

ENTRE IMAGENS ABANDONOS

Sonho e criação de mundos urbanos possíveis

BETWEEN IMAGES, ABANDONMENTS
Dream and creation of possible urban worlds

**Lucas Boeira Bittencourt¹, Paulo Reyes²,
Gabriel Silva Lopes Fernandes³ e Artur do Canto Wilkoszynski⁴**

Resumo

Este ensaio reflete sobre o abandono, partindo de registros fotográficos de uma situação de vulnerabilidade. O enfoque dado é a relação que se estabelece entre a precariedade confrontada com o direito à vida urbana. Como método de abordagem, utiliza-se a montagem, na perspectiva de Georges Didi-Huberman. O objetivo deste artigo é desdobrar, entre imagens, o sentido de abandono. Por um lado, como registro e denúncia por aquele que está fora do problema, por outro lado, como sonho e possibilidade real de uma nova perspectiva da inclusão, por aquele que está dentro. Trata-se de: (i) focar na precariedade da vida, a partir de uma representação decalcada da realidade pelo arquiteto; (ii) posicionar o direito à cidade como vontade de criação e sonho de um existir pelo morador em situação de rua, através de experiências fotográficas do projeto de extensão *A cara da rua*. Espera-se posicionar o problema do abandono entre uma esfera estética e política como abertura de outros sentidos urbanos possíveis.

Palavras-chave: abandono, urbano, política das imagens, montagem, direito à cidade.

Abstract

*This essay reflects on abandonment, based on photographic records of a vulnerable situation. The focus is on the relationship between precariousness and the right to urban life. As a method of approach, we use montage, from Georges Didi-Huberman's perspective. The objective of this article is to unfold, among images, the sense of abandonment. On one hand, as a register and denunciation by the one who is outside the problem, on the other hand, as a dream and a real possibility of a new perspective of inclusion, by the one who is inside. It is about: (i) focusing on the precariousness of life, from a representation from reality by the architect; (ii) positioning the right to the city as a will to create and a dream of existence by the homeless, through photographic experiences in the project *The face of street*. It is hoped to position the problem of abandonment between an aesthetic and political sphere as an opening to other possible urban meanings.*

Keywords: abandonment, urban, politics of images, montage, right to the city.

1 Doutorando e Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS). Bolsista CAPES. Graduado em Arquitetura e Urbanismo (UFPel). Integrante do grupo de pesquisa *Poiese* (CNPq).

2 Pós-Doutorado em Filosofia (Instituto de Filosofia da Nova IFILNOVA da Universidade Nova de Lisboa). Doutorado em Ciências da Comunicação (UNISINOS e Universitat Autònoma de Barcelona). Mestrado em Planejamento Urbano (UnB). Graduado em Arquitetura e Urbanismo (UniRitter). Professor da Faculdade de Arquitetura e pesquisador no PROPUR da UFRGS. Coordenador do grupo de pesquisa *Poiese* (CNPq).

3 Doutorando em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS). Bolsista CAPES. Mestre em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU/UFPel). Graduado em Arquitetura e Urbanismo (FAUrb/UFPel). Integrante do grupo de pesquisa *Poiese* (CNPq).

4 Doutor e Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS). Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Unisinos. Integrante do grupo de pesquisa *Poiese* (CNPq).

Introdução: abandono e desdobramentos

Este ensaio reflete sobre o abandono a partir da relação que se estabelece entre a precariedade confrontada com o direito à vida urbana. Ou seja, de um lado a precariedade enquanto posição de vulnerabilidade e diferença, de outro, o direito à vida urbana enquanto uma perspectiva de plenitude e caminhos possíveis e comuns nas cidades. Assim, num campo de tensões entre essas duas compreensões, o abandono se desdobra em dois sentidos distintos, a saber: (i) como representação de uma perspectiva de precariedade, decalcada pelo arquiteto, sujeito técnico e distanciado do problema; (ii) como o possível de uma perspectiva criadora de sonho e sentidos outros, de existência real e comum do habitar nas ruas. A área do conhecimento em que o texto se insere é a dos estudos urbanos em interface com a arquitetura e a filosofia. Ele se desenvolve das reflexões oriundas do projeto *Operação por imagens na experiência de leitura e projeto das cidades* do grupo de pesquisa (CNPq) *Poiese: Laboratório de Política e Estética Urbanas* sediado no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR – UFRGS).

Portanto, é pela teoria das imagens, enquanto campo possível de reflexão e profundidade crítica, (DIDI-HUBERMAN, 2011, 2020) que se espera posicionar o abandono na perspectiva de uma existência urbana plena (LEFEBVRE, 1999) que é, sobretudo, estética e política (RANCIÈRE, 2009, 2018). Ou seja, ela é feita por recortes comuns de ser e estar no mundo, que reclamam por seus próprios modos de dizibilidade, além daquilo que já está posto como consensual e hegemônico. Vejamos como se qualificam esses dois momentos distintos destacados no texto.

O primeiro deles se dá a partir de registros fotográficos que funcionam como imagens disparadoras, ou seja, imagens fortes que evidenciam uma questão a ser desenvolvida. Neste caso, falamos de fotografias que mostram o enquadramento de uma situação de vulnerabilidade na cidade de Porto Alegre. Na imagem *Presença* (Figura 1), vemos uma moradia praticada sobre o espaço público, com objetos e mobiliários que remontam a uma configuração doméstica convencional. Em seguida, na imagem *Ausência* (Figura 2), realizada poucos dias depois, vemos o mesmo o lugar esvaziado, sem nenhum objeto, ou seja, evidenciando que houve uma remoção.

Essas imagens disparadoras nos levam a pensar sobre questões urbanas contemporâneas pela perspectiva do abandono enquanto distância de uma posição de seguridade e acesso ao direito moradia. Entretanto, elas marcam a posição de alguém que está fora do problema em questão, visto que as fotografias realizadas por arquitetos, revelam uma posição técnica e distanciada. Consideramos que essa compreensão do abandono enquanto representação de uma denúncia é algo restritivo, porque ela incorre no risco de cair num campo de romantização e estetização da vulnerabilidade. É necessário que se pautem outras camadas possíveis para o abandono. Assim, o objetivo deste artigo é desdobrar o sentido de abandono como sonho e possibilidade real de uma nova perspectiva da inclusão.

Como método de abordagem esse artigo se utiliza da montagem de imagens, na perspectiva de Georges Didi-Huberman (2015). A montagem consiste na associação de imagens enquanto possibilidade de abertura de sentidos outros. Assim, para além de sentidos restritivos e redutores de significados, em suma, fechados, esse tipo de operação pauta por sentidos inusitados e conflitantes. A montagem, portanto, é uma possibilidade de operação crítica com as imagens.



Figura 1 - Presença. Fonte: Fotografia de Raimundo Giorgi, 2021.

Para Didi-Huberman, ainda, imagem é um campo amplo e profícuo. Mais do que um simples enquadramento daquilo que é visível – uma pintura, uma fotografia, um filme – as imagens são tomadas como gestos, movimentos, ou ainda, intensidades. Assim, imagem é tudo aquilo que é capaz de revelar as complexidades e contradições do nosso próprio tempo. Imagem, portanto, mais do que uma questão de percepção, é um problema de devolução, em suma, de contato com aquilo que nos cerca no mundo. Pensar a imagem nessa perspectiva de devolução é sair da significação que a imagem produz enquanto algo que ela revela para entrar naquilo que a imagem abre como outros sentidos possíveis. Essa abertura só é possível se tomarmos a imagem em um conjunto heterogêneo de imagens. Falamos sempre em imagens no plural e não em imagem no singular. Desse modo, parece-nos pertinente ocupar-se com imagens para refletir o abandono. Sobretudo, encontrar imagens que orientem a desdobrá-lo no sentido de um urbano pleno, de criação e sonhos.

Portanto, em montagem, chegamos às imagens do projeto de extensão *A cara da rua: experimentação fotográfica e experiências urbanas*, parceria entre a Faculdade de Arquitetura UFRGS e a EPA – Escola Municipal de Ensino Fundamental de jovens e adultos em situação de vulnerabilidade social, projeto realizado através do financiamento PROEXT/UFRGS 2015-2016, coordenado pela professora e pesquisadora Daniela Mendes Cidade. Com essas imagens não estamos mais na situação a partir daqueles que estão fora da realidade do abandono, mas sobretudo, daqueles que estão incluídos nela cotidianamente. Sobre a proposta, nos resumem os autores:

O projeto de extensão *A cara da rua* tem como proposta o oferecimento de oficinas de fotografia para pessoas em situação de rua. Um dos objetivos desse projeto é a geração de renda a partir da venda de cartões postais vendidos pelos próprios autores das imagens



Figura 2: - Ausência. Fonte: Fotografia de Paulo Reyes, 2021.

realizadas durante as andanças urbanas. As oficinas do projeto costumavam focar bastante em temas bem delimitados e, muitas vezes, em questões plásticas do motivo a ser fotografado: a série *Reflexos* (2017), por exemplo, focava em fotografias de superfícies reflexivas, enquanto a série *Trabalhadores da Rua* (2016) focava em pessoas que trabalham pelas calçadas do centro de Porto Alegre. (COSTA; *et al.*, 2021, p. 8).

Há, nesses registros urbanos, outro posicionamento do olhar. Não mais o do especialista (o arquiteto) que está fora da cena de precariedade, mas aquele que está totalmente implicado na situação de rua, ou seja, os próprios moradores. Portanto, como já dissemos, está em jogo uma outra posição para o abandono. E assim, o que ela nos mostra, não é a representação de um estigma da precariedade, mas uma dimensão de existir comum, que vê e fotografa uma disposição sensível comum em consonância com a cidade contemporânea. A possibilidade de recomposição dessa condição de ausência enquanto possibilidade de reflexão sobre o espaço urbano também foi formulada por Cunha e Cidade, conforme segue:

A fotografia recompõe a condição de ausência, em uma cidade excludente. O avesso, o vazio, a sombra e a ausência, nos fazem chegar ao conhecimento e à reflexão sobre o sentido do espaço, ou sobre a cidade e a completude, a partir da análise destas imagens produzidas por seus alunos. (CUNHA; CIDADE, 2017, p. 10).

Assim, a posição dos que estão dentro nos apresenta uma espécie de borrão daquilo que se decalca da vulnerabilidade enquanto estigma. Desse modo, o que vemos em montagem (Figuras 3 e 4) é uma dimensão que coloca um olhar comum sobre a cidade de Porto Alegre, disposto a ver no horizonte aquilo que ele é capaz de fazer despontar enquanto criação, e não como estigma. Isso quer dizer, ao que nos parece, a vontade por uma expressão que aglutina a possibilidade sensível de olhar com profundidade e beleza, sem hierarquização. Ou seja, o abandono é também a reposição de um modo de ver e sentir em comunidade, a partir da diferença em jogo por aqueles que habitam as ruas.

Para desenvolver esse argumento, dividimos o texto em três seções. A primeira, *O abandono como representação* discute com mais profundidade aquilo que está compreendido no sentido do abandono como representação de uma perspectiva de precariedade, decalcada pelo arquiteto, sujeito técnico e distanciado, algo que vemos nas imagens disparadoras. A segunda, *A montagem enquanto leitura da realidade*, desdobra conceitualmente acerca do método da montagem e de noções pertinentes tomadas do campo filosófico das imagens, orientadas para a compreensão, ainda que lacunar, de aspectos do urbano contemporâneo. A terceira, *O abandono ressignificado* desdobra o sentido deste enquanto o possível de uma perspectiva criadora de sonho e sentidos outros, de existência real e comum do habitar nas ruas, refletindo sobre as imagens do projeto *A cara da rua*. Para concluir, espera-se posicionar o problema do abandono entre uma esfera estética e política, como abertura de outros sentidos urbanos possíveis, de existência comum e criadora em meio à vida nas cidades.

O abandono como representação

A nossa aproximação com a temática do abandono ocorre a partir do registro de uma situação de vulnerabilidade extrema presente no espaço urbano. Esse registro é feito por arquitetos a partir de duas fotografias em momentos distintos: (i) o momento que registra a presença de uma composição com mobiliários e objetos residenciais, marcando a existência de uma moradia; (ii) o momento do apagamento de qualquer registro dessa presença, marcado pela não existência desses mobiliários. Essas imagens funcionam como disparadoras de uma problemática urbana: o abandono. Situamos o abandono, nesse caso, pela perspectiva da precariedade, ou seja, de uma distância de acesso à moradia enquanto segurança social na cidade.

Os registros em questão mostram o momento da presença, em que se veem os vestígios e objetos de uso doméstico, dispostos com cuidado e asseio. Entretanto, a fotografia não captura nenhum morador, apenas as suas marcas. A disposição dos pertences dessa pessoa ou família lembra a configuração de uma casa convencional, entre cômodos e objetos característicos para cada espacialidade da casa.

Assim, entre lados opostos é como se víssemos dois quartos, com a posição das camas e colchões, mesa de cabeceira, quadros na parede, um espelho, além do volume das cobertas de dormir. Entre os quartos (ou o que se imagina de um quarto) há o espaço da cozinha, centralizado por uma mesa, rodeada por cadeiras e bancos, lixeira com saco plástico, e ainda, diversos utensílios de mesa, entre eles uma fruteira com ovos de galinha. Na mesma parede, armário, porta louças e uma série de pequenos utensílios, além de cabideiro com roupas e mais quadros. É uma configuração que nos provoca surpresa e estranhamento, devido ao cuidado e atenção com que foi produzida, além, ainda, da relação inusitada que todos esses objetos provocam ao estarem dispostos sobre o passeio público.

Pouco tempo depois, um segundo registro, nos mostra a ausência, que evidencia a remoção. Desconhece-se os detalhes e as circunstâncias dessa remoção, todavia, *tudo* o que se vê é um vazio que evidencia, em contraste, a presença registrada anteriormente. O jogo entre uma *presença*, que expõe uma situação de precariedade, e uma *ausência* que indica uma situação de remoção, nos coloca um problema de representação, que é o da distância. Uma presença distante, tanto pelo vazio quanto pela determinação de uma alteridade que é dessemelhante àquele que fotografa. Isso quer dizer que há um sujeito que olha essa configuração pelo lado de quem está fora.

A distância em evidência nessas imagens pode ser decalcada em dois sentidos, como reserva e como estranhamento, sendo que ambos incorrem no problema de representação do abandono enquanto precariedade. O primeiro deles faz lembrar daquilo que pautou Georg Simmel, como aprendemos dos textos clássicos da sociologia urbana, ao qualificar a reserva blasé em meio a vida da metrópole. Ou seja, em meio aos estímulos muito variados experienciados pelos habitantes das grandes cidades, a distância é um gesto preponderante. Ou seja, frente aquilo que se apresenta como diferente, há uma atitude de reserva.

O problema do neoliberalismo enquanto uma ideologia política parece-nos determinante nesse contexto, também. Assim, a forma de incitação a uma individualização privatista e indiferente ao problema do outro se enquadra também nesse sentido de reserva. Uma subjetividade individualizante, que recorta no outro sempre uma distância, diferente de um sentido de vida comum e partilhado é algo determinante nas cidades. Num mundo que se assoma a velocidade do consumo e da competição de mercado, a vida urbana em meio a produção capitalista do espaço é um campo de forças desiguais e alienantes. Essa distância apartada do outro que não existe é marcada por aquilo que Jacques Rancière chama de força da *polícia* como determinante de uma partilha do possível que se apresenta na ordem da exclusão.

Ainda, em outro extremo, o estranhamento decorre de um choque frente a uma configuração doméstica experienciada sobre o passeio público. A prática da vida urbana sem paredes é um escândalo, como vemos no filme *Dogville* [2003], de Lars von Trier, mas, evidentemente, estamos em termos ainda mais delicados, pois tratamos de um contexto de extrema vulnerabilidade. Entretanto, há um estranhamento na percepção dessa configuração que visa reconstituir a memória de um momento de habitação anterior, ainda, expressando o desejo por uma configuração convencional.

Portanto, a partir dessas imagens é possível colocar em debate a profundidade de significação do direito à cidade como um direito universal e sempre em processo, alheio a produção capitalista do espaço em suas contradições e conflitos. Entretanto, até aqui, nos parece que registrar o abandono pela lente daquele que está incluído legalmente no sistema urbano pode produzir de alguma maneira um olhar estetizado e romantizado. Ou seja, um olhar que já se coloca fora do problema. Isso nos provoca a pensar as imagens não mais como representativas de um problema nem como decalque e similaridade com o referente.

Assim, pensamos a situação de abandono de outra maneira, tentando sair do registro da simples representação que a fotografia permite como decalque da realidade. Esse olhar que se ocupa de extrair camadas críticas dessas imagens pode ser restritivo ao estigmatizar uma realidade sempre pelo lado de fora, distante. Caímos no problema de decalcar o abandono enquanto denúncia, vendo-o de longe ou de fora, e até mesmo reduzindo-o a um simples enquadramento da vulnerabilidade. Nesse sentido, não permitimos que outros sentidos sejam pautados.

Pensemos, então, em *montagem*. Diferente de ler uma imagem pelo que ela significa em si, ou ainda, como ela reproduz fidedignamente um referencial, a montagem é uma abordagem que coloca imagens em presença de outras imagens a fim de gerar uma abertura de significados. Uma espécie de estratégia de pensamento e trabalho com imagens, que assomam umas às outras, plurais e contraditórias. Nesse caso, a montagem é um modo para permitir que se abram outros sentidos do abandono.

A montagem enquanto leitura da realidade

O problema da representação do abandono enquanto precariedade, colocado neste texto, encontra ressonância no que Georges Didi-Huberman, em *Imagens apesar de tudo* (2020) discorre sobre o problema de tratar as imagens enquanto símbolo do horror. O autor se refere, neste caso, aos extermínios nazistas em campos de concentração e o problema de sua representação histórica entre imagens. Em suma, apesar da distância profunda dos casos e situações que tratamos aqui, parece-nos que é precisamente aquilo que sentenciou o autor ao olhar para o resto de imagens que sobreviveram de Auschwitz: instantes que nos fazem pensar disparando um “corpus errático de imagens” (2020, p. 43) como campo de resistência, onde nosso problema de representação do abandono se encerra. Ou seja, interessa-nos olhar o abandono na tentativa de abri-lo a outros sentidos possíveis, que possam ser pensados enquanto um corpus errático de imagens, tendo a atenção de não o decalcar enquanto precariedade.

Estamos longe da barbárie dos campos de concentração nazistas, evidentemente. Sabemos bem disso. Mas estamos diante de uma situação de vulnerabilidade, no cerne da barbárie de nossa própria cultura, inicialmente disparada por imagens: o abandono lido por uma situação de extrema desigualdade. Entre aquelas imagens disparadoras apresentadas anteriormente neste texto, procurávamos pelos ícones do abandono, e não nos percebíamos imersos em nossa racionalidade restrita e distante, ocupada por seu próprio ponto de vista.

Querendo *saber*, acabávamos na situação ambígua de simultaneamente pedir muito ou muito pouco às imagens, como estabelece Didi-Huberman (2020, p. 55). Assim, os que pedem muito, ou seja, *toda a verdade*, ao procurar uma verdade absoluta, não percebem que as imagens são inadequadas e inexatas, logo, as imagens sempre fazem cumprir sua condição fragmentária e lacunar. Os que pedem muito pouco, é porque querem transformá-la em documento que ilustra, ícone informativo (2020, p. 58), ou seja, um olhar racional o suficiente para manter-se numa zona segura, reservada, que não se abre aquilo que é desconhecido. Nossa desatenção, neste caso, consiste em hipertrofiá-las com nosso próprio ponto de vista, ora pedindo demais, ora muito pouco.

Para o autor a imagem *surge* onde o pensamento ou a reflexão parecem impossíveis ou em suspensão (2020, p. 52). Percebemos que olhar essas imagens para pensar o abandono, mesmo compreendendo que elas nos indiciam presenças distantes, por um lado, lacunas e vazios, por outro, exige que se coloque o pensamento onde ele parece impossível. Fazer surgir uma imagem não é pautá-la no campo da representação decalcada do abandono enquanto precariedade. Fazer isso impede que o abandono adquira outros sentidos possíveis, dilacerando imagens representativas e identitárias. Ou ainda, como nos diz Reyes, “As imagens em Didi-Huberman buscam sempre esse jogo dilacerante para não se fecharem em imagens identitárias. Transgredir as formas que as imagens produzem não é o mesmo que abandoná-las, mas é operar sobre elas a fim de descobrir novas possibilidades, novas formas.”(REYES, 2022, p. 125). Operemos sobre essas imagens do abandono, portanto.

Olhá-las nos coloca a própria necessidade de que se redirecione o pensamento, forçando-o a assumir uma nova e outra direção. É preciso olhá-las em montagem, portanto. A montagem enquanto método e possibilidade conceitual é explorada por Didi-Huberman ao longo de sua obra de modo recorrente. Ela é um método crítico para o pensamento, que permite associações e relações inesperadas entre significantes distintos, fazendo com que outras possibilidades interpretativas possam surgir em meio aquilo que já está *dado*. Sobretudo, possibilidades políticas, compreendendo que a política é uma tomada de posição, um modo de articulação com o tempo presente, que carrega em si uma vontade de transformação em meio a um horizonte de impossibilidades.

Esse sentido político para as imagens, sobretudo para as imagens urbanas, foi trabalhado por Bittencourt. O autor nos orienta sobre uma atenção do olhar na cidade contemporânea, que reflete na abertura frente a sentidos totalizantes e fechados, compreendidos como imagens sintéticas. “Pensar momentos de ruptura, que nos ajudem a inquietar, tanto o olhar, quanto a própria sistematicidade fechada, representativa e totalizante das imagens e seus enquadramentos de síntese” (BITTENCOURT, 2021, p. 200). Desse modo, fazer com que as posições se reorganizem, orientando o pensamento para uma dimensão criadora e possível, mesmo em meio a horizontes de coerção, perigo ou vulnerabilidade, é uma questão política. O horizonte de impossibilidade, nesse caso, é a articulação hipertrofiada do abandono, que insiste em representá-lo de um modo restritivo, impedindo (ou até mesmo velando) sua dimensão política, no sentido da imaginação de outras possibilidades.

Voltemos à Didi-Huberman, que nos define a montagem como: “o contraste dilacerante, numa mesma e única experiência, de dois planos em tudo opostos.” (2020, p. 51). Em outra obra, o autor nos elabora que a montagem de imagens é uma forma de se fazer cumprir “o contato do pensamento com a imagem” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 271) de pôr em obra e construir, ao modo de um trabalho, contatos inesperados que façam com que o pensamento salte, para além das representações fechadas. A montagem é um processo, portanto, que se constrói junto de imagens, mas que possibilita um pensamento crítico, uma escrita possível, liberadora de sentidos, sempre outros.

A montagem é nossa operação efetiva, nossa estratégia de leitura da realidade, disposta a fazer *saltar* outros sentidos. Ela nos faz pensar, que esse corpus errático de imagens exige, sempre, uma retomada de posição. Ela coloca em jogo a possibilidade de olhar isso de outra maneira. A noção de jogo é muito cara a ideia de montagem, porque ela carrega em si a possibilidade do movimento: a reposição, a virada e a transformação. Em suma, a montagem ajuda produzir saídas. Uma metodologia que faz com que se veja e trabalhe o assunto de outra maneira; assim nos orientando a desdobrar o olhar sobre o abandono.

O abandono ressignificado

Então nos coloquemos na busca por outro tipo de imagem. Não mais imagens daqueles que estão fora dessa realidade do abandono, mas sobretudo, daqueles que estão nela cotidianamente. Aproximemos de algumas fotografias realizadas por moradores em situação de rua, participantes do projeto de extensão *A cara da rua*. Sobre a situação que essas imagens suscitam, nos afirma Daniela Mendes Cidade:

Cada imagem é muito mais que uma simples reprodução de uma cena. Ela traz consigo uma história, uma intenção, um desejo de falar de si onde o real e a imagem poética se confundem. O espaço público é um lugar de exílio para muitas pessoas que se encontram

em situação de rua, transformando a rua em espaço de acolhimento, transformando hostilidade em hospitalidade. (CIDADE, 2018, p. 91).

Assim, diferentemente de um conjunto de imagens que reproduzisse o cotidiano por eles experimentado como moradores em situação de rua, estamos frente a uma outra realidade sonhada, desejada. Isso aparece em reflexos de uma poça d'água onde reconhecemos marcas de uma edificação icônica de Porto Alegre; em fotos que remetem nosso olhar ao céu a partir das verticalidades das edificações; outra que registra a beleza expressa em um sorriso de uma vendedora de guarda-chuvas. O projeto possui uma página na rede social *Instagram*, e apresenta um mural repleto de imagens. Um corpus errático de imagens, que nos possibilita visualizar o desdobramento do abandono enquanto o possível em meio a vida urbana.

A dura realidade vivenciada cotidianamente como condição de vida – moradores em situação de rua – parece não estar presente nesses registros. Pelo contrário, registros que apontam para uma possível saída dessa condição (mesmo que sonhada e desejada) ganham visibilidade como um *grito* de direito à cidade. Retomemos aquilo que se compreende como o direito à vida urbana. Tomemos essa noção a partir de Henri Lefebvre, filósofo francês que dedicou profunda atenção a questão da urbanização capitalista no século XX, tomando a cidade e a vida cotidiana no cerne de sua reflexão. O pensamento de Lefebvre, encarando o urbano enquanto um fenômeno complexo e contraditório, dialético em suma, é determinante para os estudos urbanos críticos no contemporâneo.

Para o autor, em *A revolução urbana* (LEFEBVRE, 1999) o urbano é pensado como uma abreviação para a *sociedade urbana*. Esta última define-se não como algo acabado, ou seja, aquilo que foi moldado pela urbanização capitalista no espaço das cidades, e sim, por uma via em aberto, um caminho em construção, colado à práxis de um cotidiano de apropriação, encontro e criação. Em resumo, o urbano, é o possível, uma espécie de objeto virtual, concreto por um lado, pois já está dado, em materialidade e experiências, utópico, por outro, pois se encontra ainda preso às estratégias de consumo e coerção da sociedade burocrática de consumo dirigido, ao que Lefebvre qualifica nossa própria condição contemporânea. Ele é o possível desde que se contorne ou elimine os obstáculos que o tornam impossível, nos diz Lefebvre (1999, p. 26).

O *real* urbano é aquele lugar em que o possível toma parte, e desse modo lhe dá sentido, ou seja, ele é uma via aberta para o horizonte (1999, p. 49). O direito à vida urbana, mais do que simplesmente o direito à cidade e a seguridade socioeconômica em seus mais diversos espectros, é fundamentalmente o direito ao possível de um horizonte aberto e pleno, em processo. Vejamos a seguir:

Essas imagens em montagem reforçam um outro lugar que não aquele do abandono enquanto representação e denúncia da precariedade. É o que vemos no pequeno panorama dos edifícios que reforçam a paisagem de uma das principais ruas do centro de Porto Alegre (Figura 3; 3a), com sua arquitetura desenhando geometricamente o horizonte, por onde o céu parece escapar, como se fosse alheio a esse recorte de pesados edifícios. Essa tensão entre horizonte e concreto, cidade e céu, é o que parece nos devolver o fotógrafo da rua, num clique de encontros: a cidade que corre apressada por entre o quase centenário Viaduto Otávio Rocha, no coração do centro da capital, é devolvida no silêncio e na beleza de um instante denso.



3a



3b



3c



3d

Figura 3 - Montagem a partir das imagens disponibilizadas pela equipe do projeto A cara da rua. Crédito das imagens: [3a]: Fotografia de Antoniele Campos, da série Olhar Urbano, 2016. [3b]: Fotografia de Jovana Cruz, da série Trabalhadores da rua, 2016. [3c]: Fotografia de Jovana Cruz, da série Trabalhadores da rua, 2016. [3d]: Fotografia de Carlos Eduardo, da série Trabalhadores da rua, 2016. As imagens também podem ser acessadas pelo Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/a_cara_da_rua/



4a



4b



4c

Por sua vez, encontra-se também a energia da pulsação do encontro, o movimento rápido que registra a aventura do mergulho no espiral das lâminas (Figura 3; 3b). Quem não tem na memória o encontro com alguma situação de encantamento, que só o centro da cidade na convergência de seus mais diferentes modos de vida (e luta pela vida) é capaz de nos recortar em experiências visuais singulares. Instante em vias de desaparecimento, salvos do esquecimento quando apresentado no enquadramento rigoroso. O corpo humano é mais do que a dança certa daquele que se lança, entre perigo e urgência, diríamos, na dinâmica da *mostração*; mas é também o olhar distante e sereno de alguns senhores que ora conversam, ora observam, ora simplesmente transitam, habitantes da fotografia, da feira do peixe, da cidade que nos reúne. Tudo isso é atenção devolvida pelo abandono, insuspeita e cotidiana.

Atenção desdobrada também no sorriso da vendedora de guarda-chuvas, (Figura 3; 3c) feliz e gentil ao mostrar suas mercadorias, enquanto vemos, além da massa transeunte, a marca das pegadas dos múltiplos caminhos que se entrecruzam no redemoinho urbano, agitados pelo movimento dos comércios simples, das trocas, dos serviços. É o que nos liga a banca dos pêssegos e seu vendedor de perfil sério (Figura 3; 3d), dedicado ao seu ofício, registrado com brevidade, mas com um olhar sensível de quem busca ver a cidade com profundidade e desejo. Olhar de quem caminha, decidido, em dúvida, até mesmo perdido ou desocupado. Nada sabemos dessas pessoas comuns. Mas tudo que vemos é a energia da centralidade, da diferença, da troca e da negociação, do urbano enquanto uma dimensão de vida comum, de beleza e encontros plenos.

Encontros que se dão como reflexos, de dois lados que se convergem ou complementam-se, quase que em contradição, como vemos na fachada do tradicional Mercado Público espelhado pela superfície fria e moderna do acesso à Estação Mercado do Trensurb (Figura 4; 4a), por onde circulam diariamente milhares de pessoas que vêm e vão de Porto Alegre e proximidades, nessa densa malha metropolitana de contrastes e sobreposições. No fundo há um rapaz que caminha, portando uma mochila, decidido por entre o horizonte de edifícios que perfaz o centro da cidade. O mesmo horizonte balizado pela estrutura da ponte (Figura 4; 4b) que também é como um portal daqueles que vêm e vão, seja das ilhas, seja do interior, seja até de fora, ou de muito longe. É como um portal, uma baliza mágica, um reflexo duro, entre o céu e os homens, numa dança com o horizonte. Como as linhas da torre da Catedral, do semblante das estátuas (Figura 4; 4c), os oficiais, os santos, os ilustres. Insuspeitos do contrato mútuo e silencioso, estabelecido entre aqueles que sonham, confidentes com o céu da cidade, num horizonte urbano de sentidos possíveis para sua própria condição criadora.

O urbano é o possível definido por uma direção de sonho, portanto, concluímos ao nosso modo junto à essa bela formulação de Lefebvre lida em associação com essas imagens. Relembrando, ainda, a definição de Didi-Huberman resgatada anteriormente: *o contraste dilacerante, numa mesma e única experiência, de dois planos em tudo opostos*. Olhando para essas imagens feitas pelos participantes do projeto *A cara da rua*, o que vemos não é senão o contraste dilacerante de dois planos opostos, numa mesma experiência? Vemos a presença do ponto de vista de pessoas que habitam cotidianamente uma experiência de profunda desigualdade, que por outro lado, nos devolvem um horizonte de sonho, de beleza, de pequenas intensidades vistas no real urbano que nos cerca.

São essas pequenas intensidades visuais, capturas rápidas e frágeis, mas que nos devolvem um olhar comum, olhar que sonha e vê aquilo de especial, bonito, aquilo que a qualquer instante corre o risco de desaparecer (ou perecer desapercibido), lembrando a bela definição de Walter Benjamin para as imagens no ensaio "A imagem de Proust [1929], que diz assim: "essa realidade frágil e preciosa, a imagem" (BENJAMIN,

2012, p. 41). Uma definição breve e que nos parece pertinente para olhar as imagens produzidas pelo olhar ressignificado do abandono.

Nesse mesmo ensaio Benjamin discorria acerca da criação das imagens (a *memoire involuntaire*) do escritor Marcel Proust. Esse era o requisito à memória do que se fazia insistir em imagens visuais muito particulares, pelo caráter enigmático de sua presença, sempre profunda. Imagens que suscitam o mergulho numa camada especial, a qual Benjamin qualificou: “não mais isoladamente, com imagens, mas desformes, não visuais, indefinidos e densos, um todo, como o peso da rede anuncia sua pesca ao pescador” (2012, p. 50). É precisamente essa camada profunda que vemos nas imagens que surgem em montagem, devolvidas por nossos fotógrafos da rua. É a camada do sonho que faz pesar a rede e ressignifica o abandono enquanto criação.

Para concluir

Ao longo deste ensaio o abandono foi lido pela perspectiva crítica da montagem de imagens, desdobrando-se em sentidos outros, além daquele decalcado por uma perspectiva representativa de precariedade, que transforma o abandono em ícone de denúncia e vulnerabilidade. Ainda, operamos as imagens para além de um enquadramento, olhando suas camadas profundas, de modo a desdobrar o abandono enquanto criação e sonho. A reposição de um modo de ver e sentir em comunidade, que coloca o imaginar enquanto alternativa estética e política, no horizonte possível do urbano enquanto criador de beleza e sonho.

Isso tudo, ou melhor, esse *apesar de tudo*, é o que vemos através de imagens do abandono pautadas pela inserção no direito a usufruir a vida na cidade, através do deslocamento: de uma condição da precariedade para um horizonte urbano enquanto o caminho possível de abertura. Horizonte estético e político, porque, por um lado, recorta uma experiência sensível, entre imagens, e por outro, recoloca uma existência comum numa posição de inclusão. Essas imagens são estéticas e políticas porque reposicionam modos de ser e estar no mundo urbano ao apresentar sua própria dizibilidade enquanto sonho e criação comum para além de uma situação de precariedade.

Há, portanto, algo que não vemos nessas imagens, sem que se sobressaia uma camada de atenção crítica e política. Nossa tarefa precisa com este texto foi delinear o *peso na rede* que anuncia a pesca ao pescador, lembrando, ainda outra vez os riscos literários de Benjamin. O peso na rede é justamente essa camada do sonho, que cria imagens, algo que decalcamos enquanto sentido possível (e outro) para o abandono. Sentido ainda que cria um caminho possível para o horizonte urbano e comum, através de existências e experiências comuns na cidade contemporânea, que veem, sentem, caminham, amam, sonham e criam. Vivem desde uma posição de diferença e instalam em nossos horizontes, como o brilho de pequenos e frágeis vaga-lumes, a pequena centelha do olhar, fotografando e imaginando possibilidades de resistência e vontade, sempre criadoras.

Referências

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: Obras escolhidas I. *Magia e técnica, arte e política : ensaios sobre literatura e história da cultura. Magia e técnica, arte e política : ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BITTENCOURT, Lucas Boeira. *A imagem aberta da cidade: ou o duplo regime das imagens rasgando as categorias de síntese em Kevin Lynch*. 2021. [dissertação de mestrado], Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional, Porto Alegre, 2021.

CIDADE, Daniela Mendes. Entre a ética e a poética, o ato fotográfico. *PIXO Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 2, n. 5 p. Arquitetura (É) Ética? 86-93, 2018.

COSTA, Luis; *et al.* A intimidade das ruas: fotografia e fronteiras do trauma urbano. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. v. 26 n. 45. p. 1 – 23, 2021.

CUNHA, Eduardo; CIDADE, Daniela. A Cara da Rua: arte e extensão universitária no ensino fundamental de jovens e adultos em vulnerabilidade social. *Revista Matéria Prima*. Vol. 5 (3): 112 a 120, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2020.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

REYES, Paulo. *Projeto [não] projeto: quando a política rasga a técnica*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2022.