The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	“No address” : a cidade e a fotografia (de rua) como uma forma de representar o olhar japonês
Author(s)	Akiti Dezem, Rogério
Citation	言語文化研究. 2016, 42, p. 257-266
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56203
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

“No address”: a cidade e a fotografia (de rua) como uma forma de representar o olhar japonês

AKITI DEZEM, Rogério

“No address”：日本の都市空間と日本特有の眼差しを表す（ストリート）写真

ロジェリオ・アキチ・デゼン

要旨：本稿では、写真を手がかりとして、「街路には名前がない」（ロラン・バルト）といわれる日本の都市空間を分析する。まず、序論として、外国人の初期の写真スタジオが制作した横浜写真と1860年－1890年の間に刊行された旅行文学との関係を述べる。次いで、日本の都市空間と日本特有の直視を避ける眼差し、日本の街路を撮影した写真との関係を分析する。本稿の目的は、日本が、写真の分野で、技術的・美学的な観点からだけでなく、空間という観点からも重要である点を示すことにある。

Keywords: Fotografia de rua, Olhar urbano, Japão

Osaka by AkitiDezem © 2014

Introdução

Em 1889 um jovem britânico aspirante a escritor, Rudyard Kipling (1865-1936), em sua coluna "Cartas do Japão" para um periódico indiano, escrevia: "*If you buy nothing else in Japan...you must buy photographs* (...)"(HIGHT, 2011:66). Kipling fazia alusão às belas - e consideradas *exóticas* - fotografias no formato de cartões de visita, conhecidas como *Yokohama shashin* (em port. "Fotos feitas em *Yokohama*") Confeccionadas por estúdios fotográficos na cidade portuária de *Yokohama* a partir de imagens de vários locais no Japão, eram um dos principais *souvenirs* adquiridos por turistas estrangeiros, alguns ávidos colecionadores deste tipo de iconografia[1]. Dessa maneira na Europa e nos Estados Unidos surgiram os "colecionadores do Japão", nação que mesmo distante geograficamente, se fazia presente no imaginário a partir de objetos tradicionais *made in Japan* ou de belas imagens através de cartões-de-visita, cartões-postais e a patir de 1880 pelos álbuns fotográficos, muitos feitos sob encomenda. Hoje, passados mais de cem anos, a afirmação ainda pode soar como verídica. Se apenas mudarmos o verbo "comprar" por "fotografar" na segunda afirmação, o conselho do recém chegado Kipling se tornaria atual: "Se você não comprar nada no Japão, *fotografe*, então".

Em minha mente, a ideia de fotografar o universo nipônico ao invés de "apenas" escrever sobre minhas experiências por aqui, começou a tomar forma em meados de 2011, tornando-se uma quase obsessão nos últimos anos. Uma amiga antropóloga apaixonada pelas coisas do Japão foi quem - em um dos nossos emails trocados ao longo dos últimos anos - levantou a questão após ver minhas primeiras tentativas pictóricas de retratar o cotidiano daqui: "Talvez o seu olhar fotográfico sobre sua vivência no Japão seja mais interessante do que escrever sobre o mesmo. Você deveria tentar...". Sem grandes experiências no universo da Fotografia e munido de uma charmosa SLR Pentax SV preta, sai pelas ruas japonesas objetivando retratar pessoas no ambiente urbano nipônico e foi aí que percebi que aqui em Osaka as ruas "não têm nome"... Explico.

Após uma breve visita ao Japão em 1970, o filósofo francês Roland Barthes (1915-1980) , publicou o ensaio *Empire of Signs*, cujo título original é *L'Empire des signes*. Na obra Barthes apresenta não um Japão *real*, mas um Japão fictício, simbólico a partir das observações muito mais sensoriais vivenciadas em sua breve estadia em Tóquio. O autor francês com um olhar semiótico, discorre no capítulo "No Address" sobre a sua impressão de que as ruas japonesas não teriam nome como na Europa, por exemplo. Essa constatação nos confronta com o ato baudelariano de flanar pelas ruas parisienses, onde as ruas TÊM nome, possibilitando a construção de referenciais e nos situar, a partir – principalmente – dos nomes dos locais e/ou das ruas. Sob a nossa ótica ocidental, essa é uma das principais referências quando

---

1) Nas palavras do historiador e fotógrafo Boris Kossoy: "O mundo, tornou-se assim, *portátil e ilustrado*" in: Kossoy, Boris. *Fotografia & História*. 5º edição revisada.São Paulo; Ateliê Editorial, 2014. p. 31

saímos para fotografar em algum lugar específico. Por exemplo, quando um paulistano cita o nome da rua "7 de abril", quase automaticamente fazemos a associação com o centro velho de São Paulo e as lojas de equipamento fotográfico. Ação quase impensável para um não-japonês no universo urbano nipônico, cujas referências urbanas partem – entre outros elementos espaciais - de nomes dos locais, algumas denominações são muito antigas e às vezes já perderam o seu sentido original. Antes de entrar em pânico e pensar "não irei mais fotografar pelas ruas (sem nome) japonesas", o próprio Barthes apresenta uma saída:

This city can be known only by an activity of an ethnographic kind: you must orient yourself in is not by book, by address, but by walking, by sight, by habit, by experience; here every discovery is intense and fragile, it can repeated or recovered only by memory of trace it has left in you (…) (BARTHES, 1983:36) .

Antes de continuar a minha narrativa, gostaria de esclarecer que desde o início, o meu objetivo ao fotografar o Japão - e as ruas da Ásia - não é aquele associado ao que chamo de *um olhar do final do século XIX*, quase etnográfico, cujo foco são os elementos culturais e estéticos nipônicos (ou asiáticos), associados a locais históricos como templos, santuários, paisagens, *geishas*, *maikos*, *darumas*, ou seja, um Japão mais tradicional e com um gostinho de passado. Meu negócio é andar pelas as ruas e tentar captar de forma instantânea – muitas vezes por meio de *snapshots* - a maneira como o elemento humano dialoga com o universo urbano japonês, geralmente cinzento, às vezes colorido, labirintítico e densamente povoado. Algo menos documental, cerebral e técnico e mais intuitivo, sempre tentando retratar o que considero ao mesmo tempo banal e efêmero em um mesmo *frame*.

Voltando. Já estava morando por aqui há mais de um ano quando comecei a perambular e me perder pela ruas de Osaka, Kobe e Quioto (onde as ruas TÊM nome!). As cidades japonesas, grosso modo, seguem um mesmo padrão urbano, é claro que o centro de Nagoia é diferente do centro de Osaka, por exemplo. No entanto a disposição das facilidades urbanas como estações de trem, postos policiais, lojas, arcadas comerciais (jap. *shôtengai*), *pachinkos*, escolas, restaurantes, locais para fumantes (cada vez mais raros...) é muito parecida, principalmente nos subúrbios. Essa similaridade urbana para um não fotógrafo de rua pode parecer "chata e cansativa", uma verdadeira mesmice para o olhar. No entanto, cada espaço tem uma organicidade própria, geralmente invisível para o neófito e *normal* para um japonês. O olhar do fotógrafo urbano se encontraria no meio termo entre o do turista, cuja ânsia pelo "novo" - mesmo que já fotografado mil vezes - seria o seu guia e o habitante do lugar, cuja memória sentimental constrói uma narrativa a partir de vivências[2]. É necessário em um primeiro momento, observar, anotar e

2) Sobre essa questão no âmbito literário escreveu Walter Benjamim em 1929: "*Se quiséssemos distribuir por dois grupos todas*

fotografar, depois voltar e fotografar novamente e assim por diante. E aqui vai a minha provocação: o ato de fotografar pessoas（desconhecidas）pelas ruas da cidade não seria etnográfico na essência?

Esse ritual de fazer "parte do lugar", mas de forma（quase）*invisível*, talvez seja um dos elementos essenciais para se conseguir uma foto de rua no mínimo, interessante. Não sou muito afeito a invisibilidade, prefiro o estilo Winogrand[3] de fotografar pelas ruas, caminhando entre as pessoas com a câmera na altura dos olhos, mirando e disparando. Os japoneses geralmente não ligam para este tipo de atitude, pois nunca tive problemas. É claro que em alguns pontos da cidade essa maneira de abordagem funciona melhor, como por exemplo as estações de trem - meus lugares favoritos por aqui - onde se pode captar momentos interessantes, harmonizando a caótica massa humana ao sóbrio espaço urbano. Captar a poesia instantânea desses movimentos apressados, mas silenciosos com as lentes de uma câmera é um desafio e por isso, um prazer. As estações de trem, as ruas estreitas, as pessoas alienadas, crianças brincando inocentemente, enfim as imagens de um Japão *real* ou *simbólico* já imortalizadas pelos grandes mestres da fotografia nipônica como Eikoh Hosoe, Shomei Tomatsu, Haruo Tomiyama, Ihei Kimura, Takuma Nakahira e Daido Moriyama entre outros.

1. A Fotografia e os japoneses

"Japan is the place where our 'extreme' consciousness is awakened"

Nobuyoshi Araki – fotógrafo japonês[4]

Uma pergunta frequente que sempre me fazem quando converso com não-japoneses sobre Fotografia/ fotografar no Japão é a seguinte: Por que os japoneses gostam tanto de fotografar em conjunto? É fato que uma das atribuições ao ato de fotografar está associada à ideia de preservação da memória[5]. No caso japonês, segundo a antropóloga Célia Sakurai, o ato（quase）pavloviano de fotografar "tudo" e em grupo, estaria associado não só a captar o momento, mas também à questões sócio-culturais. Questões oriundas da noção de grupo prevalecer sobre a individualidade e do desejo em se registrar, muitas vezes

---

as descrições de cidades, de acordo com o lugar de nascimento dos autores, chegaríamos certamente à conclusão de que são em menor número aquelas cujos autores nelas nasceram. O impulso superficial, o exótico, o pitoresco só se fazem sentir nos estrangeiros. A descrição de uma cidade por um dos seus habitantes tem outras motivações, mais profundas. Motivações de quem viaja para o passado, e não para lugares distantes. O livro de uma cidade escrito por um de seus naturais terá sempre afinidades com as memórias (...)" In: "O regresso do flâneur". Benjamin, Walter. *Baudelaire e a Modernidade.* Tradução de João Barrento. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015.p. 205.

3) Garry Winogrand (1928-1984), fotógrafo de rua norte-americano.

4) Citado em Sayag, A. *Japan: a Self-Portrait Photographs (1945-1964)*. Paris, Editions Flammarion, 2004.p. 11.

5) *"Quando apreciamos determinadas fotografias nos vemos, quase sem perceber, mergulhando no seu conteúdo e imaginando a trama dos fatos e as circustâncias que envolveram o assunto ou a própria representação (o documento fotográfico) no contexto em que foi produzido: trata-se de um exercício mental de reconstituição quase que intuitivo. Fotografia é Memória e com ela se confunde."*In: Kossoy, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica.*4º edição revisada. São Paulo, Ateliê Editorial, 2009. p. 132.

na forma de *snapshot*, o momento para mostrar à família e amigos que você esteve lá. Neste contexto a fotografia assume o papel de memória/evidência.

Sobre a relação dos japoneses com a fotografia gostaria de ir um pouco mais além. É notório o tempo escasso que os mesmos têm para o lazer e viajar. Em média o trabalhador japonês têm direito a cerca de dezenove dias de férias, mas utiliza apenas metade disto[6]. Esse hábito está arraigado a uma cultura do trabalho que foi se delineando após a era Meiji (1868-1912) e,consolidou-se, no pós-segunda guerra. O ato de fotografar está associado simbolicamente ao lazer, descanso e não só à preservação de memória, ou seja, o "ato em si" é mais importante do que o produto final (e.g. imagem capturada). Aliado a isso, o Japão é a grande referência em tecnologia fotográfica com suas Nikons, Canons, Sonys, Olympus entre outras marcas, o país construiu uma sólida reputação no campo da fotografia a partir do final da década de 1950 com o lançamento da lendária SLR Nikon F (1959) entre outras inovações e não apenas "copiando o que os alemães faziam". A necessidade de se consolidar um mercado interno consumidor consistente fez com que a indústria fotográfica japonesa criasse uma série de estratégias como o lançamento de revistas especializadas em fotografia (*Asahi Camera*, *Nihon Camera* entre outras), concursos locais e nacionais de fotografia, editoras especializadas em publicar livros e exibições. Isso reforçou e disseminou o hábito de fotografar em muitos japoneses, e principalmente, "consumir" fotografia (e.g. equipamento fotográfico). Portanto uma possível resposta a pergunta inicial está associada não só a elementos culturais como também a questões mercadológicas.

Podemos dizer que a Fotografia chegou ao Japão em 1848 (via Ueno Shunojo um comerciante de Nagasaki), acontecimento muito mais simbólico do que prático, pois foram necessários alguns anos para que se dominasse a técnica da daguerreotipia e se produzisse a primeira "fotografia" no Japão: o retrato do *daymio* Shimazu Nariakira de Satsuma feita por Ichiki Shiro (1828-1903) e seus assistentes (BENNETT, 2006: 35) em 1857. Na mesma época os primeiros daguerreótipos com imagens do Japão produzidos pelo fotógrafo militar Eliphalet M. Brown Jr. (1816-1886), presente nas expedições do Comodoro Mathew C. Perry ao Japão (1853-54) eram divulgados nos Estados Unidos (HIGHT, 2011: 54).

As décadas de 1860-70 marcaram o domínio e o aprimoramento da técnica fotográfica no país, como também o surgimento dos primeiros estúdios fotográficos, a maioria criado por estrangeiros na cidade portuária de *Yokohama*. Neste contexto destacou-se, entre outros, a figura do fotógrafo italiano Felice Beato (ca.1833- ca.1909) que viveu no Japão entre 1863-1877 e se tornou o pioneiro e uma das grandes referências da fotografia no arquipélago japonês[7]. A partir daí serão produzidas as colecionáveis

---

6) http://www.japantimes.co.jp/news/2015/02/04/business/workaholic-japan-considers-making-it-compulsory-to-take-vacation-days/ (Acessado em 15/06/2015)

7) *"The landscapes and portraits which Beato produced between 1863 and 1870 represent the first significant body of photographs taken by a western photographer living and working in Japan, and one which both Japanese and westerners were familiar. In*

Yokohama Shashin, representações de um olhar estrangeiro sobre o Japão que associada a literatura de viagem do período, construiu uma imagem de um país "ideal" aos olhos ocidentais, idealizado como uma verdadeira *fairyland* na linguagem da época[8]. Narrativas e concepções estéticas para serem admiradas e consumidas no período e que hoje transformaram-se em valiosa documentação iconográfica que:

(...), na medida em que identificadas e analisadas objetiva e sistematicamente a partir de metodologias adequadas, se constituirão em fontes insubstituíveis para a reconstituição histórica dos cenários, das memórias de vida (individuais e coletivas), de fatos do passado centenário como do mais recente. (KOSSOY, 2009:133)

Na transição entre os séculos XIX e XX a Fotografia a partir de estúdios, foto-clubes e revistas se disseminava em cidades como Tóquio e Osaka. Representações perfeitas da "modernidade", a nascente relação entre a *Fotografia* e a *Cidade* se tornaria um dos espelhos da maneira de representar a dinâmica entre o espaço urbano e o elemento humano japonês. Nas palavras do historiador Michel De Certeau a cidade é uma *metáfora psicológica*, ou seja:

(...) much more than a collection of buildings beautifully photographed; it is a network of relationships, systems and power." (TORMEY, 2013:XX)

Naquele momento interessava ao olhar estrangeiro captar um Japão que deixava de existir, com um (falso) saudosismo imagético. Aos olhos de muitos fotógrafos e escritores estrangeiros o (novo) espaço urbano com ares europeus interessava menos do que algumas áreas do interior ainda inexplorado e...*exótico per se*. Por outro lado o "nascente" olhar fotográfico japonês além de alimentar-se de correntes ocidentais como o pictorialismo (em jap. *Geijutsu shashin*), mais contemplativo e artístico, buscava o seu próprio caminho. Um olhar construído a partir de ambivalências entre o tradicional

---

terms of Beato's development as a photographer, Japan represented the stage in his career when he was at the height of his powers. The history of photography not only in Japan but in its wider context is all the more richer as result of this important artistic encounter." In: Dobson, Sebastian. "'I been to keep up my position' Felice Beato in Japan, 1863-1977". Rousmaniere, Nicole C.; Hirayama, Mikiko (Edited by). *Reflecting Truth. Japanese Photography in the Nineteenth Century*. Netherlands,Hotei Publishing, 2004. p. 38. Ver também o site: http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/beato_people/fb2_essay.pdf (Acessado em 18/09/2015)

8) "*Neste contexto de rápidas transformações, enquanto os europeus construíam discursos (muito parecidos) sobre o Japão e os seus habitantes, a elite Meji fazia o mesmo, construindo discursos sobre si e sobre a Europa. Verdadeiro jogo de espelhos, no qual o Japão passava a ser um grande espelho baço, onde as potências ocidentais buscavam definir/classificar o 'outro' japonês, acabando na realidade, por encontrar o próprio reflexo. Em pouco mais de vinte anos, esse encontro proporcionou aos europeus uma experiência incômoda, levando ao limite o seu modo de pensar e ver o 'outro' oriental. Forma essa, que se mostrou inadequada em vários momentos, contribuindo para o surgimento e a consolisação de estereótipos acerca do Japão e dos japneses. A busca européia do 'outro' oriental traduziu-se em grande parte, em aspectos exóticos, pitorescos, femininos. No caso do Japão, pela 'busca'de uma realidade que deixava de existir ou que, possivelmente, nunca existiu.*" In: Dezem, Rogério Akiti. "Através do olhar do 'outro': Uma breve comparação entre os discursos diplomáticos britânico e lusitano sobre o Japão no período final da era Meiji (1890-1912)". *Studies in Language and Culture 40*. Graduate School of Language and Culture, Osaka University, 2014. p. 202.

(japonês) e o moderno (europeu), produzindo desde o início uma psicologia *sui generis* da/sobre a cidade, reflexo das transformações na paisagem urbana japonesa colocadas em prática desde meados da era Meiji.

2. O olhar kawabatiano

O olhar atento ao espaço urbano em rápida transformação ao mesmo tempo que fascina, assusta. Desde meados do século XIX com a modernização de muitas cidades europeias, na qual Paris foi a epítome, as relações entre o elemento humano e o espaço urbano serão sensíveis a estas mudanças, servindo de parâmetro para se analisar o "novo" *modus vivendi* urbano e burguês. Entre essas mudanças estaria a forma de olhar *o outro*, agora mais próximo, fora do universo privado, inserido no universo coletivo da massa dos grandes centros urbanos. O sociólogo alemão Georg Simmel (1858-1918) descreve esse "estranhamento do olhar" de forma brilhante:

Quem vê sem ouvir fica muito mais inquieto do que aquele que ouve sem ver. Esse fato contém algo de muito característico da sociologia das grandes cidades. As relações recíprocas dos seres humanos nas grandes cidades...caracterizam-se por um evidente predomínio da atividade do olhar sobre o do ouvido. As causas principais desse estado de coisas são os meios de transporte coletivos. Antes do aparecimento do ônibus, do trem, do bonde no século XIX, as pessoas não conheciam a situação de se encontrar durante muitos minutos ou mesmo horas, a olhar umas para as outras sem dizer uma palavra.(BENJAMIN, 2015:40)

Seria possível transpor essa sensação para o universo urbano japonês? Nas primeiras páginas da magistral obra *O País das Neves* (jap. *Yukiguni*, 1937), o Nobel de literatura de 1968, Yasunari Kawabata, descreve um universo de sensações, devaneios e imagens (com melancolia e sensualidade ímpares), criando uma atmosfera difícil de ser traduzida do japonês. Atmosfera cheia de signos que, para aqueles que vivem no Japão, passa a ter significados quase imediatos, mesmo que em um primeiro, segundo e até terceiro instante inicial, pareçam ser inescrutáveis para os neófitos "gaikokujins". Você até consegue compreendê-los, mas nunca decodificá-los de maneira inconsciente, natural, a não ser que você seja japonês.

No início do romance, o autor descreve um momento de olhar/devaneio entre um dos principais personagens (Shimamura) e uma bela jovem (Yoko), a qual mostrar-se-á uma das principais personagens da trama. O que me chamou a atenção, desde a primeira vez em que li a obra em português - traduzida do francês - e a reli depois - agora traduzida diretamente do japonês pela professora e tradutora

Neide Hissae Nagae – foi a necessidade de tentar compreender não apenas as ocorrências relatadas, mas o significado simbólico do（s）olha（res）naquele contexto, como também no próprio cotidiano nipônico. "Olhar", diga-se de passagem, sempre indireto, literalmente furtivo.

Aqui um trecho do universo narrativo de Kawabata:

Quanto mais se afobava em resgatar com clareza a lembrança dela, **mais se perdia em meio à falta de confiança na memória escorregadia e fugidia**. Somente esse dedo ainda parecia umedecido pela sensação de tocar a mulher, atraindo-o para junto dela num lugar tão distante aproximou o dedo do nariz, cheirou-o e depois o passou na janela embaçada. Um olho de mulher apareceu nítido e claro à sua frente. Ele se assustou e quase gritou, mas isso porque seu pensamento estava longe. Ao cair em si, viu que aquilo era apenas o reflexo da mulher que estava do outro lado. Lá fora, a noite caía, e o interior do trem estava iluminado. Com isso, formara-se um espelho na janela, que, embaçado pelo vapor do aquecedor, não existira até que ele limpasse o vidro com o dedo.（KAWABATA, 2005:12）

E um pouco mais adiante:

A moça estava na diagonal, de frente para Shimamura, e assim ele **até poderia olhá-la diretamente**. Quando embarcaram no trem, ele ficara surpreso com a beleza da moça, que parecia invadi-lo com um suave frescor, mas baixou os olhos e viu a mão pálida do homem segurar firme a dela, e teve a impressão de que não deveria olhar mais na direção dos dois.（IDEM）

Entre as várias imagens/sensações produzidas pela narrativa de Kawabata, lembro-me do primeiro instante que me "incomodou". Trata-se do trecho em negrito acima. Essa possibilidade do *olhar não realizado, mas comprometido*, me fascinou...

Vivendo no Japão e observando o *modus operandi* do olhar nipônico, passei a compreender um pouco mais o que autor descreveu nos trechos acima.

A título de comparação, na *Terra Brasilis* a ação do（s）olhar（es）é mais direta: seja na rua, no restaurante, no supermercado ou no trem, olhamos *mesmo*, por curiosidade, por surpresa ou por explícita atração. Uns mais direta, outros mais acanhadamente. Aqui no Japão isso não chega a ser "impossível", pois algumas pessoas dirigem, sim, o olhar para você também, mas é atípico. Como já disse, aqui existem outros códigos sociais difíceis de compreender e, na minha experiência, impossíveis de incorporar – dá apenas para percebê-los e, diante deles, se deleitar ou estranhar. E o interior dos trens - que tão magistralmente Kawabata nos apresenta - e dos ônibus, *par excellence*, são maravilhosos para vivenciar isso.

Nos trens apinhados ou mesmo vazios, as pessoas evitam o contato direto dos olhares, muitos dormem, leem ou mergulham no universo autista de seus "esperto-fones". Mas há aqueles japoneses que se

aventuram no universo dos olhares furtivos, usando o reflexo dos vidros. E aí está a minha *eureca!* com o trecho citado inicialmente: os olhares através dos reflexos nos vidros dos transportes públicos (até dos espelhos!). Observar sem ser observado, nem mesmo percebido... Maneira segura de exercitar a arte do *olhar*, do *espiar* ou do *flertar*. Sim, os japoneses (homens e mulheres) se entreolham indiretamente. Alguns fingem uma cochilada e dão aquela espiadinha de olhos semicerrados ao seu redor ou em algum alvo preferido - por exemplo: estrangeiros e japoneses de meia-idade entreolhando jovens garotas com roupa "um pouco" mais curtas ou estudantes secundárias, grande objeto de fetiche nipônico. Perguntei sobre esse comportamento - evitar o olhar escancarado - para os meus alunos e alguns colegas de trabalho, e muitos disseram que desde crianças foram condicionados a "não olhar diretamente", e essa contemplação velada terminou se tornando algo muito natural para eles. Mirar sem sutileza: atitude desrespeitosa e invasiva.

Já havia lido e ouvido falar sobre isso antes de vir ao Japão, mas não conhecia a amplitude dessa interdição social, no qual o "não visto não dito" tem muito mais significado do que a nossa "cara dura" ocidental. Tenho de confessar que, inicialmente, essa sensação de ser olhado sem poder olhar me incomodava; com o tempo, a sensação de estranhamento deu lugar a de contra-observador privilegiado.

Do universo descrito por Kawabata, em fins dos anos de 1930 até a realidade dos trens/metrôs de hoje, talvez os japoneses, interiormente, tenham mudado bem pouco no quesito "olhar"... Ou será que estou errado?

Provocações finais

Nos dias atuais as grandes metrópoles podem ser consideradas além de epítomes da alienação, também representantes da materialização do estilo de vida pós-moderno. Como retratar a experiência de viver/transitar nestes espaços? Neste universo impessoal, a sensação de "estranhamento do olhar" que Simmel descreveu há quase cem anos, poderia ser traduzida na estratégia do "olhar furtivo" nipônico? Interpretar esse olhar pelas ruas "sem nome", no interior dos transportes urbanos, cujas referências se diluem, configura-se um desafio para o fotógrafo de rua. Verdadeira metáfora do *modus vivendi* japonês que se quer captar não a partir de um "momento decisivo", mas de um movimento constante de aproximação/distanciamento, transitando entre olhares furtivos em uma paisagem urbana semiótica, repleta de nuances e detalhes produzidos a partir de códigos sociais singulares. O espaço urbano nipônico onde cada "descoberta é intensa e frágil" citando novamente Barthes, se configura ao olhar como um dos mais desafiadores pelo seu silêncio quase monástico, seus devaneios à la Blade Runner e suas contradições epidérmicas.

Fotografar pelas ruas japonesas para mim é, primeiramente, dialogar com o olhar kawabatiano,

onipresente, silencioso, para tentar ultrapassá-lo e registrar esse "conflito mudo", às vezes tenso, às vezes cômico. Busca que ocorre de forma intuitiva ao tentar interpretar não a cidade em si, mas os espaços (afetivos) e aqueles que neles transitam, simples fragmentos de memórias *escorregadias* captados através do meu *viewfinder*.

Bibliografia

Barthes. Roland. *Empire of Signs*. Translated by Richard Howard. New York, Hill and Young, 1983.

Benjamin, Walter. *Baudelaire e a Modernidade*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015.

Bennett, Terry., *Photography in Japan (1853-1912)*. Tokyo, Rutland, VT, and Singapore; Turtle Publishing, 2006.

Dezem, Rogério Akiti. "Através do olhar do 'outro': Uma breve comparação entre os discursos diplomáticos britânico e lusitano sobre o Japão no período final da era Meiji (1890-1912)". *Studies in Language and Culture 40*. Graduate School of Language and Culture, Osaka University, 2014.

Dobson, Sebastian. " 'I been to keep up my position' Felice Beato in Japan, 1863-1977" in: Rousmaniere, Nicole C.; Hirayama, Mikiko (Edited by). *Reflecting Truth. Japanese Photography in the Nineteenth Century*. Netherlands,Hotei Publishing, 2004.

Hight, Eleanor M.. *Capturing Japan in Nineteenth-Century. New England Photography Collections*. Surrey; Ashgate, 2011.

Kawabata. Yasunari. *No País das Neves*. Trad. Neide Hissae Nagae. São Paulo; Estação Liberdade, 2005.

Kossoy, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*.4º edição revisada. São Paulo, Ateliê Editorial, 2009

_____ . *Fotografia & História*. 5º edição revisada.São Paulo; Ateliê Editorial, 2014.

Klocho, D.; Matsumoto, N.; Kaneko, R. (Org.) *Modern Photography in Japan 1915-1940*. San Francisco; The Friends of Photography, 2001.

Sakurai, Celia. *Os Japoneses*. São Paulo, Editora Contexto, 2007.

Tormey, Jane. *Cities and Photography*. London and New York, Routledge, 2013.

Osam,H.; Sayag,A.;Keichi; T. (Org.) *Japan: a Self-Portrait Photographs (1945-1964)*. Paris, Editions Flammarion, 2004.