



## A fotografia e o desenvolvimento do imaginário urbano<sup>1</sup>

José João Name<sup>2</sup>

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Pós-Graduação em Ciências Sociais

### Resumo

O presente trabalho explora os arranjos que a dinâmica do desenvolvimento urbano na modernidade revelou como novo ambiente humano. As tensões e contradições urbanas nascentes, frente a um novo sensorio, integraram-se ao desenvolvimento tecnológico, produzindo não só mudanças na recepção da imagem poética, mas, também, uma nova forma de produção de imagens. A fotografia e seu novo e peculiar encanto imprimiu, definitivamente, sua marca na produção cultural, incorporando-se ao desenvolvimento de um imaginário urbano. O ambiente das metrópoles, zona de risco de “choque” com o novo, o inesperado, propiciou a elevação da captura do instante fugidio à categoria de presa poética. Assim, encontramos uma nova aura na fotografia, indiferente à reprodutibilidade técnica: a aura do tempo eternamente perdido, do tempo eternamente resgatado.

**Palavras-chave:** fotografia; aura; metrópole; imaginário urbano.

### A cidade

O desenvolvimento urbano incorpora os elementos próprios da natureza humana, que são expressos pelas relações subjetivas entre indivíduos ou grupos na forma de encontros, agrupamentos e segregações. Longe de ser uma entidade coletiva, a cidade pode ser definida, então, como um mecanismo *psicofísico*, no qual as motivações subjetivas particulares encontram expressão a partir de uma estrutura material, ao mesmo tempo em que alteram a própria composição da estrutura; sua organização física e a ordem moral que caracteriza as associações e segregações interagem continuamente para se moldarem e modificarem uma à outra. Portanto, a cidade, em seu aspecto material representado por um conjunto de componentes tais como, casas, prédios, ruas, parques, praças, organização administrativa etc., ao se associar às forças vitais presentes nos indivíduos e na comunidade é que, então, adquire a forma viva e humana tal como nós a conhecemos.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no XXX NP-Intercom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação.

<sup>2</sup> Formado em Medicina pela PUC-SP, Mestrando em Ciências Sociais pela PUC-SP, Pós-Graduado em Fotografia pelo SENAC – SP, E-Mail: jjn@uol.com.br

Assim, encontramos, nesta estruturação da cidade, na crise entre os elementos materiais e subjetivos, entre as várias áreas da cidade e a comunicação que se estabelece entre elas, os elementos que nos permitem situá-la como palco para as inúmeras possibilidades de projeções subjetivas próprias da consciência humana e que revelam suas potencialidades na produção artística dos indivíduos que nela vivem ou que por ela passam.



Fig. 1 e 2. Foto de Carlos Freire (2000)<sup>3</sup>.

Como se pode compreender, a partir de Benjamin (1989 p.124), é característica da organização urbana dos grandes centros na modernidade a idéia da multidão e da circulação que, mediadas pela intensificação das relações comerciais e de produção, moldaram o contato afetivo humano na forma de uma proteção ao estranho.



Fig. 3. Foto de Robert Frank (1998).

As condições de distribuição da população que determinaram a segregação com critérios de classe, nacionalidade, cor etc. permitiram, dentro de contextos limitados, a realização de uma vida em comum. Então, esta configuração que, por um lado, acentuou os traços comuns entre populações segregadas e determinou-lhes um destino geograficamente delimitado e que, por outro, evidenciou as diferenças entre os

---

<sup>3</sup> As fotografias, aqui apresentadas, visam criar um ambiente visual pertinente à leitura do texto com exceção da de Dauthendey e sua noiva (p.6) e aquela de Lewis Payne (p.7) que, diretamente, ilustram os parágrafos adjacentes.

indivíduos, foi paulatinamente entrecortada pelas vias e meios de transporte que permitiram que os “choques” do encontro com o diferente fossem, cada vez mais, possíveis e até inevitáveis.



Fig. 4. Foto de Robert Frank (1998).

### **O conceito de “choque”**

O conceito de “choque” parte do pressuposto de que o indivíduo possui uma circulação e uma administração de energia que lhe são próprias. Por isso que os elementos, as imagens, os atos, os sons etc. provindos do exterior não encontram uma recepção adequada e podem ser tão perturbadores para o sistema, que toda uma gama de alterações da economia psíquica se desenvolve a partir daí. Este conceito deriva das concepções de Freud (BENJAMIN, 1989 p.109) sobre a neurose traumática, na qual, os indivíduos a ela submetidos, têm sonhos recorrentes que visam recuperar ou permitir a instalação do estado de angústia, cuja omissão, no momento do “choque”, foi o fator originário da neurose. A recepção do “choque” é atenuada através de um treinamento no controle dos estímulos para o qual tanto o sonho quanto a lembrança podem ser empregados. Assim, o choque aparado e amortecido pelo consciente é imediatamente depositado no acervo das lembranças conscientes que, embora passe a ser inócuo para o sistema, o tornaria inutilizável para a experiência poética.



Fig. 5. Foto de Brassai (2001).

A idéia do “choque” adquire uma importância fundamental para a compreensão da dinâmica da criação artística na modernidade, como ficou evidente através da obra de Baudelaire que integrou esta experiência profundamente em sua obra poética. Ou seja, diante dos impactos provindos do exterior, no contato com o inusitado, com o diferente, com as impressões que superam a capacidade de processamento do indivíduo, estabelece-se a condição de “choque” que determinará um rearranjo da estrutura com o propósito de minimizar seus efeitos destrutivos.

A experiência do “choque”, assim conceituada, torna-se um instrumento útil para a compreensão dos mecanismos que são postos em movimento a partir das interações que se dão entre os indivíduos, e entre estes e as estruturas materiais nas quais vivem e circulam. Neste sentido, Benjamin (1989 p.113) aponta para a forma com que Baudelaire estabeleceu sua relação com a experiência do “choque”, tanto no contato com as massas como com as relações que se estabelecem nas grandes cidades.

### O “choque” e a criação artística

Diz Baudelaire (apud BENJAMIN, 1989, p.113), comentando sobre o ideal da prosa poética:

*Deveria ser musical, mas sem ritmo ou rima, bastante flexível e resistente para se adaptar às emoções líricas da alma, às ondulações do devaneio, aos choques da consciência. Este ideal, que se pode tornar idéia fixa, se apossará, sobretudo, daquele que, nas cidades gigantescas, está afeito às tramas de suas inúmeras relações entrecortantes.*



Fig.6. Foto de Doisneau (1997).

Este parágrafo nos dá uma dimensão do que pode representar para o poeta a imagem do “choque” e o contato com as massas urbanas. Neste sentido, a relação que o artista estabelece é a de não permitir que o destino desta experiência seja a vala comum das lembranças inócuas de um cérebro queimado pelo excesso de estímulos; o artista luta para apará-los com maestria e daí transformá-los em experiência poética. Baudelaire (apud BENJAMIN, 1989, p.112) lança mão da figura da esgrima para representar como ele mesmo interage com esta experiência:

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros  
Persianas acobertam beijos sorrateiros,  
Quando o impiedoso Sol arroja seus punhais  
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,  
Exercerei a sós a minha estranha esgrima,  
Buscando em cada canto os acasos da rima,  
Tropeçando em palavras como nas calçadas,  
Topando imagens desde há muito já sonhadas.

### **A fotografia**

Assim, o desenvolvimento da complexidade das relações humanas, tendo como base material a estrutura urbana e os deslocamentos que nela se fazem necessários, permitiu que a disseminação da nova técnica da fotografia em meados do século XIX, considerada como decorrência da evolução tecnológica da pintura, ocupasse, na verdade, uma posição essencialmente inovadora no campo das artes: tornar o instantâneo, a cristalização das frações de segundo de uma fotografia, na arte do registro da imagem da modernidade. Contrapondo-se à perda da aura das obras de arte únicas, revela-se, através da fotografia, um novo desdobramento aurático que se encontra além da reprodutibilidade técnica; perdeu-se a aura da originalidade material e ganhou-se a da originalidade existencial, a aura a que chamamos *aura existencial*, conceito para o qual encontramos sustentação nas palavras de Barthes (1984, p.13) “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”.

Walter Benjamin (1994, p.94), comentando uma imagem do fotógrafo Dauthendey e sua noiva, expõe as contradições geradas por esta nova arte:



Fig. 7. Dauthendey e sua noiva.

Nessa foto, ele pode ser visto ao seu lado e parece segurá-la, mas o olhar dela não o vê; está fixado em algo de distante e catastrófico. Depois de mergulharmos suficientemente fundo em imagens assim, percebemos que também aqui os extremos se tocam: a técnica mais exata pode dar às suas criações um valor mágico que um quadro nunca mais terá para nós. Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com o qual a realidade chamoscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo olhando para trás (BENJAMIN, 1994, p.94).

O paradoxo apontado por Benjamin, “o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos”, e que lhe foi provocado por aquela imagem, toca exatamente em um foco de atração que nos instiga a olhar mais profundamente a foto, na tentativa de desvendar esta contradição que só aparentemente se encontra na imagem. É, na verdade, a contradição humana que aí se expressa e que a imagem revela, entre a consciência e a memória involuntária, entre o real e o imaginário, descrita pelas expressões “o lugar imperceptível” e “há muito extintos”, de uma percepção fugaz ou de uma memória irrecapturável por um lado e o “futuro que ainda se aninha em minutos únicos” como pólo consciente e acessível por outro.

Barthes (1984, p.143) também apontou a mesma questão conferindo uma interessante legenda a uma foto do fotógrafo Alexander Gardner de Lewis Payne, um condenado à morte: “ele está morto e vai morrer”. Ou seja, apesar de morto (morreu em 1895) este segue e seguirá sempre, como um condenado prestes a morrer. A foto, ao contrário de outras imagens, é capaz de reter algo de um presente único, alheio ao tempo, inabarcável pela consciência.



Fig.8. Retrato de Lewis Payne.

Portanto, aquilo que diante dos críticos da fotografia conferia ao processo fotográfico uma desvantagem por sua independência e mecanicidade era o próprio cerne do seu poder de representar algo do real independentemente da consciência. “A natureza que fala á câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente” (BENJAMIN, 1994, p.94).

A partir do aperfeiçoamento da câmera fotográfica, que a tornou portátil e com filmes de maior sensibilidade, a fotografia tornou-se, então, o instrumento apropriado para representar as novas reações que as condições alteradas das grandes cidades impuseram ao homem moderno. A *aura existencial* encontrada na fotografia se impôs como meio de expressão na medida em que as relações urbanas se tornaram cada vez mais numerosas, rápidas e inesperadas.

### O conceito de vizinhança



Fig.9. Foto de Doisneau (1997).

A vizinhança é o elemento mais simples da estrutura e da organização da vida urbana e o germe do qual parte a sua formação situando-se espacialmente no interior de

diferentes regiões da cidade. A vizinhança não possui uma organização formal, por isso os laços entre os indivíduos participantes desta comunidade são mais estáveis quanto mais livres são as associações na medida em que a vizinhança se baseia na proximidade física, nas associações pessoais e nos laços comuns que caracterizam as relações humanas. Por este motivo, além da comodidade estabelecida pela relação entre iguais, que se desenvolveram juntos ou que participam da tradição local nesta mesma vizinhança, ocorrem as crises relacionais, as paixões, as rivalidades que se afiguram mais pessoais e localizadas. Por outro lado, a vizinhança se comporta como um pequeno povoado que se une em uma rivalidade ou conflito de interesses com outra localidade caracterizada também pela vizinhança. Portanto, tanto no universo individual quanto coletivo, a vizinhança passa a ser a entidade base para o desenvolvimento das relações interpessoais e comunitárias.



Fig.10. Foto de Brassai (2001).

Se, por um lado, a idéia de vizinhança se propõe a diminuir o contato com o estranho no contexto que ali, naquela localidade, se desenvolve, o desenvolvimento dos meios de transporte e a circulação que se faz cada vez mais necessária, atua como o desafio àqueles para os quais os deslocamentos representam a sua possibilidade de sobrevivência.

Neste caso, a exposição aos contatos que destoam da homogeneidade da vizinhança estabelecem as condições e um conjunto de impactos que serão processados através de uma indiferença progressiva até à neurose, ou através de uma resposta lírica que, aceitando o “choque”, se apropria da experiência e a retém no plano da criação artística.

## Distâncias morais e regiões morais

Para Park (apud EUFRÁSIO, 1999, p.55) algumas regiões com características determinadas por um processo de segregação, estabelecem distâncias morais com as outras de forma a dar à cidade uma conformação representada por pequenos mundos que se tocam pelas suas margens, mas não se interpenetram.



Fig.11. Foto de Brassai (2001).



Fig. 12. Foto de Brassai (2001).

Estas distâncias morais estabelecem o conceito de região moral. Estas regiões não são necessariamente bairros residenciais, mas podem abrigar, também, bares, cafés, *night clubs*, para encontros ou mera diversão.



Fig. 13. Foto de Brassai (2001).

Por outro lado, o jogo, a prostituição e a marginalidade caracterizam, também, algumas destas regiões da cidade como *zonas de incertezas* sobre as quais não se tem um juízo definitivo de valor nem uma conduta social estabelecida. Desta forma, presente no imaginário da população, as regiões morais foram e continuam sendo tema constante na produção artística, seja ela literária, fotográfica ou cinematográfica.



Fig. 14. Foto de Brassai (2001).

Estas regiões podem concentrar um conjunto de elementos resultantes de vários processos de segregação que se estabeleceram a partir da modernidade e que refletem a necessidade de equilíbrio que as imposições psicológicas, morais, a circulação e os meios de comunicação geraram sobre a estabilidade de vizinhanças mais homogêneas.



Fig. 15. Foto de Brassai (2001).

A origem das regiões morais deve-se, por um lado, às restrições impostas pela vida urbana e, em parte, às condições que ela mesma oferece, ou seja, a própria idéia de vizinhança, tanto pela sua conotação associativa e de simpatia como excludente de elementos, grupos e práticas que considera condenáveis ou apenas toleráveis, forja a necessidade de regiões morais onde uma nova associação, que é fundada em gostos,

paixões ou interesses, tem suas raízes diretamente na natureza íntima dos indivíduos e se apresenta segregada assim, portanto, mais por um mecanismo moral do que propriamente intelectual.

A cidade apresenta, então, por um lado, estímulos exacerbados pela intensa circulação sob uma tônica que, por outro lado, é fruto das inibições dos impulsos e instintos naturais sob aquilo que Park (apud EUFRÁSIO, 1999 p.55) considera as condições alteradas da vida metropolitana.

### **O inesperado e o fugidio nos grandes centros**



Fig.16. Foto de José João Name

Estas relações próprias da vizinhança, entretanto, são marcadas pelos fatores que continuamente atentam contra sua coesão e desarticulam sua intimidade e sustentação, e referem-se aos meios de transporte cada vez mais eficientes e próximos, assim como os meios de comunicação que permitem um acesso homogeneizante a outras regiões e localidades. Neste sentido, a produção cultural é amplamente consolidada a partir das relações que tem a vizinhança como base, tanto no seu crescimento e prosperidade quanto na sua desagregação e diluição no meio urbano.



Fig. 17. Foto de Ralph Gibson (1999).

As relações possíveis destas regiões segregadas com o centro da cidade ou áreas que atuam como centralizantes, mesmo que se situem geograficamente na periferia, permitem, no trânsito entre elas e nos grupos de pessoas ou multidões que concorrem para o seu aproveitamento, o desenvolvimento de relações inusitadas, rápidas, fugidias ou entrecortantes, como se referiu Baudelaire em seu comentário sobre a prosa poética, ou mesmo Benjamin quando, referindo-se à paixão do poeta, fala de um amor, não à primeira vista, mas sim, à última vista, como representado pelo poema *dês Fleurs du Mal* no soneto *A Une Passante* (BENJAMIN, 1989, p.73):

Ensurdecadora urrava a rua ao meu redor,  
Alta, elegante, toda de luto, na dor majestosa,  
Passou uma mulher, com faustosa mão  
Erguendo, balançando a bainha e o festão.

Ágil e nobre, com sua perna de estátua.  
Eu, eu bebia, crispado como um extravagante,  
No seu olho, lívido céu que gera o furacão,  
A doçura que fascina e o prazer que mata.  
Um clarão...a noite após! Beleza fugidia,  
Teu olhar me fez renascer num repente,  
Será que ainda te verei de novo um dia?

Tão longe daqui! Tão tarde! Talvez, nunca, no além!  
Não sei para onde foste, não sabias para onde eu ia,  
Ó tu que eu teria amado, ó tu que disto sabias.



Fig.18. Foto de José João Name

### **Um modo de desenvolvimento do imaginário urbano**

É óbvio pensarmos que as condições homogêneas, constantes e seguras não se revelam estimulantes para a produção cultural e a expressão artística, à medida que não impõem nenhuma necessidade de resposta do imaginário, nem a ele incorporam algo como novo ou que se destaque. Entretanto, ao contrário, toda uma cultura de imagens e



músicas foi desenvolvida paralelamente ao crescimento das metrópoles. É notória a relação dos impactos provocados pelo desconhecido, a relação com os estranhos, o amor à última vista, a distância e todos os sentimentos em ebulição que circulam nas almas dos homens das grandes cidades com a produção artística. Assim, grandes temas da fotografia, da literatura, da música e do cinema encontram-se em imagens de avenidas, estações de trem, táxis, ruas desertas ou movimentadas, parques de diversão e em becos imundos de guetos e gangues inumeráveis. Aí se encontram as paixões, os crimes, os amores e as tramas da imaginação individual e coletiva. Portanto, a coincidência entre determinadas estruturas urbanas, áreas de risco de “choque” e produção artística levam-nos a pensar que o modo de incorporação do “choque” ao sistema determina a necessidade de expressão do imaginário de forma a estabelecer com o mundo uma circulação de imagens sonoras ou visuais que buscam reproduzir, indefinidamente, a cena ou estímulo em questão até a sua eventual completa assimilação pela consciência.

### **Considerações finais**

Uma grande cidade, para Park (apud EUFRÁSIO, 1999, p.56), tende a ampliar e a revelar à nossa vista, resumidamente, todos os caracteres e traços que comumente são obscurecidos e suprimidos em comunidades menores, mostrando o bem e o mal da natureza humana em excesso. Desta forma, a cidade é, para ele, um laboratório ou clínica em que a natureza humana e os processos sociais podem ser estudados mais convenientemente e de forma proveitosa. Da mesma forma, a fotografia encontra nas metrópoles, condições únicas de expressão como instrumento de uma complexidade e de uma tecnologia que a engrena de forma incomparável ao imenso mecanismo que é a cidade moderna. Produz, assim, uma arte moderna por excelência, infinitamente reproduzível, infinitamente única em sua existência, que paira, irremediavelmente, em um tempo nunca presente: *o tempo do imaginário* na modernidade.

### **Referências bibliográficas**

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BRASSAI, Gyula Halász. **The Secret Paris of the 30's**. New York: Thames & Hudson, 2001.
- DOISNEAU, Robert. **Three Seconds of Eternit**. New York: Neues, 1997.



EUFRÁSIO, Mário A. **Estrutura Urbana e Ecologia Urbana**. São Paulo: Editora 34, 1999.

FRANK, Robert. **The Americans**. New York: Scalo, 1998.

FREIRE, Carlos. **Tout Doit Disparaitre**. Paris: Hazan, 2000.

GIBSON, Ralph. **Deusexmachina**. New York: Taschen, 1999.

.