

5. Conclusão

A cidade é intrinsecamente artística, afirma Giulio Carlo Argan (2005, p.73). A frase me leva a concluir que as metáforas para representar a cidade podem gerar inúmeros produtos artísticos, mas não se pode esquecer que a cidade é, ela mesma, um produto artístico. A concepção de cidade como obra de arte é originária da Renascença - quando a arte começou a ser vista como expressão da personalidade. Tendo como base a viabilidade de perfeição, a cidade - ideal - era concebida por um único artista.

A ideia de cidade ideal está profundamente arraigada em todos os períodos históricos, sendo inerente ao caráter sacro anexo à instituição e confirmado pela contraposição recorrente entre cidade metafísica ou celeste e cidade terrena ou humana. Além do mais, a imagem da cidade-modelo aparece logicamente relacionada às culturas em que a representação-imitação é o modo fundamental de conhecer-ser e a operação artística é concebida como imitação de um modelo, seja ele a natureza, seja arte do passado, tida como perfeita ou clássica, figura *ne varietur* da unidade de ideia-história, mas justamente por isso imóvel com respeito à arte que se faz no mundo. A cidade real reflete as dificuldades do fazer a arte e as circunstâncias contraditórias do mundo em que se faz (Argan, 1995, p.74).

A cidade ideal é aquela em que o valor de qualidade é proporcional à quantidade e ambos permanecem equilibrados porque praticamente imutáveis; na cidade real esta relação é antitética e facilmente vista na problemática urbanística. No período que antecedeu a modernidade, a cidade era desenhada sob a acadêmica do artista, mas com a industrialização entra em cena a fotografia para acompanhar o novo jeito de olhar da sociedade. "Não há, assim, porque surpreender-se se, havendo mudado o sistema geral de produção, o que era um produto artístico hoje é um produto industrial" (Argan, 2005, p.73). A afirmativa de Argan reflete o seu entendimento de arte, o qual exclui a prática fotográfica ("produto industrial"). Entretanto, são inquestionáveis as mudanças nos procedimentos artísticos a partir da ruptura com a pintura acadêmica. Com

o arrefecimento do tradicional caráter profissional da arte e a desagregação do respectivo sistema técnico - somados à revolução social e ao desenvolvimento da indústria - desponta a necessidade de associar as atividades artísticas com outros ramos da cultura, como as ciências e a filosofia.

A fotografia de Eugène Atget é uma ruptura também porque ele não adotou os códigos estéticos vigentes quando registrou Paris e tampouco escolheu alegorias que agissem como representações da cidade moderna, tal como feito por André Kertész na sequência de Meudon. Ao contrário de outros artistas pouco se sabe sobre a vida de Atget, e isso é bom porque impede que a mirada sobre o seu trabalho seja contaminada por histórias pessoais, como é recorrente no caso de alguns artistas. Apesar de Atget ser apontado como um homem saudoso do que iria terminar, não o vejo da mesma forma. Atget é para mim um sábio observador do seu tempo, o homem contemporâneo descrito por Giorgio Agamben. Talvez isto explique porque ele não registrou as passagens, locais típicos da cidade moderna. O mesmo motivo dificulta vê-lo como seguidor de uma ideia de cidade e descobrir a qual metáfora ele teria recorrido para a representação.

As fotografias de Peter Funch não são tão sutis. Os clichês para representar uma cidade foram ignorados: nada de prédios gigantes, tráfego ou violência como metáforas da cidade real; nada de mulheres e homens bonitos, monumentos e parques para mostrar o lugar perfeito. Mas o abandono ocorre porque na pós-modernidade ou modernidade tardia ou modernidade líquida não há lugar para as grandes narrativas. Exemplificando, a um símbolo não mais é atribuído o dever de representar o todo; cabe a ele um sentido particular, não generalizante. Funch burla este "empecilho" com novos clichês cujos sentidos também são apreendidos facilmente. Ao invés de carros, pessoas; ao invés de cartazes e jornais como elementos retentores de atenção, o celular.

Esta dissertação propôs compreender como a cidade é representada em fotografia. Para seguir adiante, me deparei com as inevitáveis armadilhas que surgem no caminho dos curiosos e aventureiros, como as indefinições

conceituais relativas à fotografia produzida digitalmente. Outro momento crucial para o desenvolvimento do trabalho foi ter que me posicionar sobre a imagem fotográfica: é referencial ou simulacro? Na dúvida de que não tenha sido suficientemente clara, registro que parto do pressuposto que a imagem fotográfica produzida digital ou mecanicamente reproduz o verossímil, entendido aqui como uma conformidade entre um discurso (ou narrativa) e a realidade que corresponde de fato a uma conformidade entre um discurso (ou uma narrativa) e a expectativa (Joly, 2006, p.77). O que uma fotografia apresenta, então, não é necessariamente o real e verdadeiro (até porque, o que é o real e verdadeiro?), mas o que se acredita ser o real. Vilém Flusser afirma que a máquina fotográfica tem uma programação à qual não se foge; Barthes condiciona a fotografia à existência do referente. É mais complicado aplicar esses princípios à imagem digital porque esta, ao contrário da fotografia mecânica, não está atrelada à presença do referente e, caso seja mesmo definida por uma programação prévia, os avanços tecnológicos ocasionam inúmeras facetas a serem descobertas e exploradas.

Se “cada momento histórico presencia o nascimento de modos particulares de expressão artística que correspondem ao caráter político, às maneiras de pensar e aos gostos da época” (Freund, 1974, p.7), pode-se considerar a fotografia de Peter Funch a imagem que reflete a atualidade? Entendo que não. Concluo a dissertação consciente de que há muito a ser feito. A cidade não cabe na fotografia. Também não cabe na literatura, no cinema. Ela não cabe inteira em lugar algum porque ela é muitas. Por excelência, a cidade é múltipla e múltiplas são as leituras e formas de representá-la. Inclusive pela ausência, como o fez Eugène Atget.