

Olhar, Fluxo e Multidão: Uma Praça¹

Luciano Bernardino da Costa²
Instituto de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Nas grandes metrópoles a simultaneidade e a exigência de diferentes sentidos faz da experiência dos transeuntes algo difícil de decifrar. Como parte da massa humana aquele que pratica o fotografar interrompe momentaneamente esse fluxo em seus infinitos traçados. Há locais em que essa condição adquire uma característica peculiar como é o caso da Praça Sete, em Belo Horizonte. Feita de frações de cruzamentos de diferentes ruas, tem como referência o tacaño obelisco cercado por automóveis por todos os lados, na forma de continuidades interrompidas a compor uma ideia de praça. De difícil decifração, a Praça Sete é o espaço agregador deste texto concebido como montagem de relatos, descrições e reflexões a partir da produção de fotografias realizadas durante três dias consecutivos.

PALAVRAS-CHAVE: Praça Sete; fotografar; fotografia urbana, metrópoles.

Há alguns verbos frequentemente esquecidos que sempre complementam o fazer fotográfico. Um deles é o esperar como termo aparentemente avesso ao instante, mas que “não é a espera por algo, é a abertura da duração naquele que espera a multiplicidade de durações que o rodeiam” (LISSOVSKY, 2010, p. 59), ou seja onde os instantes emergem.³ Se é válido que o esperar e o instante são intrínsecos à fotografia, o mesmo pode-se dizer sobre o fotógrafo urbano por sempre estar em relação ao outro, ao mundo, em contiguidade a seus olhos, a seu corpo; como condições físico-sensíveis do descobrir, do derivar reelaborados posteriormente pelo selecionar e pelo editar. Por vezes,

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Prof. Doutor do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, campus São Carlos, e-mail: lbcosta@sc.usp.br.

³ Em acordo com Lissovsky, o esperar “não é a espera por algo, é a abertura da duração naquele que espera a multiplicidade de durações que o rodeiam.” E, como citado pelo autor, a partir de comentário de Deleuze sobre Bergson, “minha própria duração, tal como a vivo na impaciência da espera, por exemplo, serve para revelar outras durações que pulsam em outros ritmos que diferem de natureza com a minha”. (Lissovsky, Maurício p 59-60)

acompanha a escrita como continuidade de sua inserção no espaço em busca do ‘entre’ que preenche o ver, o sentir, o narrar e o inquerir a própria imagem. Como tal, verbos na fotografia indicam ações que podem ser intermináveis, mas também estranhamente particulares. Ainda mais se conjugados como parte de localidades por onde se caminha em comunhão ao ver. Onde o fotografar corresponde quase que naturalmente ao desejo de objetividade manifestos nas imagens ou nos relatos produzidos.

E na Praça Sete foram muitas imagens nas quais se buscou a ‘objetividade do instante’: na distribuição dos corpos tendo ao fundo as calçadas, na perspectiva profunda ao tratar dos quarteirões fechados, na angulação dos edifícios a compor uma ideia de metrópole. Todas como parte do desejo de compreender o estranho nome dado ao tacanho obelisco apresentado como ponto central da Praça Sete em Belo Horizonte.

A Cidade: os Nomes

De difícil reconhecimento a Praça Sete é composta de camadas distintas de tempos, memórias, disputas por concepções de cidade atravessada pela densidade dos pedestres e de seus ocupantes temporários. É um exemplo de espacialidade em constante reconfiguração pelo movimento daqueles que a produzem e pelas sucessivas transformações por que já passou. No entanto, sua condição espacial singular é resultante de frações de quadras e cruzamentos de diferentes ruas e avenidas que, paradoxalmente, delimitam a extensão do asfalto. Inviável ao livre caminhar, tem como referência comemorativa um obelisco cercado por automóveis por todos os lados. Instalado definitivamente neste local em 1980, este marco arquitetônico define o ponto nodal para onde calçadas convergem encontrando sua continuidade nas faixas de pedestres e nas vias que se cruzam para formar uma ideia de praça.

A complementar esta descrição sua espacialidade realiza-se a semelhança de um asterisco que encontra, em parte, o indício de sua concepção nas fotografias dos anos quarenta quando ainda era uma estranha rotatória que abrigava o terminal de bondes sombreado por frondosas árvores. Porém, fundamentalmente, é no projeto urbanístico de Aarão Reis que a Praça se configura pela convergência de ruas em traçados ortogonais cortadas por avenidas diagonais formando quadras com vértices em 45°, o que abre possibilidades arquitetônicas diferenciadas ao mesmo tempo em que embaralha a

orientação dos transeuntes que se veem obrigados a guiarem-se por vias com nomes de povos indígenas e estados brasileiros.

O obelisco, por sua vez, faz o papel de monumento fundacional concebido pela elite política na virada do século XIX-XX em referência ao mito de independência colonial da jovem nação. Cravado no negro do asfalto dele irradiam os demais simbolismos que nomeiam as ruas; a menção às culturas originárias como ideal romântico de pureza e bravura; aos estados como união federativa de uma república recém-criada; e ao nome da avenida como reconhecimento de um dos grandes personagens da história oficial da cidade. Como diria Benjamin, uma cidade que, como tantas outras, faz das ruas uma espacialidade linguística que referenda a construção de uma memória a ser esquecida.

A cidade possibilitou a todas as palavras, ou pelo menos a uma grande quantidade delas, algo que só era acessível a pouquíssimas, a uma casta privilegiada delas, aos nomes: serem elevadas a nobreza do nome. E esta suprema revolução da língua foi realizada pelo que há de mais comum: a rua. E uma poderosa ordem vem aí a tona, o fato de que nas cidades todos os nomes se entrecrocavam sem exercer influências uns sobre os outros. (...) A cidade, através dos nomes de ruas, é a imagem de cosmo linguístico. (BENJAMIN, 2006, p. 918.)

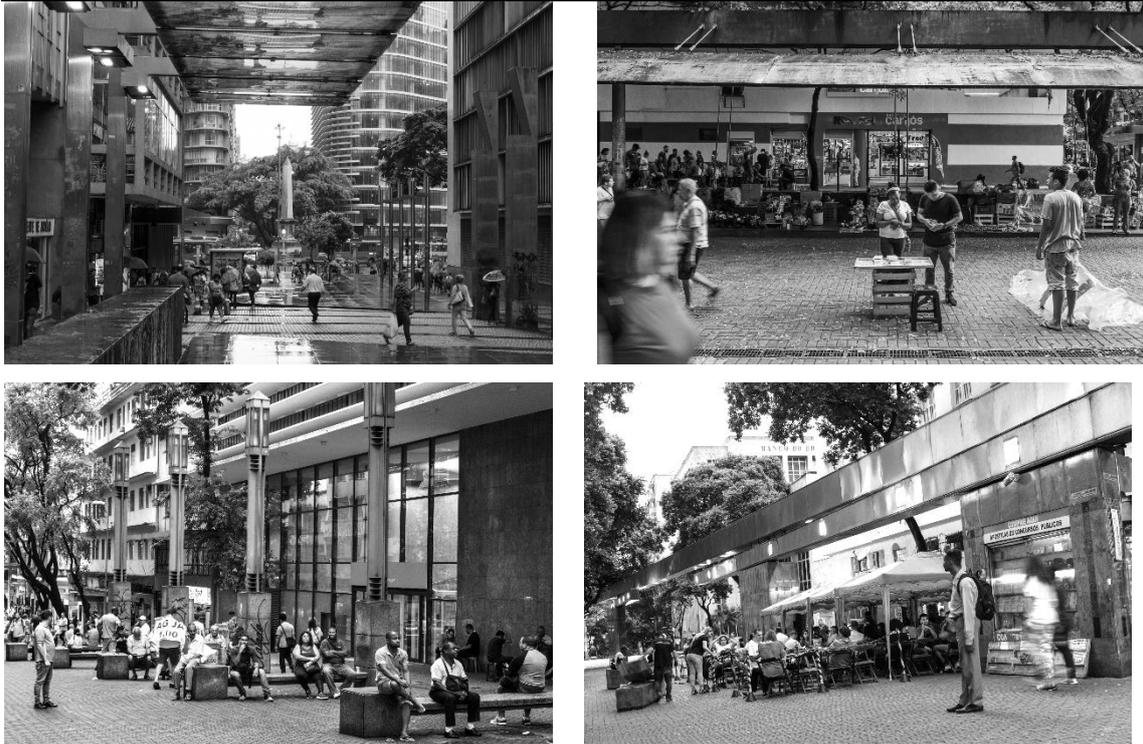


Figura 01: Praça Sete, Belo Horizonte. Fotografia do autor, 2020.

O Fotografar: o Verbo

Neste complexo emaranhado de nomes o exercício do fotografar corresponde a mais um personagem entre tantos outros que vivenciam a cidade. Porém, ao praticar tal ação seu corpo torna-se também expressão reconhecível e diferenciada em meio à multidão, ao mesmo tempo em que é evidência a ser desprezada perante o movimento dos passantes. É difícil então afirmar que ao fotografar as identidades transeuntes se deseja ou não ser percebido, pois a presença por detrás da câmera é também esconderijo assim como o instante temporal é o inconsciente do próprio verbo fotografar. Assim, ao captar o objeto omite-se o corpo e sua inserção no espaço, condição esta compreendida como necessária e intrínseca ao desejo de objetividade e de perpetuação do olhar descarnado na produção das imagens. Consequentemente, despreza-se a relação com o urbano como condição inevitável manifesta no adentrar por entre os vazios dos corpos em movimento do qual aquele que fotografa também participa. Sob tais condições pergunta-se se o fotografar enquanto corpo não deve ser parte do que se entende por fotografia urbana. Ou, de outro modo, o que significaria trazer à vista os ‘entres’ que o compõem: entre-istantes, entre-olhares, entre-corpos meu, teu, nosso em meio a cidade, todos como rastros de uma duração que se estende antes e depois da produção das imagens?⁴

⁴ Na tradição fotográfica a inserção direta do fotógrafo nas imagens em meio urbano está presente, por exemplo, em alguns ensaios de Walker Evans, Robert Frank, Lee Friedlander, entre outros. Embora o que predomine nas imagens urbanas ainda é a métrica distanciada dos objetos e a perseguição dos instantes como condições necessárias aos valores de designação, transparência e fidedignidade das fotografias.



Figuras 02,03,04,05: Praça Sete, Belo Horizonte. Fotografias do autor, 2020.

Os Quatro Braços

Como dizíamos, o octógono em asfalto tendo ao centro o obelisco não permite pensarmos propriamente em uma praça onde a experiência do espaço público apresentasse de forma contínua e dedicada ao convívio dos passantes e dos seus habitantes temporários. Em vista aérea lá está o cruzamento da Av. Amazonas com a Av. Afonso Penna, sobreposto ao outro cruzamento de vias menores da rua Rio Janeiro com Carijós definindo quatro quadras fechadas ao livre trânsito dos pedestres. Onde, por sua vez, as faixas duplas e largas das vias principais interrompem e multiplicam ainda mais a percepção de cada uma destas quadras participam da aceleração dos fluxos viários e de pedestres.

Quase como um contraponto, Kevin Lynch ao analisar diferentes concepções urbanísticas pergunta sobre como as cidades podem ou não orientar aqueles que as percorrem, ou seja, como elas se comunicam com os seus habitantes; como a memória de seus transeuntes associam-se às configurações espaciais. Deste modo, haveria uma subordinação das dinâmicas de ocupação das cidades ao projeto urbano. Assim, mesmo que a cidade convide o habitante a fotografar ou simplesmente vagar pelas suas dobras, o balizamento espacial impõe-se como um mecanismo de comunicação, de produção e de

otimização das ações e dos fluxos, devendo ter formas de orientação fáceis, didáticas, visualmente disponíveis aos ocupantes.

O traçado urbano de Abraão Reis, assim como a Praça Sete, são exemplos claros de uma cidade modernista sendo ambos referência espacial e simbólica da cidade de BH, os quais evocam uma forte imagem mental constantemente reapresentada ao habitante como participe de sua construção coletiva no tempo e nos espaços que percorre, vitaliza e enuncia. Sob esta perspectiva o quadrante de maior vitalidade formado pelas avenidas Amazonas e Afonso Pena e suas extensões nas quadras das ruas Carijós e Rio de Janeiro são objetos frequentes de revisões e regulações urbanísticas. Um exemplo que caracteriza a atual zona central foi o concurso público BH Centro, 1989, tendo os projetos selecionados construídos em 2002-03 nos quatro calçadões existentes desde a década de 70.⁵ A chamada propunha dar uma unidade espacial à região em meio ao aparente caos e à simultaneidade de ações que ali continuamente se desenvolve, tendo como principais diretrizes a criação de espaços livres e flexíveis, a valorização das edificações e do patrimônio existente, a acomodação temporária de formas diversas de sociabilidade, criando uma área capaz de regular as manifestações políticas e diversidade social que tradicionalmente ocupam a área. As intervenções vencedoras visaram incorporar diferentes usos e apropriações, de modo a criar recantos de estada e de passagem disponíveis à multiplicidade de ocupantes do local, como expressão autêntica de um espaço público que acolhe o convívio diversificado de grupos e classes sociais distintos.

A beleza destas transformações encontra-se hoje na vitalidade dos usos e ocupações que se deram no tempo. O que se apresenta como descaso da gestão pública na região é também a presença e os rastros dos grupos transitórios que ali se estabeleceram, na forma de um espaço de convívio, expressão e disputas entre atores humanos e não humanos que cotidianamente constroem a Praça Sete. Alguns com voz e ação política outros como simples alternativa de sobrevivência que, no limite desafiam a imagem pública do local e as formas hegemônicas de poder.

Os Canibais e nós os Transeuntes

Ao participarmos e observarmos com a atenção necessária ao ato de fotografar, as identidades efêmeras ganham visibilidade e potência entre os passantes. Trazem a

⁵ Ver Nascimento, Alexandra, 2017.

vitalidade do temporário que ali se estabeleceu com seus territórios, laços sociais e intervenções próprias, exigindo que a experiência do ver compactue com o corpo e a duração em meio ao espaço. O que faz da máscara do fotografar uma identidade entre tantas que por aquela região circulam partilhando sua identidade estrangeira com os outros personagens e as regulações que definem a Praça Sete:

O maluco é um canibal cultural, um antropófago. Seu caminhar e sua rota o definem. As culturas com as quais ele tem contato, as diferentes pessoas que atravessam seu caminho e as geografias que ele percorre, tudo isso cria um ser único, paradoxal e multifacetado. Se há algo de fato que os une como uma família é a enorme diversidade de cada um e o insistente exercício de aprender a respeitar as diferenças dos outros. (Rafael Lage, artesão, fotógrafo, blogueiro, integrante do coletivo Beleza da Margem e diretor do documentário Malucos de Estrada)

Art. 2º – Poderão os artesãos nômades/hippies e indígenas expor somente peças e objetos artesanais produzidos manualmente, pelo próprio expositor, sendo expressamente vedada a comercialização de qualquer produto industrializado, que não caracterize manifestação artística e cultural dos artesãos nômades/hippies e indígenas ou que não seja por eles manualmente confeccionado. Art. 3º – A utilização do logradouro público pelos artesãos nômades/hippies e indígenas deverá respeitar a livre circulação de pedestres e o tráfego de veículos, bem como preservar os bens particulares e de uso comum do povo. PORTARIA CONJUNTA SMPU / SMASAC / SMC Nº 013/2022, Belo Horizonte, 25 de maio de 2022, <https://dom-web.pbh.gov.br/visualizacao/ato/16023>





Figuras 06,07,08,09: Praça Sete, Belo Horizonte. Fotografias do autor, 2020.

As populações invisibilizadas, no entanto, são ainda apresentadas como corpos exóticos e diferenciados pelo exercício vazio do fotografar em sua investigação pela região da Praça Sete. O Obelisco tacanho torna-se digno de nota, as quadras reservadas aos passantes são cenários com suas respectivas identidades espaciais e sociais, os transeuntes são espelhos apagados do fotografar.

Este escrito, por sua vez, procura ocupar a lacuna temporal que permeia a experiência no espaço, a exclusão do corpo ao exercer o verbo fotografar, a persistência das imagens como representações ressignificadas ao olhar do espectador. Portanto, trata-se de um processo em aberto na forma de uma montagem que opta por referir-se à fotografia enquanto um verbo praticado, colocado lado a lado ao pesquisar o local e ao revisitar criticamente a própria ação que deu origem aos registros. Isto porque a prática usual do fotografar a cidade persiste em seu desejo de distanciamento e objetividade, o que no entender deste autor deve ser tensionado, revelado, reelaborado em imagem-texto, em reflexão que considera o corpo todo e suas relações com as pessoas e o lugar como intrínsecas ao olhar devendo de algum modo se fazerem evidentes junto às imagens resultantes.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, W. “Passagens Parisienses I - Esboço das passagens.” In: *Passagens*. São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2006.

CARERI, Francesco. *WALKSCAPES. O caminhar como prática estética*. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.

CULLEN, G. *Paisagem Urbana*. Lisboa: Edições 70, 1983.

LISSOVSKY, Mauricio. *A máquina de esperar: origem e estética da fotografia moderna*. Rio de Janeiro (RJ): Mauad, 2010.

LYNCH, K. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

NASCIMENTO, Alexandra. Apropriações e percepções dos espaços: práticas culturais na Praça Sete no hipercentro de Belo Horizonte. In: XII ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DE HISTÓRIA ORAL: Alteridade em tempos de (in)certeza: escutas sensíveis., 2017, Belo Horizonte. ANAIS DO XII ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DE HISTÓRIA ORAL, 2017. v. 1. p. 1-17.

PASSOS, E.; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PORTARIA CONJUNTA SMPU / SMASAC / SMC Nº 013/2022, Belo Horizonte, 25 de maio de 2022, <https://dom-web.pbh.gov.br/visualizacao/ato/16023>

POULET, Régis (2022). *A geopoética ou como abrir um mundo*. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/281-a-geopoetica-ou-como-abrir-um-mundo> .

Prefeitura de Belo Horizonte. *Plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte, 2007*. https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/politica-urbana/2018/planejamento-urbano/plano_reabilita%C3%A7%C3%A3o_hipercentro_bh.pdf

SMITHSON, R. “Um Passeio pelos monumentos de Passaic”, Nova Jersey. In: *Revista Espaço e Debates. Revista de Estudos Regionais e Urbanos* V.23 nº 43-44 - Jan/Dez 2003 – São Paulo, Neru, 2003.