



Title	A FOTOGRAFIA DE RUA EM DUAS CIDADES MULTIFACETADAS : OSAKA E SÃO PAULO
Author(s)	Dezem, Rogério Akiti; Atílio, Avancini
Citation	言語文化研究. 2019, 45, p. 143-160
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/71636">https://doi.org/10.18910/71636</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# **A FOTOGRAFIA DE RUA EM DUAS CIDADES MULTIFACETADAS: OSAKA E SÃO PAULO**

DEZEM, Rogério Akiti<sup>1)</sup>  
AVANCINI, Atílio<sup>2)</sup>

## **THE STREET PHOTOGRAPH IN TWO MULTIFACETED CITIES: OSAKA AND SÃO PAULO**

### **Abstract**

In the year 2019, the cities of São Paulo (Brazil) and Osaka celebrate 50 years of friendship and cultural exchange. This article aims to report, in verbal and imaginary texts, the experience of street photography by two Brazilian photographers, one of them residing in Japan, in the traditional urban areas of these metropolis: Rua Augusta (São Paulo) and Shinsekai neighborhood (Osaka). In addition to that, this article seeks to develop instant narratives of memory and art, using street photography as a modality based on the conceptual works of two classic photographers – Henri Cartier-Bresson and Daido Moriyama – to discuss and reflect these multifaceted cities of Asia and South America.

**Key-words:** street photography; São Paulo; Osaka; Augusta street; Shinsekai neighborhood.

### **Resumo**

Em 2019, as cidades de São Paulo (Brasil) e Osaka (Japão) celebram 50 anos de amizade e intercâmbio cultural. Este artigo tem por objetivo reportar, em textos verbais e imagéticos, a experiência de fotografia de rua de dois fotógrafos brasileiros, um deles residente no Japão, em áreas urbanas tradicionais destas metrópoles: a Rua Augusta (São Paulo) e o bairro Shinsekai (Osaka). Em adição, este artigo busca revelar narrativas instantâneas de memória e arte, utilizando a modalidade da fotografia de rua, fundamentada nas obras conceituais de dois fotógrafos clássicos – Henri Cartier-Bresson e Daido Moriyama –, para discutir e refletir estas cidades multifacetadas da Ásia e América do Sul.

**Palavras-chave:** fotografia de rua; São Paulo; Osaka; Rua Augusta; bairro Shinsekai.

---

1) Universidade de Osaka (Japão) / Osaka University

2) Universidade de São Paulo (São Paulo) / University of Sao Paulo

Este artigo está redigido a duas mãos – e a duas câmeras – com uma perspectiva geral de investigação fotográfica teórica e prática sobre a técnica do flagrante, do momento decisivo e de narrativas instantâneas de memória. Nosso método de trabalho baseia-se nos gêneros *street photography* (fotografia de rua), fotojornalismo e reportagem fotográfica, surgido no início do século XX. Tal atividade foi desenvolvida em torno da câmera fotográfica mecânica e portátil, do filme em preto e branco no formato 35 mm, e da indústria jornalística impressa e *off-line*. É, portanto, a partir deste referencial, que desenvolvemos o objetivo: relatar em texto verbal e imagético nossa experiência fotográfica em duas cidades distantes geograficamente, mas consideradas irmãs, as cidades de Osaka no Japão e de São Paulo no Brasil.

O que é o momento decisivo na fotografia? O princípio desta noção é derivada, principalmente, da ação do repórter fotográfico Henri Cartier-Bresson (1908–2004) iniciada nos anos de 1930. O francês é *avant-garde* da prática do instantâneo de câmera Leica na mão, fazendo exaltar o mundo moderno, a velocidade e a civilização urbana. As mudanças na cobertura fotojornalística envolvem a originalidade das práticas narrativas e sequenciais, evitando a reprodução mecânica e descritiva das estruturas formais. E é também alavancada, dentre outros, pela legitimidade da propriedade artística, que serve também à causa da fotografia para assentar a sua própria identidade.

Um dos nossos referenciais teóricos, Henri Cartier-Bresson, começa a fotografar na cidade de Paris. De suas caminhadas pela cidade, sem destino, extrai material para os seus textos fotográficos. Flanar, para ele, é captar pedaços da cidade multifacetada: o importante é estar corporalmente disponível para passear sem pressa e produzir crônicas imagéticas. Cartier-Bresson tem a prática de se impor respeitosamente ao assunto fotografado. E percorre o mundo com a sua inseparável câmera Leica – a reconhece como prolongamento do olho –, sabendo a temática mais adequada para utilizá-la: a vida urbana. A inovação do autor cria o momento decisivo: a possibilidade do surgimento de uma especificidade única no ato fotográfico.

Chegar respeitosamente ao fato, evitando o metralhar ou o arrancar imagens, é o segredo deste fotógrafo francês. Isto é, contrapor o furo jornalístico da foto-choque ou do universo noticioso das celebridades diante da riqueza documental do cotidiano urbano. Apesar de utilizar a precisão do gesto, sua fotografia não é fria e cerebral. Cartier-Bresson fotografa com as sutilezas do imprevisível e da intuição. Dá rosto aos personagens anônimos – homens de rua e trabalhadores –, ao colocar um pouco de si a cada imagem produzida. Quando se pensa que nada acontece em suas imagens é que o essencial se desenvolve de maneira simples e sem artifício. Ou seja, para se fazer reportagem nas ruas não é necessário o fato excepcional. Basta narrar bem o que se vê.

A cidade é o lugar onde as coisas acontecem e as ruas adquirem significados próprios. No aguardo

por encontrar imagens, superei espacialidades físicas e resgatei aspectos recônditos: lugares e sujeitos invisíveis aos olhos do dia a dia automatizado (AVANCINI, 2006, p. 19).

A prática do momento decisivo é permeada pelos princípios éticos da fotografia humanista: trata o transeunte como cidadão, busca o não intervencionismo da cena durante o ato fotográfico, assume a absorção de um ponto de vista entre os inúmeros possíveis, reconhece a cidadania como ato de construção, percebe o relativismo do recorte ao não comportar a verdade. A reportagem e o momento decisivo se tornam passos eficazes como paradigma para fazer frente ao uso corriqueiro do fotojornalismo: uma ilustração da palavra escrita.

O momento decisivo, portanto, se funda em algo invisível e drástico: a pronta tomada de posição no clique. A ação traduz a prática da fotografia de rua, quer dizer, o flagrar utilizando-se da técnica do instantâneo em lugar público. Em síntese, o momento decisivo é a possibilidade de se ter um fato registrado fotograficamente no ápice de seu movimento. E que nunca mais se repetirá. “Fotografar é prender a respiração quando todas nossas faculdades convergem para captar a realidade fugidia; é então que o registro rápido da imagem promove grande alegria física e intelectual” (CARTIER-BRESSON, 1997, p. 24).

Dialogar com a cidade a partir da eternização de momentos decisivos foi a maneira encontrada por Cartier-Bresson para captar o universo urbano de maneira poética e memorável. A combinação, do olhar de *flâneur* e da lente de 50 mm, possibilitou a este ícone da fotografia construir crônicas imagéticas *sui generis* de modo inspirador e dificilmente imitável. No entanto, ao longo do século XX, outras formas de representar a cidade direcionando uma câmera se consumaram. Como complemento à dialética *flâneur-momento decisivo*, e objetivando introduzir um explorador do espaço urbano nipônico, nada mais natural do que citarmos a figura do fotógrafo japonês Daido Moriyama (1938).

*Ab initio* seria interessante observar que no emblemático ano de 1968 enquanto um fotógrafo saía de cena consagrado (Cartier-Bresson) outro surgia como enigmática promessa (Moriyama). Representantes de culturas distintas (um francês e outro japonês) e de diferentes maneiras de representar o *modus vivendi* urbano: o primeiro mais voltado ao fotojornalismo humanista, o segundo mais subjetivista/iconoclasta. Antípodas ou semelhantes? Pois estes fotógrafos são dois representantes de culturas que possuem uma grande tradição não só na maneira de produzir *street photography*, mas também na maneira de pensar e discutir sobre essa modalidade fotográfica.

A forma japonesa passageira ou transitória de enxergar o mundo, como se fosse um universo de sombras, influenciou na maneira pela qual a fotografia foi definida em seu inicial momento na terra do sol nascente: *Ryu-ei-kyô* (literalmente “o espelho que retém sombras”). O termo foi a primeira denominação para esse – ainda rudimentar – ato de enquadrar o espaço e congelar o tempo (VARTANIAN,

2006, p.55). Dessa forma, para muitos japoneses, o olhar fotográfico na sua essência ainda seria uma maneira de criar *símbolos de memória* que de outra forma seriam momentos esquecidos e desapareceriam. Neste artigo, ao retratar locais como o bairro Shinsekai em Osaka ou a Rua Augusta em São Paulo estamos de certa forma construindo narrativas de memórias instantâneas, como *kiroku* (literalmente “recordações”). Assim, documentamos aquilo que alguns teóricos da Psicogeografia, no final dos anos de 1950, denominavam como “espaços afetivos” urbanos.

Moriyama pode ser considerado um representante desta maneira sensorial e fragmentária de enxergar a simbiose entre a cidade e a fotografia. Para ele, a fotografia nada mais seria do que um “fóssil de luz e tempo” (MORIYAMA, 2012, p.84). E o espaço coabitado por ruas, prédios, bares, viadutos, sinais, veículos, lojas e pessoas formam um palco de “sonhos e ilusões” que devem ser documentados sem pretensões.

Eu não tenho ideia até que ponto fotografias individuais contém pensamentos, história, humanidade, beleza, feiura, ou nada. E na verdade realmente não me importo. Eu simplesmente extraio e gravo as coisas à minha volta sem nenhuma pretensão (MORIYAMA, 2012, p. 86).<sup>3)</sup>

No caso de Moriyama, podemos considerar que o *flâneur*, e sua busca por elementos transitórios na cidade que “fascina e seduz”, se transmuta em *drifter* – o “sem rumo” –, provavelmente o menos burguês dos fotógrafos que “busca a si mesmo” pelas ruas, recordando (e não retratando de forma precisa o essencial) suas impressões.

Quando eu fotografo em algum lugar, apenas vejo o horário do trem ou o preço da acomodação. Depois passo a maior parte do meu tempo checando um mapa. A partir deste mapa eu me preparo. O único equipamento que eu preciso é uma camera 35 mm, lente de 28mm, talvez uma lente macro e o restante são todos filmes. Ultimamente eu não gosto de usar flash, a não ser que haja uma ocasião especial, eu nunca carrego o flash comigo. Acho também que está “ok” usar pouco equipamento, pois a minha única condição é não carregar muito peso (MORIYAMA, 2012, p. 66).<sup>4)</sup>

O ato de flunar poderia ser considerado uma atitude anacrônica em sua essência, pois o *flâneur* ao transitar pelo espaço urbano – espaço da modernidade *par excellence* –, estaria “sempre olhando para o

---

3) “I have no idea whether individual photographs contain ideas, history, humanity, beauty, ugliness, or nothingness. And in fact, I don’t really care. I simply extract and records things around me, without any pretensions.”

4) “When I shoot in some place, I only search about the train timetable or the price of the accommodation there. After this I spend most of my time to read a map. From this map I warm up myself. Only equipment I need is the 35mm camera with 28mm lens maybe with the macro lens and the rest are all films. Lately I don’t like to use a strobe, and so unless there is a special occasion, I never bring strobe with me. I also think am I ok with a such little equipment but my only condition is to be light outfit.”

passado”, ou seja, sua atitude seria uma forma de “leitura em retrospectiva” da cidade (SEALE, 2005). Por seu turno, o *drifter* ao se utilizar do espaço urbano, como espaço de deriva, cujas memórias surgem a partir de uma leitura da cidade de modo despreocupado (do inglês *nonchalance*), acaba por fundir tempo e espaço de forma ora abstrata, ora convulsiva. Produzindo imagens a partir do que denominamos como “estranhamento a partir do (re)conhecimento” do espaço urbano.

A escolha da lente para captar o espaço diz muito sobre o comportamento do fotógrafo perante o universo urbano, principalmente sobre a cidade imaginada de cada um. Descobrir Paris, através da clássica Summicron bressoniana (50 mm), ou Tokyo, via lentes grande angulares (21–28mm) de Moriyama, nos faz refletir sobre a maneira como esses dois fotógrafos criaram documentos visuais muito pessoais onde a cidade seria não o fim, mas o meio *per se*.

Essa relação será explorada de forma contundente por outro fotógrafo japonês muito próximo à Moriyama, Takuma Nakahira (1938–2012) em dois artigos semanais. Um sobre o fotógrafo norte-americano radicado em Paris, William Klein (“Collapse of the fixed viewpoint”, 1967) e outro sobre um dos pais da fotografia urbana, o francês Eugène Atget (“Looking at the City, or the Look from the City”, 1973). Para Nakahira não seria importante tentar captar o *objeto em si* (i.e. fotografias de uma cidade em particular), mas ter a habilidade (como fotógrafo) em deixar-se abandonar em face aos seus objetos. Pouco importa se estamos em Paris, New York ou Tokyo (BAKER, 2012, p. 32).

Dessa forma, a fotografia atua mais como linguagem do que imagem. Para alguns fotógrafos japoneses da época – meados dos anos 1960 e início dos 1970 –, a tentativa de superar o paradigma entre linguagem verbal e não-verbal se traduziu no ato de recordar (i.e. gravar) o universo à volta. Sem pretensões de informar, mas de encontrar uma forma poética de “ler” a cidade, gerando a verdadeira *tour de force* constante entre o fotógrafo e o espaço urbano.

Após essa breve apresentação de dois fotógrafos clássicos e duas maneiras de pensar e representar a cidade, partimos para o ponto principal desse nosso artigo: relatar nossas experiências conjuntas em compor fragmentos do espaço urbano paulistano (Rua Augusta) e osakiano (Shinsekai) em forma de diálogo escrito e imagético.

### **A Rua Augusta na cidade de São Paulo**

São Paulo é o principal centro financeiro do Brasil e América do Sul. É a cidade mais populosa do país e a sétima do planeta. Além de ser a maior do continente americano, hemisfério sul e lusofonia. Em seu brasão consta os dizeres em latim *non ducor, duco* (não sou conduzido, conduzo), que bem exprime o sentido de liderança cultural, econômica e política da cidade. Determinante à cidade foi, no século XIX, a independência do Brasil ocorrida onde hoje fica o Museu do Ipiranga, a criação do primeiro curso

jurídico no Convento de São Francisco, a chegada dos imigrantes e a expansão da produção de café. Fator importante para o crescimento industrial da cidade, no século XX, foram as duas Guerras Mundiais que dificultaram o acesso às importações.

A Rua Augusta é o espaço escolhido para retratar a cidade de São Paulo, que possui cerca de 12 milhões de habitantes. Lugar simbólico, bem representa a diversidade cultural da metrópole: bares, lojas, restaurantes, padarias, cinemas, casas noturnas, cabelereiros, bancos, farmácias, teatros, hotéis, moradias, sebos, livrarias, papelarias, bancas de jornal. Via de circulação comercial, além de espaço de lazer e sociabilidade, a Rua Augusta integra o lado descontraído ao elegante. Associada à liberdade, contracultura e irreverência, a partir dos anos 1960, os jovens estudantes da época buscavam neste local se manifestar contra os padrões vigentes de uma sociedade patriarcal, conservadora e moralista.

Foi considerando este histórico, que começamos a colocar os pés e os olhos na Rua Augusta – microcosmos representativo da cidade de São Paulo, que é o centro econômico-financeiro do Brasil e da América do Sul. O ponto de partida da experiência-viagem foi o Museu de Arte de São Paulo (MASP) – centro histórico-cultural –, para o exercício de começar a recolher fragmentos imagéticos ao longo de sete anos. Desde então, seguindo o roteiro da vida urbana paulistana, temos estado disponível a passear – ou a flunar – com os olhos atentos, reunindo pedrinhas simbólicas em forma de imagem A vontade inicial é simplesmente colecionar e mostrar.

Flunar é captar fragmentos da cidade complexa e multifacetada. Das caminhadas pela Rua Augusta nasceram encontros, já que a circulação incessante de pessoas diante da paisagem arquitetônica estimula a criação poética. Andar a passos perdidos é estratégia de cobrir a longa rua de oito quilômetros de modo interativo, integrando Cartier-Bresson e Moriyama. Pois caminhar e clicar é trabalho fotográfico autoral de inventar cidades, mas também de registrar e documentar. A fotografia de rua busca memória, pertencimento, identidade. Colecionamos peças de um mosaico a partir de fatos irrelevantes e sem importância midiática.

Vale destacar as origens do nome Augusta. Sabe-se que Augusto, nascido Caio Otávio, foi o fundador do Império Romano e seu primeiro imperador, governando entre 27 a.c. e 14 d.c. (ano de sua morte). Adepto ao valor das virtudes, teria sido a inspiração para o nome da rua? Sabe-se, entretanto, que a via da capital paulista é expressão caricatural e bastarda da Rua Augusta de Lisboa. Portanto, o mote desta prática fotográfica é: ser augusto no sentido literal, ou seja, agir para o que é justo e ético.

São Paulo é cidade que não para, tampouco dorme. Ao compartilhar o cotidiano de pessoas comuns, traçamos recortes da cultura local. Capturamos de modo inusitado momentos que realçam a humanidade dos seres retratados. “Todo registro fotográfico de um dado objeto constitui um documento deste objeto” (SOLOMON-GODEAU, 2003, p.53). A técnica do flagrante é essencial para a formação da narrativa imagética. E seres distintos, bem como estéticas diferenciadas, habitam a região a depender do horário da

visita. Vale destacar que uma das saídas fizemos em 31 de agosto de 2017 (quinta-feira). Surpreende o modo como Akiti Dezem clica instantaneamente sem olhar pelo visor.

Nos momentos diferentes das ações cotidianas da rua – representadas em sua diversidade a partir da perspectiva humana –, encontramos tema fecundo para trabalhar a cidadania. O objetivo portanto destas fotografias é buscar a promoção do pluralismo e da alteridade. E também para combater a intolerância e a discriminação num mundo polarizado entre o bem e o mal. Os transeuntes – atores sociais – que circulam por esta cidade se sentem parte integrante deste imenso corpo de pedra poluído, acinzentado e ruidoso? De qualquer modo, entre o trabalho e o lazer, a Rua Augusta pode bem representar a diversidade de São Paulo.

Passados 461 anos de sua fundação, a cidade de São Paulo é uma das metrópoles do mundo, mas não conseguiu tornar-se mais amigável para seus moradores. É uma terra de encontros e desencontros, sonhos e fantasias, onde o plural se impõe, as culturas se interpenetram e as experiências se multiplicam. São Paulo é amada e odiada, vivida como objeto de desejo e temor. Tem tudo para dar certo, a começar da pujança econômica, do dinamismo cultural e da centralidade que ocupa no mapa político do país. Mas segue à deriva, imune às tentativas de planejamento e à falta de políticas públicas, como um gigante que todos temem e não se dispõe enfrentar. Com o passar do tempo e a cristalização de suas lacunas, a cidade foi se tornando inimiga de si mesma. Tudo nela é difícil, caro e cansativo, a começar do lazer e do bem viver. E o barulho permanente, sempre em todos os lugares, a roubar o sossego, como se o silêncio estivesse proibido (NOGUEIRA, 2015, p. A2).

O conflito faz parte da caminhada fotográfica. E a Rua Augusta vem demonstrando que pode ser laboratório para exercitar um pacto de convivência. De fato, São Paulo não é caso perdido. A Rua Augusta dá a impressão de ser exclusiva para pedestres, mas acolhe transporte rodoviário intenso em mão dupla. O fluxo lento em deslocamentos de automóvel faz parte do dia a dia da cidade, pois é o resultado do desenho urbano e da especulação imobiliária. Procuramos compreender que no Brasil – ou Japão – o lugar urbano é sempre visto como museu contemporâneo a céu aberto. Mas cidades costumam ser comparadas. Como São Paulo se mostra diante de Osaka? A fotografia é historicidade. E é sobre a sua experiência fotográfica no que podemos chamar de Baixo Osaka, entre o “novo mundo” e a área de Naniwa, que Akiti Dezem segue a narrativa em primeira pessoa do plural.

### **O Shinsekai na cidade de Osaka**

Diferentemente das metrópoles brasileiras, os grandes centros japoneses como Tokyo, Yokohama,

Osaka e Nagoya diferem em longevidade (mais antigas) e dinâmica urbana (sofreram muitas transformações ao longo do último século). E essas diferenças espaço-temporais influenciam não só na maneira de se deslocar, mas também de retratar essas cidades e os que nela habitam ou transitam. O velho e o novo se fundem, às vezes sem delimitações, causando aos neófitos sensações que vão da estranheza ao maravilhamento.

Partindo-se do pressuposto de que as grandes cidades japonesas seriam o espaço da fusão/ordenamento, contrapondo-se aos espaços de negação/segregação dos grandes centros latino-americanos, surge uma questão: como seria o diálogo imagético entre Osaka e São Paulo, duas cidades-irmãs desde 1969? Vivendo em Osaka desde 2010, transitando e registrando várias áreas da mesma, em especial Shinsekai (literalmente “Novo Mundo”), se faz desafiadora a proposta do experiente fotógrafo urbano, como é o Avancini, a escrever (e recordar) sobre impressões em fotografar um dos espaços mais simbólicos de Osaka.

Osaka é centro comercial e terceira cidade em população do Japão depois de Tokyo e Yokohama. A cidade é o centro de grande zona industrial costeira chamada Hanshin. E é célebre por sua atividade comercial (arroz, tecidos, produtos manufaturados, indústrias elétricas, mecânicas e automobilísticas) e por seu comércio varejista. Situada à beira-mar, é cortada por canais e braços do delta do rio Yodogawa, que formam ilhas. O castelo de Osaka (1583) semidestruído na II Guerra Mundial, foi sendo reconstruído em cimento desde o final da década de 1950 e hoje abriga um museu.

Há cem anos, entre o final da era Meiji (1868–1912) e o início da era Taisho (1912–1926), a região de Shinsekai, localizada ao sul da atual cidade de Osaka (Minami área), se configurava com uma das regiões mais modernas e lúdicas da Ásia. Concebida a partir de influências urbanas – parisienses (a torre Tsutenkaku) e norte-americanas (Luna Park) –, a região viveu o seu apogeu entre os anos de 1912 e o início dos anos de 1920, tornando-se o símbolo nostálgico de um período pré-nacionalista na memória dos habitantes de Osaka e da região de Kansai. Esse fato se deve a dois elementos. Primeiramente a busca de um “ideal de modernidade” consubstanciado na construção de uma torre de 64 metros: o Tsutenkaku (literalmente “Torre que conduz direto ao céu”) em um moderno parque de diversões, o Luna Park.

E depois a “consagração de uma identidade” perante outras emergentes metrópoles japonesas, como Tokyo ou Nagoya. Área que após o fechamento do parque em 1923, e ao longo dos anos 1930, foi perdendo o seu encanto. Parcialmente destruída durante os bombardeios à cidade de Osaka, em 1945 na II Grande Guerra Mundial, essa área nunca foi plenamente restaurada durante o pós-guerra, caindo no obscurantismo e lembrada esporadicamente nos periódicos japoneses como área decadente, frequentada por jogadores, prostitutas, criminosos e moradores de baixa renda que moram ou se “escondem” nas redondezas (como na área de Nishinari). Com isso, a fama da região deixou de estar associada ao lazer/

modernidade para perigo/decadência, ou seja, um lugar a ser evitado por “pessoas do bem”. Ideia – não totalmente errônea – que perdura até os dias de hoje para muitos moradores de Osaka e japoneses de outras prefeituras.

É interessante ressaltar que até o início do século XXI, pouco ou nada se falava ou divulgava em guias de viagem impressos ou *sites* na internet em língua estrangeira (e mesmo em japonês) sobre esta área de Osaka. O que se encontrava na mídia eram referências à Shinsekai como uma das “áreas mais perigosas do Japão”<sup>5)</sup>, além de Osaka ser considerada a cidade com maior índice de criminalidade no país.<sup>6)</sup>

Essa área de 0,15 quilômetros quadrados, originalmente planejada para ser uma Paris/New York nipônica, nos últimos dez anos vem saindo do seu torpor e provincianismo, graças ao lento processo de gentrificação de alguns pontos adjacentes à região, transformação que acaba por atrair muitos turistas em trânsito por Osaka. E faz com que a área seja um dos principais pontos turísticos da cidade. Silenciosa (ou quase...) e provinciana durante a semana, Shinsekai é um espaço de descobertas e de resgate de uma memória urbana que vem desaparecendo no processo cíclico de mutação das grandes metrópoles japonesas.

Fotogênica por natureza, essa área para aqueles que praticam a fotografia de rua se torna um espaço de *derivé par excellence*.

Circular com uma câmera na mão neste reduzido espaço – repleto de memórias afetivas (ou nem tanto) para o povo osakense – pode ser feito por várias rotas. Geralmente iniciamos a ronda fotográfica pelo tradicional *shōtengai* (literalmente “galeria”) Jan Jan Yokosho com seus restaurantes de *kushikatsu* e outras iguarias de Osaka, pequenas lojas de *souvenir*, roupas e *kissatens* (tipo de café tradicional anterior à rede norte-americana Starbucks). Tudo parece muito colorido e *kitsch* aos olhos daqueles que não estão habituados ao *modus vivendi* das pessoas do sul de Osaka. Hoje o novo Tsutenkaku construído em 1956 (agora com 103m) em substituição ao original, destruído durante a guerra, é o epicentro de Shinsekai e um dos símbolos mais queridos e fotografados da cidade.

Como seria buscar memórias de pertencimento de um lugar onde, *a priori*, somos *outsiders*? Transitar pelos espaços afetivos – como o nosso *kissaten* favorito – após várias e repetidas visitas seria uma alternativa? Como lidar com o diferente (cultural, espacial e linguístico)? Caberia ao fotógrafo de rua pensar sobre essa cacofonia urbana? Ou ele deveria manter a sua “distância” como um observador, um *flâneur* e um não intruso? Explorar, recordando fragmentos desta área fotogênica de Osaka por vocação, nos remete a afirmação do consagrado fotógrafo norte-americano Alex Webb.

---

5) <https://www.japan-talk.com/jt/new/7-most-dangerous-neighborhoods-in-japan> (Acessado em 15/04/2018)

6) <http://nbakki.hatenablog.com/entry/2013/10/08/000000> (Acessado em 15/04/2018)

Toda cultura tem seus próprios costumes, tradições; cada grupo de seres humanos tem um diferente senso de privacidade e espaço pessoal. E assim fotografar pelas ruas em culturas diferentes inevitavelmente exige estratégias diferentes. Em alguns lugares, as pessoas parecem abraçar a presença do fotógrafo, enquanto em outros resistem a isso (...) Há também muitos lugares onde você não pode simplesmente sair andando e fotografar, onde o crime ou violência, ou mesmo uma câmera, levanta suspeitas (WEBB, 2014, p.37).<sup>7)</sup>

Entre os residentes estrangeiros e turistas, os habitantes de Osaka são famosos por serem considerados gentis e falantes – seriam mais “humanos” ? –, fazendo um contraponto à “sisudez” dos moradores de Tokyo. Essa maneira de lidar com *o outro* acaba por criar um ambiente propício para a prática da fotografia de rua na cidade.

Em 17 de junho de 2017 (sábado), colocamos à prova nossos olhares de fotógrafos de rua, caminhando em conjunto e nos “apropriando” da área de Shinsekai em um dia movimentado. “O caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial” (CERTEAU, 1998, p. 178). Assim, buscamos nos apropriar das possibilidades permitidas pelas configurações espaciais disponíveis em Shinsekai. Espaço afetivo, apropriado e ressignificado a partir de várias derivas pela área ao longo de sete anos. Mas, neste dia, também uma nova fronteira para o Avancini em sua *flanêrie* na busca por momentos decisivos neste complexo e multifacetado fragmento urbano da metrópole osakense.

O resultado imagético desta investigação fotográfica, redigida neste artigo a duas câmeras, em lugares que até poucos anos atrás carregavam o estigma de “decaídos”, “perigosos” e frequentados por transeuntes marginalizados pela sociedade, podem ser vistos na sequência de seis imagens da Rua Augusta de Avancini e na sequência de seis imagens do bairro Shinsekai de Akiti Dezem. Tanto Avancini, residente em São Paulo, como Akiti Dezem, residente em Osaka, registraram estas áreas urbanas, respectivamente, ao longo de sete anos. E tiveram uma única experiência, em 2017, de fotografarem conjuntamente tanto a Rua Augusta como o bairro Shinsekai.

---

7) “Every culture has its own mores, its own traditions; every group of human beings has a different sense of privacy and personal space. And so photographing in the streets in different cultures inevitably calls for different strategies. In some places, people seem to almost embrace the presence of a photographer; others resist it. (...) There also many places where one can’t simply walk around and photograph, where there is crime or violence, or perhaps widespread suspicion of the camera.”

Rua Augusta por Atilio Avancini



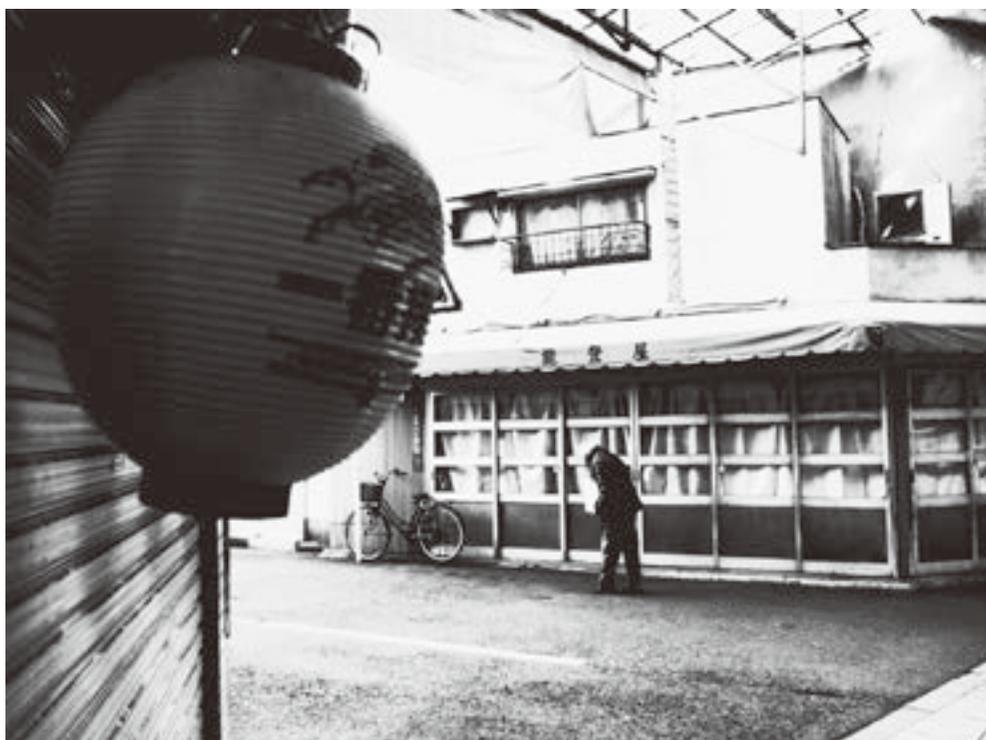




Shinsekai por Akiti Dezem







## Considerações Finais

A cidade, seja espacialmente com suas ruas, avenidas, edifícios, praças ou pontes, seja organicamente com seus anônimos transeuntes, tenta impor limites, interdições e direcionar o olhar do fotógrafo de rua. Mesmo os mais experientes se deparam com esse desafio ao dialogar com o espaço urbano ao qual se quer retratar, capturar ou recordar. Caberia ao fotógrafo tentar superar esse embate, independente da maneira – como *flâneur* ou *drifter* –, mas buscando captar fragmentos urbanos de espaços complexos e multifacetados como, por exemplo, São Paulo e Osaka.

Dentre as possibilidades apresentadas neste breve artigo de explorar e dialogar com a cidade, o estilo de Bresson, racional, geométrico e distante, reforçando a ideia do espaço urbano como ponto de “encontro e descoberta”, constrói um universo imagético da cidade a partir de momentos decisivos. Em contrapartida, o estilo de Moriyama, sensorial, simbólico e próximo, reordenando o espaço ao ressaltar os seus “desencantos e fissuras”, apresenta a cidade a partir de estilhaços de memória(s) urbana(s).

As intersecções entre as duas séries de imagens – Rua Augusta e Shinsekai – e produtos de estilos diferentes de fotografar, nos permitiu colocar em prática não só o *modus operandi* do fotógrafo de rua, para ir além ao buscar na semiótica urbana os elementos que se cruzam (aproximando e se distanciando) em áreas consideradas “decadentes”. Mas que nos últimos anos vem sofrendo um processo de revitalização. Documentar esses espaços em transição, produzindo narrativas imagéticas a partir de fatos banais, nos fez questionar sobre as diferentes maneiras de representar esse museu ou teatro contemporâneo a céu aberto (i.e. cidade). Como *outsiders* ou cidadãos, em Shinsekai ou Rua Augusta, o fato é que ao circularmos por estas áreas a partir de um mapa mental-afetivo, somos testemunhas sensoriais e, principalmente, agentes responsáveis pela preservação de uma memória urbana mais humana. E que ao apresentar as diferenças entre Osaka e São Paulo, também acaba por diluir os limites entre as duas.

Caminhar e clicar é projeto subjetivo de inventar cidades, mas também meta objetiva de documentá-las. O fotógrafo ao vivenciar a experiência de cronista e ensaísta não renuncia à crítica de observador. A ideia é desacelerar, desligar e esquecer que existe *smartphone*, *instagram*, *facebook*, *youtube*, *flickr* ou *google*. E se conectar com aquilo que é o mais importante: o ser humano.

Como brasileiros, paulistanos e historiadores (graduandos da Universidade de São Paulo), observamos o mundo a partir da perspectiva cultural que forjou o modo pessoal de nossa visão individualizada. Batemos pernas com a câmera a tiracolo, explorando o cotidiano urbano com base na perspectiva de protagonistas, ou seja, dentro do contexto da cidade para o cidadão. O espaço público é onde as concepções de vida são construídas e onde as políticas sempre serão reinventadas. É no caminhar do *flâneur* ou *drifter* que desponta o sonho para alargar, como uma lente em grande-angular, o que poderia ser a cidade. Nossa meta foi documentar o cotidiano com certo lirismo e transformar cada cena em

poesia ou *haiku*. Mas com a certeza de que Osaka ou São Paulo são microcosmos de forças que formam a comunidade terrestre. E de que nenhuma está isolada da outra.

## **Bibliografia**

- AVANCINI, Atilio. *Atilio Avancini*. São Paulo: Edusp, 2006.
- BAKER, Simon. “Daido Moriyama: In Light and Shadow”. In: *Daido Moriyama*. London: Tate Museum, 2012.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *Henri Cartier-Bresson*. Kyoto: Kyoto Museum of Contemporary Art (Kahitsukan), 1997.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- LUESSEN, Christopher. The Flâneur, Psychogeography and Drift Photography Art in: HOPPER. org (2012). Link: <http://arthopper.org/the-flaneur-psychogeography-and-drift-photography/> (Acessado em 29/01/2018)
- MORIYAMA, Daido. *White and Vinegar*. Tokyo: MMM, 2012.
- NOGUEIRA, Marco Aurélio. “A cidade inimiga”. jornal *Folha de S. Paulo*, p.A2, 24 jan. 2015.
- SEALE, Kirsten. “Eye-swiping London: Iain Sinclair, Photography and the Flâneur” in: *Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*, vol.3, No.2 (September 2005). Link: <http://www.literarylondon.org/london-journal/september2005/seale.html> (Acessado em 08/04/2018)
- SOLOMON-GODEAU, Abigail. *Algunos interrogantes sobre fotografia documental*. Frankfurt: Herta Wolf, 2003.
- VARTANIAN, Ivan et al. (Ed.) *Setting Sun. Writings by Japanese Photographers*. New York: Aperture, 2006.
- WEBB, Alex & WEBB, Rebecca Norris. *on Street Photography and the Poetic Image*. New York; Aperture, 2014.