

DISTRAÇÕES.

O OLHAR, A FOTOGRAFIA E A CONSTRUÇÃO DA VIDA URBANA.

Gustavo Racy¹

Guilherme Racy Dias²

Assentos de um estádio poliesportivo, guarda-sois, uma estrutura de concreto armado, um edifício decomposto, pixado (e já não existente), um poste elétrico repleto de decalques rasgados. Esses elementos, capturados por uma câmera funcionando entre a distração da caminhada urbana, são os sujeitos das fotos que compõem o presente ensaio. São fotografias que dispensam, sem dúvida, legenda, quiçá um texto que as explicita. São imagens claras, límpidas, aparentemente despidas de juxtaposições. Num primeiro olhar, *studium* e *punctum*, adotando a definição de Roland Barthes (1984), convergem. Aquilo que a câmera indexa é precisamente aquilo que se quer mostrar. Entretanto, passado o instantâneo do encontro primeiro, pode-se dizer que a composição das imagens, alcançada graças a uma consciente operacionalização do instrumento, garantem ao observador uma ancoragem especial. Isso é obtido, por exemplo, na escolha simples, porém sagaz, da imagem do túnel de concreto armado que, tirada ao nível do solo e equilibradamente centralizada, conspira para que o ponto de fuga se torne, circulado por uma espiral, ele mesmo o elemento fundamental da imagem. Nada, ali, pode ser visto e, no entanto, é a esse nada que a visão tende. Semelhante brincadeira é observada no contra-plongée dos guarda-sois que garantem ao fotógrafo a possibilidade da imagem. Guardando o fotógrafo do sol, ou talvez “guardando o sol”, os objetos de fato permitem que o fotógrafo o represente, pelo simbolismo do objeto indexado. Novamente, somos levados a “ver por ausência”. Distraído pela imanência do cotidiano, a câmera promove uma experiência educadora do espaço social.

Não só as duas primeiras fotos, mas também aquelas restantes capturam elementos banais do cotidiano urbano. São objetos de uso óbvio e de funcionalidade banal e não

¹ Universidade da Antuérpia, Bélgica. E-mail: gustavo.racy@uantwerpen.be

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0003-4662-5009>

² Rede Globo, Brasil. E-mail: guiracyd@gmail.com

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0003-1585-8635>

obstante, remetem a algo além de si. Se no caso das duas primeiras fotos é possível notar um diálogo com o elemento central da fotografia, a luz, no caso das fotos seguintes, o diálogo se direciona mais explicitamente ao trabalho de enquadramento dos objetos capturados. Assim, por exemplo, o plano geral em que o edifício decadente é capturado, usado para integrar ambiente e sujeito, a ausência de uma figura humana se transforma quase em um plano americano do edifício em si. Ocupando a porção central do quadro, em $\frac{3}{4}$, o edifício convida a visão a nele se perder, sem que, necessariamente, haja ali algo a ser visto. Existe, de fato, uma interessante juxtaposição de camadas entre a estrutura precária do edifício e a pilação que a cobre, mas esse complexo parece dialogar mais com a linha de edifícios que os margeiam do que consigo mesmo. À composição usada para capturar o edifício depredado contrapõe-se o jogo entre uma visão baixa e média, na foto seguinte, em que assentos de um estádio esportivo são capturados em perspectiva, num intercâmbio entre plano normal e plongée.

Uma rápida análise da composição das quatro fotografias iniciais deste ensaio ensejam a reflexão presente na articulação de certos aspectos formais da prática fotográfica. Sob essa perspectiva, o ensaio expressa uma reflexão sobre os modos de ver em relação à experiência do espaço, principalmente o espaço urbano. Mais do que a especificidade desta ou daquela coisa representada, as presentes fotos apontam em direção a uma reflexão sobre *como* esta ou aquela coisa são vistas. O fato de que se tratem de elementos banais do cotidiano, estruturantes, mesmo, de experiência social em sua dimensão, introduz, no contexto do ensaio, uma conseqüente reflexão acerca do fato de que os modos de visão são intimamente aliados à cotidianeidade que, abordada sob um ou outro ângulo, produz e reproduz experiências distintas. No caso das obras em questão, é a distração que promove a difusão dos sentidos na vivência urbana. Elementos banais que passam despercebidos (postes), padrões arquitetônicos, *debris* de construções... O espaço urbano passa a ser percebido à luz da distração que propela a vida moderna e faz, da cidade, um “campo de batalha” (cf. Benjamin, 2003) em que os sentidos são intoxicados pelo sem-número de estímulos, “crescentemente substituindo a comunicação e o reconhecimento intersubjetivo pela proliferação de objetos falantes, pela distração da publicidade e por espectros fantásmicos” (Lewis, 2019: 172).

Se, por um lado, numa chave marxista, as fantasmagorias são tidas como reflexo do processo de estranhamento e fetichização, por outro, Benjamin aponta a possibilidade de uma distração não fetichizada, mas alerta e aberta a uma educação do espaço,

desfazendo, precisamente, a vivência estranhada do capitalismo, operando, ao invés disso, na chave de uma recepção táctil. A câmera, como a expansão maquínica do órgão visual (cf. Flusser, 1985, 2014), é precisamente posta como agente que possibilita, neste ensaio, uma reformulação do sentido e reflexão anti-fetichista e anti-estranhada da cidade: experienciar, por um novo hábito visual – a recepção táctil é, para Benjamin, uma questão de hábito, mais do que de atenção – os elementos do espaço social, de modo a, partindo da percepção de seus elementos, refletir sobre os processos de desenvolvimento deste mesmo espaço. A recepção na distração do vagar pelo espaço social se torna tópico central do ensaio, agenciando, além de uma nova forma de recepção táctil, uma lógica arquivística e temporal que coleciona elementos da cultura material contemporânea, traduzindo-as para uma nova linguagem.

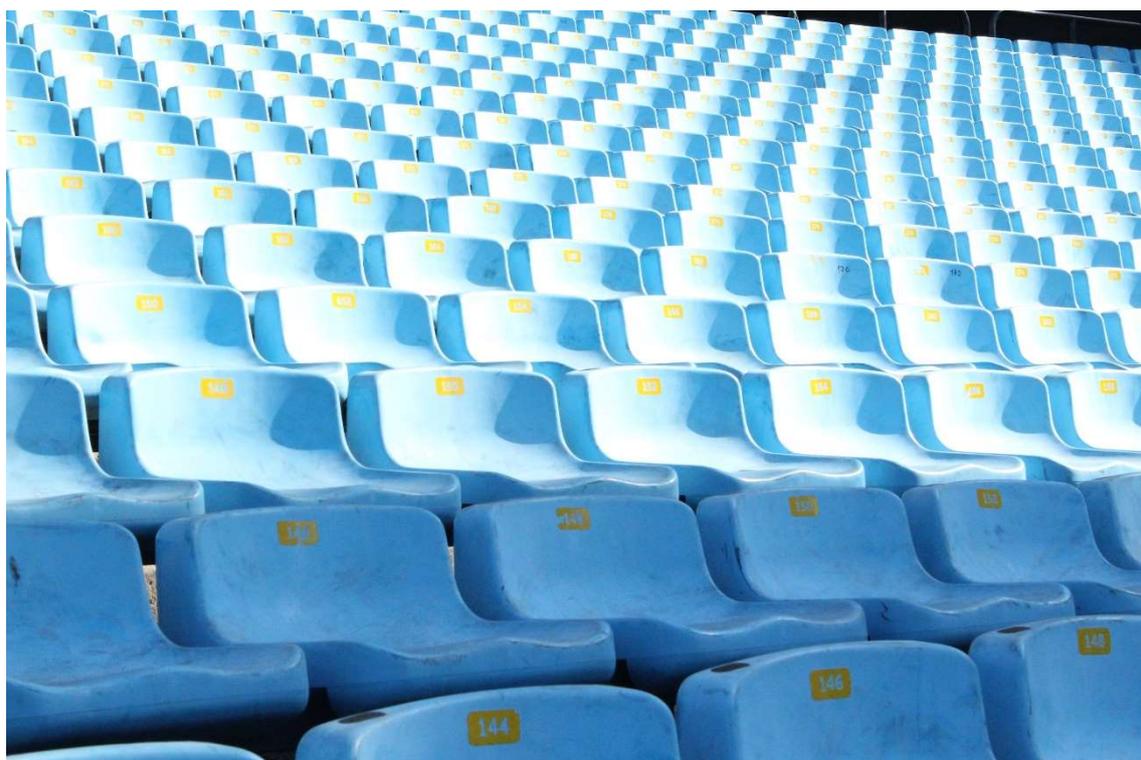
Walter Benjamin já atentara para a relação moderna entre o colecionismo, o arquivismo e a história como uma forma não de reter o novo, mas de renovar o antigo. Numa luta contra a dispersão, a articulação entre a história, o colecionismo e o arquivo perfaz a memória, que é composta de materiais imagéticos, textos, sinais, signos, emblemas, tipologias, fisiognomias; matéria, em suma, entendendo-se a cultura como matéria humana. Assim, a fotografia do edifício Wilton Paes de Almeida, no centro de São Paulo, que desabou em primeiro de maio de 2018, se torna, pela distração, o registro memorial, arquivístico, de algo existente somente como renovação, através dos sentidos e da memória visual: etnografia de um espaço repleto de memórias e matérias temporais efêmeras.

Assim sendo, este ensaio age, então, como um encontro etnográfico entre a cidade e o cidadão, uma reflexão acerca da imbricada relação entre memória, história e matéria cultural, bem como de seus meios de acesso e construção. No caso em questão, é a experiência urbana, pela fotografia, que promove, através de uma tentativa de experiência nova, distraída, a experiência do momento presente (o da foto), agenciando novas relações como o espaço, e destacando a própria construção da memória, o sentimento do tempo histórico, a tactibilidade da cultura no desenvolvimento da experiência social. A princípio anarrativa, posto que não elicitando uma história própria contida na sequência das imagens, este ensaio propõe uma narrativa múltipla, variada, que pode se constituir, pela montagem, na sobreposição das memórias, impressões e reflexões daqueles que se depararem com os olhos distraídos dos fotógrafos que, reunindo elementos distintos da cultura material e selecionando-os cuidadosamente por meio do enquadramento e da

composição, pretende permitir a elaboração de considerações contínuas e múltiplas, tais quais os choques e estímulos precipitados por uma espaço narrativo tão múltiplo e polissêmico quanto à cidade contemporânea.











REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara. Nota sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984

BENJAMIN, Walter. “Commentary on Poems by Brecht”. In Howard Eiland; & Michael W. Jennings (orgs.), *Selected Writings: 1938-1940* (Vol. 4). Cambridge: Harvard University Press, 2003

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1985.

_____. *Gestures*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2014

LEWIS, T. E. “The Art of Straying: Benjamin on distraction and the informal education of the city”. *Educational Theory*, 69(2), 169-183, 2019.

MARX, U., SCHWARZ, G. S. M., & WIZISLA, E. (orgs.). *Walter Benjamin's Archives*. London; New York: Verso, 2007.

Recebido: 16/12/2020

Aprovado: 29/01/2021