

Em *São Paulo, fora de alcance*, Mauro Restiffe dialoga de modo original com a história da fotografia de rua paulistana

Mauro Restiffe & Fraya Frehse

Publicado em: 20 de julho de 2018



Estacionamento Oficina, de Mauro Restiffe, do livro *São Paulo, fora de alcance*, 2014. Coleção de Fotografia Contemporânea / Acervo IMS.

O tema proposto para o fotógrafo Mauro Restiffe, que resultou na exposição e no livro-catálogo *São Paulo, fora de alcance*, era bastante específico. Cabia retratar a paisagem humana, arquitetônica e topográfica de São Paulo entre 2012 e 2014, em meio a transformações urbanas ligadas, respectivamente, a intervenções urbanísticas estaduais e municipais no bairro central da Luz e à Copa do Mundo. O tempo para realizar o projeto também foi definido: dois meses do primeiro semestre de 2012 para *Nova Luz*, ensaio visual publicado na revista ZUM em abril

daquele ano; e cerca de três meses, a partir do final de 2013, para o aprofundamento fotográfico na cidade de São Paulo, reunido em exposição do IMS Rio em junho de 2014, e agora em cartaz no IMS Paulista.

Considerando essas indicações, gostaria de propor que o projeto simultaneamente aproxima e distancia Restiffe da história da fotografia de rua em São Paulo. No caso, da tradição difusa que tem sido forjada desde as primeiras vias, largos e ladeiras captadas por Militão Augusto de Azevedo entre 1860 e 1862 (e depois comparativamente em 1887). E que continuou com a dedicação de homens e mulheres fotógrafos que assumiram a rua como referência espacial – com todas as variações semânticas que a língua portuguesa reserva para esse espaço urbano de acesso legal, em princípio, irrestrito. Conscientemente ou não, foi para a consolidação dessa vertente fotográfica que contribuíram olhares atualmente tão célebres como os de Militão, mas também os de Vincenzo Pastore, Guilherme Gaensly e Aurélio Becherini; de Benedito Junqueira Duarte e German Lorca, e outros dos tempos áureos do Foto Cine Clube Bandeirante; mas também Hildegard Rosenthal e, mais recentemente, Juca Martins, Cristiano Mascaro, Eduardo Muylaert e Marcelo Zocchio – além do próprio Restiffe.



*Praça da Bandeira, de Mauro Restiffe, do livro *São Paulo, fora de alcance*, 2014. Coleção de Fotografia Contemporânea / Acervo IMS.*

Em seu texto sobre *São Paulo, fora de alcance*, o curador da exposição Thyago Nogueira sinaliza a interlocução não intencional do fotógrafo com “a tradição social da fotografia de rua americana”, concentrada “nas pessoas e no drama humano”, e com a corrente alemã da escola

de Düsseldorf, cujo interesse residia, sobretudo, na arquitetura urbana. Mas, a meu ver, o trabalho de Restiffe é, além disso, uma via original de dialogar com a “prata da casa” da fotografia de rua, que a própria urbanização de São Paulo, ao longo dos últimos quase 160 anos, acabou por incentivar.

Basta lembrar do *Álbum comparativo da cidade de São Paulo 1862-1887*, resultante do intento pioneiro de Militão em problematizar visualmente a cidade do passado e do presente num momento de mudanças inéditas, ligadas à prosperidade das exportações cafeeiras e concomitantes ao final da escravidão africana no Brasil. Mal sabia esse fotógrafo que seu enfoque sobre as alterações no cenário físico das ruas, em meio a modificações bem menos acentuadas no cenário social, faria escola, como demonstrei no ensaio “O começo do fim da São Paulo caipira” (2012). Esse modo de representar as ruas paulistanas, como afirma a historiadora Solange Ferraz de Lima no artigo “Representações urbanas” (1998), se transformou em uma matriz da memória visual da cidade.



Vila Congonhas, de Mauro Restiffe, do livro *São Paulo, fora de alcance*, 2014. Coleção de Fotografia Contemporânea / Acervo IMS.

Trata-se de uma memória da qual são exemplares, entre outros, as fotografias de rua compiladas no livro *Aurélio Becherini* (2009), do fotógrafo de mesmo nome, em *São Paulo relembrada* (2003), de Eduardo Magossi, *Repaisagem* (2012) de Marcelo Zocchio e *Apagamentos* (2016), de Thiago Navas. Evidentemente, essa tendência é indissociável da lógica de transformações físicas recorrentes, que caracteriza a cidade desde o momento em que

Militão fotografou as ruas. A imagem que o etnólogo belga Claude Lévi-Strauss esboçou em *Tristes trópicos* (1955) sobre a São Paulo da década de 1930 se nutre dessa dinâmica de urbanização: “A cidade se desenvolve com tal rapidez que é impossível arranjar-lhe um mapa: cada semana demandaria uma nova edição”. Nos anos 1970 o músico Caetano Veloso foi em direção análoga, com sua canção *Sampa*, só que ressaltando, ácido, o papel da “força da grana que ergue e destrói coisas belas”.

À luz dessa história, a originalidade de *São Paulo, fora de alcance* emerge por dois ângulos insuspeitados: primeiramente, através do modo como a lógica de longa duração, de ênfase visual nas alterações urbanísticas e arquitetônicas, é retrabalhada ali; em segundo lugar, e consequentemente, através do modo como Restiffe representa o tempo nas ruas paulistanas.

Munido de seus instrumentos recorrentes – uma câmera Leica 35mm e filmes preto e branco de alta sensibilidade, que semeiam grandes grãos de prata nos papéis fotográficos –, o olhar do fotógrafo acabou por produzir um conjunto visual em que as alterações físicas são, significativamente, marginalizadas. O seu foco repousa sobre a vida social, ou melhor, sobre o drama social que se dá em meio a tudo isso. De fato, o estranhamento fotográfico de Restiffe em relação a São Paulo assegura a suas imagens em grande escala a aparência de verdadeiros palcos teatrais, nos quais o cenário se distingue vigorosamente de um primeiro plano que é atravessado de modo mais ou menos fugaz por personagens humanas (*Praça Roosevelt #4*) – e, uma vez, também por animais.



Vão livre, de Mauro Restiffe, do livro *São Paulo, fora de alcance*, 2014. Coleção de Fotografia Contemporânea / Acervo IMS.

Na São Paulo de Restiffe, monumentos – esses testemunhos espaciais do passado de uma cidade, que a literatura especializada vincula ao poder e que a tradição fotográfica paulistana destaca com frequência –, aparecem com timidez e relativamente à margem da composição. Nas poucas vezes em que são tema, aparecem sob a bruma da destruição – como na foto do incêndio que desfigurou o Memorial da América Latina em novembro de 2013; ou em panos de fundo deslocados da cena – seja porque parte da estátua que encima o Monumento à Independência desde 1922 aparece ceifada, seja porque a mesma estrutura é divisada apenas ao longe, quase se confundindo com os prédios atrás. A foto *Vão livre* do Museu de Arte de São Paulo, feita em 2011, insere-se na mesma lógica. Nela, o caixote suspenso de Lina Bo Bardi, cartão-postal paulistano desde a sua inauguração, em 1968, se insinua apenas como teto da composição fotográfica, moldura superior da boca de cena do teatro humano e arquitetônico que a preenche, na contraluz. Da mesma forma, em *Estacionamento Oficina*, a referência ao Teatro Oficina, outra construção célebre de Bo Bardi de 1984, se restringe a um fragmento de legenda fotográfica, pois a composição é preenchida pelo imenso vazio urbano e especulativo que o ladeia.



Templo de Salomão #1, de Mauro Restiffe, do livro *São Paulo, fora de alcance*, 2014. Coleção de Fotografia Contemporânea / Acervo IMS.

Tal marginalização de monumentos históricos nas composições fotográficas, passível de ser flagrada ainda numa Praça da Sé desprovida de praça e com pouca catedral, vai de mãos dadas com a desconstrução visual de qualquer eventual monumentalidade, quando o assunto são

intervenções arquitetônicas e urbanísticas ainda em construção. O grandioso estádio de futebol no bairro de Itaquera (*Itaquirão #2*) aparece como vulto estrutural de guindastes e andaimes; o colossal Templo de Salomão no bairro histórico do Brás (Templo de Salomão #1), surge como megacubo branco extemporâneo encravado numa rua estreita demais; e a primeira linha de metrô de superfície, nas proximidades do também historicamente monumental Aeroporto de Congonhas (*Metrô de superfície e Vila Congonhas*), desponta como uma cadeia inacabada de pilares-andaimes em meio a barreiras-ruínas e lixo.



Escada rolante, de Mauro Restiffe, do livro *São Paulo, fora de alcance*, 2014.

Se em *São Paulo, fora de alcance* faltam enquadramentos convencionais de transformações físicas em monumentos do passado e do presente, resta em aberto o que, nessas ruas, é digno de ocupar uma posição central na composição da imagem. O destaque cabe ao contraponto entre as escalas de pedestres e as do ambiente construído. O que caracteriza os primeiros é, sobretudo, um misto de impotência e obstinação, frente ao gigantismo da selva de pedra (*Viaduto Diário Popular*). E, quando faltam pedestres, esse estatuto se transfere instantaneamente para os veículos: automóveis, ônibus e um trem.

Com base nessa matriz composicional, há, de um lado, como embaralhar escalas, procedimento que se potencializa ainda mais por conta do tamanho generoso das ampliações fotográficas da exposição. Como vimos, o monumento pode se confundir com os prédios. Mas o pedestre de costas também pode parecer gigante (*Escada rolante*). E eis que o espectador de uma

exposição concebida como caminho sinuoso (uma rua?) entre biombos tão cinzentos como a São Paulo de Restiffe, tem como constatar que a escala do próprio corpo faz dele outra personagem dessas ruas, praças e parques.



Elevado, de Mauro Restiffe, do livro *São Paulo, fora de alcance*, 2014.



Praça do Pôr do Sol #2, de Mauro Restiffe, do livro São Paulo, fora de alcance, 2014.

De outro lado, esse padrão explorado por Restiffe na composição subsidia uma leitura visual particular da humanidade em São Paulo. Não importa se o pedestre está apenas de passagem na tanto imponente quanto inóspita central de abastecimento da cidade (*Ceagesp #1*); se ele apenas estaciona brevemente numa via (*Elevado*) ou se permanece muito tempo em locais de respiro: parques (*Parque da Luz, Parque Ecológico do Tietê*) e praças (*Praça do Pôr do Sol #1, Praça do Pôr do Sol #2, Praça do Relógio*). Todos esses comportamentos corporais caracterizam pedestres atomizados, ensimesmados. Mesmo quando caminham com outros poucos na rua (*Nova Luz #9*), ou quando compõem uma multidão (*Manifestação #1*), parecem imersos em seus próprios pensamentos, aparentemente alheios até ao fotógrafo.



*Manifestação #1, de Mauro Restiffe, do livro **São Paulo, fora de alcance**, 2014. Coleção de Fotografia Contemporânea / Acervo IMS.*



As exceções reveladoras nesse sentido são três. Como ignorar o notável transeunte da passarela da *Praça da Bandeira*, que não apenas encara o fotógrafo, como parece querer ir ao seu encontro, “saindo” virtualmente da imagem? Ou o torcedor de futebol de passagem em *Avenida Paulista #1*, que, contrariando a coreografia obediente de uma multidão que segue sempre em frente, ousa reparar no fotógrafo? Por fim, é uma jovem que, numa *Passarela* da cidade, insiste solitária em se voltar para trás – e flagrar quem a flagra fotograficamente.

Assim, essa matriz composicional permite discernir uma interpretação peculiar de Restiffe acerca da materialidade de São Paulo. As edificações que, em geral, emolduram as fotos, dominando absolutas o cenário teatral, são caracterizadas por uma combinação arquitetonicamente eclética, plena de assimetrias. Indissociável da própria história da urbanização na cidade – que mistura (muito) modernismo com (cada vez mais) pós-modernismo e o (decadente) neoclassicismo paulistano da virada do século 20 –, *São Paulo, fora de alcance* sugere que a disparidade é a linguagem arquitetônica da urbe.



Largo da Batata #1, de Mauro Restiffe, do livro *São Paulo, fora de alcance*, 2014. Coleção de Fotografia Contemporânea / Acervo IMS.

Mas o projeto de Restiffe tem também algo a dizer sobre o mobiliário urbano: postes, muros, o calçamento. Aqui “tudo parece construção e já é ruína”, para citar outra vez Caetano. De fato, construção e ruína se confundem em *Largo da Batata #1*, nas varas tortas da reforma recém-

inaugurada; em muros das imediações da praça Roosevelt e nas calçadas e sarjetas irregulares e salpicadas de lixo da Ladeira Porto Geral. A mais notável exceção fotográfica que corrobora tal lógica se descortina bem longe dali, no alvo de especulação imobiliária que era (e ainda é) a *Vila Romana*.



Vila Romana, de Mauro Restiffe, do livro *São Paulo, fora de alcance*, 2014.

Com a ajuda de tantos espaços alternativos, palmilhados pelo fotógrafo em bairros centrais como Sé, Brás, Campos Elíseos e Barra Funda, já fotograficamente tradicionais, além dos pouco explorados Vila Congonhas e Itaquera, é, na verdade, de tempo que *São Paulo, fora de alcance* acaba por falar. E assim chego, por fim, ao segundo aspecto que assegura a originalidade do projeto em relação à história da fotografia de rua em São Paulo. O vínculo entre passado e presente, implícito em qualquer mudança, transparece em cada uma das vistas de Restiffe. O que é bem diferente do intuito comparativo do velho Militão e dos fotógrafos que dialogam abertamente com a memória visual legada por ele: representar a alteração demanda no mínimo duas imagens. Em *São Paulo, fora de alcance*, a transformação urbana se insinua, de um lado, no preto-e-branco que, próprio de fotografias antigas, preenche cada composição com uma granulação que é incomum, à primeira vista. De outro lado, a mudança transparece nas construções sempre em andamento ou nas ruínas que pontuam as respectivas cenas.



Itaqueração #2, de Mauro Restiffe, do livro *São Paulo, fora de alcance*, 2014. Coleção de Fotografia Contemporânea / Acervo IMS.

Ao comentar a escolha do título do projeto, Restiffe admitiu que a imagem veio da constatação da “impossibilidade de retratar esta cidade”. Mas suas fotografias ensinam que, se o espaço das ruas paulistanas pode estar efetivamente fora de alcance, o mesmo não vale para o tempo ali. O caráter temporalmente tortuoso da cidade, sua eterna travessia entre passado e presente, num caminho sem fim, se expressa simbolicamente bastante bem nas fotografias que abrem e fecham o livro-catálogo: *Praça da Bandeira* e *Itaqueração #2*. Talvez seja por isso que esta última foi escolhida para encerrar também a exibição no IMS Paulista, alocada no único biombo que, central, põe fim à rua expositiva.///

+

Mauro Restiffe conversa com Thiago Nogueira

Mauro Restiffe, a frustração e o fascínio do caminhar como procedimento artístico, por Joaquim Marçal

As ruínas de Congonhas, por Guilherme Wisnik

Nova Luz, por Heloisa Espada

Fraya Frehse é professora livre-docente do Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo nas áreas de Sociologia da Cidade, do Espaço e da Vida Cotidiana, e ali coordena o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Sociologia do Espaço e do Tempo. É, entre outros, autora de *Ô da rua! O transeunte e o advento da modernidade em São Paulo* (Edusp, 2011) e coautora de *Militão Augusto de Azevedo* (Cosac Naify, 2012).

Tags: exposição, Fotografia de rua, Fotografia paulistana, São Paulo