n'est pas possible d'être 'moderne' avec le plus nouveau de tous les arts, alors nous devrions simplement enterrer nos boîtes noires*". FRIZOT, M., op. cit., p. 390.

¹¹ FRIZOT, M.; op. cit., p. 389.

¹² Nas palavras de Michel Frizot: "*Le 'nouveau' photographe, dans la première décennie du siècle (tel qu'il peut être représenté en la personne de Stieglitz ou de son cadet Coburn), se préoccupe de la vie réelle, de son horizon citadin quotidien, au lieu de faire retraite dans la représentation d'un fugitif évanescent (qui demeurera longtemps encore la prédilection de nombre de pictorialistes)*." FRIZOT, M., op. cit., p.388.

¹³ FRIZOT, M., op. cit., pg. 387-388.

exploratória deste novo cenário onde é possível aos fotógrafos a captação de imagens a partir destes pontos extremamente elevados. Frizot comenta que a 'vista do alto' tem sido considerada uma necessidade daquela época, e mesmo uma constrição natural.¹⁴

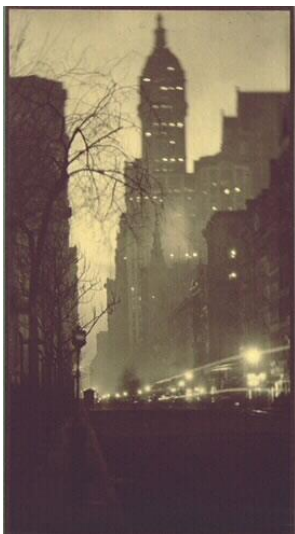
É perceptível que o estudo fotográfico que Coburn realizou sobre os prédios elevados inseridos na plasticidade urbana foi extenso e, sobretudo, que o fotógrafo explorou amplamente vários pontos de vista para esta abordagem, e não somente aqueles situados no topo dos arranha-céus, como sugere o título de sua exposição. Por esta razão, o objetivo aqui consiste em ressaltar a abordagem que Coburn realizou destes diferentes pontos de vista, explorando a cidade, sobretudo entre os anos de 1909 e 1912.

Munido com uma *pinhole*, durante este período Coburn de fato embrenhou-se na cidade, ora estando em meio à multidão, buscando visualizar a cidade do ponto de vista do transeunte; ora parecendo buscar janelas ou pontos não muito altos, de onde focaliza o conjunto dos prédios com aspectos arquiteturais relativamente próximos; ora escalando de fato os arranha-céus, propondo vistas vertiginosamente verticalizadas, ou ainda outras, diferenciadas, que do alto buscam a composição de grandes planos gerais da cidade.

Assim, *The Singer Building* e *The Flat of Iron Building*, ambas de 1912, revelam a visão simbolista de Coburn, a partir das calçadas das avenidas nova-iorquinas. Em *The Singer Building*, a perspectiva da avenida revela-se parcamente em meio à escuridão e à neblina. A luminosidade da imagem dá-se por causa do céu, de um cinza muito pálido, em conjunto com a iluminação urbana e com os jatos luminosos deixados pelo movimento dos carros. Ao fundo,

¹⁴ Frizot explora os contextos que propiciaram as 'vistas do alto': a primeira fotografia aérea foi obtida por Nadar, em 1858 e, em 1885, Gaston Tissandier realiza, também a partir de um balão, a primeira imagem vertical de Paris. Em 1859, durante a guerra da Itália, a fotografia a partir dos balões começa a ser militarmente utilizada e, no contexto das defesas militares, a fotografia aérea foi, paulatinamente, cada vez mais solicitada depois que a aviação militar passou a participar intensamente dos conflitos. É particularmente interessante o aspecto de que as fotografias aéreas acabaram por modificar radicalmente o conceito da fotografia como prova de uma realidade, posto que as informações destas imagens possuem frequentemente características geométricas abstratas, as quais podem ser facilmente refutáveis: a figuração fotográfica aérea pode ser inidentificável, aspecto que coloca a fotografia em xeque quanto à sua legitimidade enquanto representação confiável de uma realidade específica. FRIZOT, M., op. cit., p. 392.

sobressai-se a torre do *Singer Building*, cujas luzes dos escritórios conformam pequenos pontos luminosos que atraem o olhar do espectador. *The Flat of Iron Building*, por sua vez, é soberba. É a única neste conjunto que revela Coburn em meio à multidão, enfocando o movimento dos transeuntes de frente, provavelmente posicionado em meio à calçada. As figuras dos homens que passam são apenas silhuetas escurecidas, com seus pesados casacos negros. O poste de iluminação urbana compõe, com os galhos nus das árvores, com os prédios e com o volume geométrico do *Iron Building* esta imagem, cuja definição imprecisa das formas caracteriza grande parte das fotografias de Coburn. Ainda cabe aqui uma referência a *New York Harbor, the Singer Building, Steamship* (cerca de 1912), análoga à *City of Ambition*, de Stieglitz: o desenho dos arranha-céus é visto ao longe, com as águas de Nova Iorque em primeiro plano. As colunas de fumaça do navio e dos prédios, nesta representação de uma cidade que se eleva poderosamente, torna-a muito similar à imagem produzida em 1910 por Stieglitz.



The Singer Building



The Flat of Iron Building



New York Harbor, the Singer Building, Steamship

The Stock Exchange, New York, 1909, Unfinished Building, New York, 1911 e Broadway and Fifth Avenue, de 1912, são exemplos curiosos de um ponto de vista impreciso, não muito alto, nem muito baixo. Na realidade, parece que Coburn posicionou-se em alguma janela para realizar estas observações e estas imagens. The Stock Exchange é fascinante pela composição singular: a perspectiva frontal de uma rua, um corredor formado em meio a duas muralhas

de prédios, das quais destacam-se, iluminados, os prédios da esquerda. Esses prédios, um colado ao outro, sem espaços vazios, exibem nesta fotografia a arquitetura moderna, sólida e aristocrática, em uma verdadeira parede, imensa e levemente côncava. No passeio da rua, pode ver-se o intenso movimento da população, transformada na imagem em pequenos pontos que espantam em contraponto à magnitude das edificações.



The Stock Exchange,
New York, 1909



Unfinished Building, New
York, 1911



Broadway and Fifth Avenue

Unfinished Building, New York, 1911, por sua vez, é um exemplo que mostra claramente os aspectos da cidade moderna no que se refere à transformação urbana: está exposta na imagem a perspectiva de uma larga e movimentada avenida, cuja circulação dos veículos de tração animal ainda disputa com certa intensidade o espaço da via com os bondes que trafegam. A este aspecto, associa-se preponderantemente a transformação arquitetônica: os prédios baixos, em estilo neoclássico, contrapõem-se a uma imensa construção inconclusa. Estes dois aspectos evidenciam um cenário onde a modernidade faz com que convivam aparentes contradições urbanas: uma cidade que ainda abriga as carroças, mas cujo espaço cede lugar ao progresso expresso na figura das imensas fortificações de concreto. Também aqui, pode fazer-se uma pequena analogia com uma outra fotografia de Stieglitz: *Old and New New York*, a qual também contrapõe a brutal diferença entre as dimensões das construções e as diferenças entre os estilos arquitetônicos.

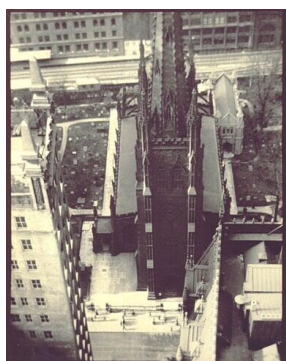
Neste mesmo sentido, é também muito expressiva *Broadway and Fifth Avenue*, de 1912. A interessante convergência de duas largas avenidas, as quais encontram-se em uma espécie de largo que conforma o seu vértice, confere à

imagem uma plasticidade singular. Entre essas duas avenidas que correm em direções opostas, a tensão de outra construção toma o lugar central do espaço bidimensional, apenas um esqueleto que, sem as laterais, deixa que o espectador entreveja o céu por entre o quadriculado dos andares e das pilastras.

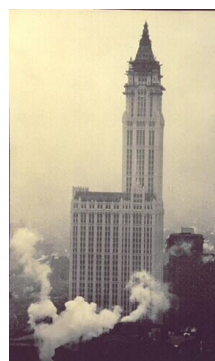
Do alto, Coburn explora duas abordagens visuais: *The House of a Thousand Windows, New York, 1912*¹⁵ e *Trinity Church*, também de 1912, compartilham o mesmo abrupto ângulo vertical, altíssimo e vertiginoso. Ainda do topo dos arranha-céus, mas compondo imagens com planos gerais mais amplos, Coburn registra *Woolworth Building* (cerca de 1912), um plano geral frontal da torre deste prédio, envolta em densa fumaça, e a imagem que dá o título à série, *New York from its Pinnacles*, um outro plano geral da cidade vista do alto, de onde se sobressaem as torres dos prédios despejando rolos de fumaça.



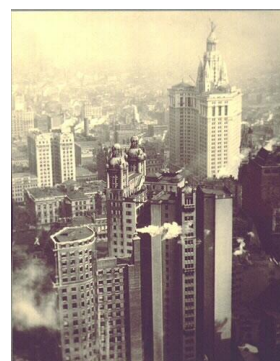
The House of a
Thousand Windows,
New York, 1912



Trinity Church



Woolworth
Building



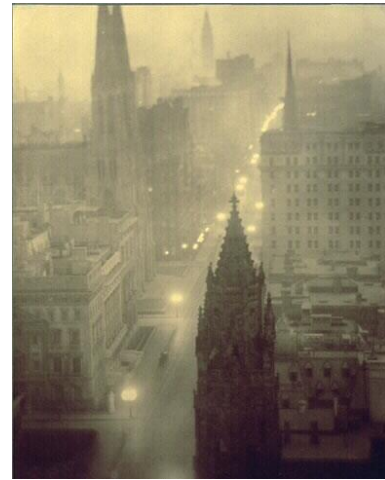
New York from its
Pinnacles

Por fim, uma imagem obtida em torno de 1905, que remete ao fato de que o interesse pela plasticidade urbana não era uma novidade para Coburn. *Fifth Avenue from the St. Regis* é outra 'vista do alto', onde a perspectiva da rua, apenas iluminada pelos postes urbanos é, em grande parte, sobreposta pelas edificações. Há aí uma curiosa composição de quatro pontiagudas torres que se

¹⁵ Sobre esta imagem, tanto Michel Frizot quanto Beaumont Newhall referem-se ao comentário do próprio Coburn, o qual sugere que ela pode ser tão fantástica quanto uma fantasia cubista. Newhall, B. *The History of Photography - from 1839 to the present*. The Museum of Modern Art, Nova Iorque, 1982, p. 199; Frizot, M., op. cit., p. 391. É ainda interessante aqui inserir o comentário de Beaumont Newhall acerca desta imagem, bem como sobre o uso da *pinhole* por Coburn: "*In this photograph the camera axis is oblique; our sense of equilibrium is challenged, and the facades seem trapeziform planes arranged as in abstract painting. An extremely wide angle of view adds to the effect: to achieve this Coburn used a pinhole in place of a lens 'because it can be the widest angle of any wide angle lens!'*". NEWHALL, B; 1986, p. 199; COBURN, A.L. *apud* NEWHALL, op. cit, p. 199.

elevam em meio a uma cidade que parece ainda não ter despertado, apenas a linha das luzes no desenho da rua guiando o olhar do espectador em direção ao horizonte nebuloso da cidade mergulhada na bruma.

Na sua curiosa exploração a partir de diferentes pontos de vista, Coburn incluí com freqüência o desenho, a perspectiva do traçado das ruas, algumas vezes em comunhão com a dinâmica e o movimento que predominam no espaço, outras compondo harmoniosamente nos planos os seus elementos recorrentes: os arranha-céus e suas torres, o choque entre as construções já há muito concluídas e aquelas que apenas se anunciam.



Fifht Avenue from the St. Regis

Assim, no conjunto de suas imagens, Stieglitz e Coburn tiveram a sua contribuição para que a figura do arranha-céu fosse difundida como símbolo do poderio e da riqueza concentrada nas metrópoles. Também é certo que esses fotógrafos foram sensíveis ao ambiente de transformações, intensas e fundamentais, pelas quais passava o cenário que os envolvia. Muito embora estivessem sobremaneira inseridos em um contexto artístico, pode-se dizer que os modelos de representações da cidade moderna por eles experimentados em suas obras na Nova Iorque do início do século XX foram pioneiros dentro do contexto das representações fotográficas urbanas.

Bibliografia & sites consultados

FRIZOT, M. **Nouvelle histoire de la photographie**. Paris : Bordas, 1994.

NEWHALL, Beaumont. **The history of photography - from 1839 to the present**. 5. edição. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1986.

POIVERT, Michel. (Introdução). Robert Demachy dans le mouvement pictorialiste. In: **Robert Demachy**. Paris: Editions Nathan, 1997. (Coleção Photo Poche, n° 71)

ROBERTS, Pam. Alfred Stieglitz, la galerie '291' et Camera Work. In: **Camera Work: the complete illustrations 1903-1917**. Köln :Taschen, 1997.

Sites da web:

Getty Museum: The Collections - www.getty.edu: Alfred Stieglitz e Alvin Langdon Coburn.

Photocollect - Virtual Photography Gallery - www.photocollect.com: "Biography of Alvin Langdon Corburn (1882-1966)".

George Eastman House - Still Photograph Archive - www.geh.org: Alfred Stieglitz e Alvin Langdon Coburn.

Masters of Photographie - www.masters-of-photography.com: "Coburn, Alvin Langdon".