

Giordano Toldo e a viagem: estratégias da fotografia como marca da transformação do espaço urbano

*Giordano Toldo and the journey:
photography strategies as a mark of urban
space transformation*

DANIELA MENDES CIDADE*

Artigo completo submetido a 3 de janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

*Brasil, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Faculdade de Arquitetura (FA), Departamento de Arquitetura. Rua Sacramento Leite, 320 — Centro, Porto Alegre, RS, CEP 90050-170, Brasil. E-mail: danielamcidade@gmail.com

Resumo: O texto traz a análise de um trabalho de Giordano Toldo: Em busca de Eliot Erwit, onde o artista procura um diálogo com o fotógrafo Eliot Erwit (1928-) para uma reflexão sobre o espaço urbano e a experiência com a cidade. Toldo parte das imagens realizadas para um livro dos anos 1950 pelo fotógrafo franco-americano, realizando um novo percurso pelos lugares sugeridos pelo livro. O objetivo é uma reflexão sobre as transformações da cidade, suas suas sombras, a fotografia como instrumento de conhecimento e serendipismo.
Palavras chave: viagem / sombras / cidade / acaso.

Abstract: *The text brings the analysis of a work by Giordano Toldo: In search of Eliot Erwit, where the artist seeks a dialogue with photographer Eliot Erwit (1928-) for a reflection on the urban space and experience with the city. Awning is part of a 1950s book by the French-American photographer, dealing with the changes of the urban space, making a new journey through the places suggested by the book. The objective is a reflection on the transformations of the city, its shadows, photography as an instrument of knowledge and serendipity.*
Keywords: *travel / shadows / city / chance.*

Introdução

O tema do artigo é a série *Em busca de Elliot Erwitt* onde o jovem fotógrafo brasileiro Giordano Toldo busca o acaso para confrontar as tipologias urbanas em uma cidade em transformação. Partindo de imagens escolhidas por Erwitt na cidade de Nova York, o artista nos convida experienciar os espaços que se transformam na cidade, revelando as estratificações da memória coletiva. Seu olhar se dirige à cidade de hoje como um pesquisador desinteressado para buscar uma dialética do olhar, marcado pelas fotografias originais do livro. O objetivo é uma procura pelo serendipismo como forma de criatividade, buscando no acaso do encontro o conceito de *viagem como metáfora produtiva*, cara à Jorge Wolf (1997) e Julio Cortázar (1970). O artigo conclui com uma reflexão sobre a atitude do pesquisador em geral, e mais especialmente em arte, de estar sempre aberto à viagem produtiva e sobre a transformação do espaço urbano como uma rede, trazendo outro paradoxo vindo da literatura: *Bartleby* de Melville (2003), e o menos diante do mais.

1. O acaso potente

Toldo partiu de um acaso: o encontro fortuito com um livro, no início de uma viagem aos Estados Unidos em 2014. Era uma obra com imagens em preto-e-branco de Erwitt, que o artista viu perdido em uma loja de *souvenires*, e o adquiriu como um impulso, em seu primeiro dia de viagem (Figura 1). Toldo se propôs então adotá-lo como princípio do acaso, e como pauta para desenvolver esta série: procurar a partir dele coisas que não estava realmente procurando, o mínimo.

Utilizando o conceito de errância, utilizado por Lacan (1960) ele enfrentou um desafio de trazer uma dimensão mais pictórica e menos rigorosa, mas também mais íntima e sensível da vida na cidade na atualidade, a síntese mínima, comparando com a visão de Erwitt dos anos 1950. Trata-se de uma atitude de revisar a tradição modernista da fotografia, defendida por Erwitt nesta obra específica: *Elliot Erwitt's New York* (Erwitt, 2011), ainda que retomando seus códigos visuais. Uma espécie de olhar compartilhado, provocando no espectador um efeito de vertigem e a sensação de viver uma experiência de viagem minimalista, junto com os personagens que habitam a fotografia (Figura 2). A atitude do fotógrafo-pesquisador, de estar aberto e transformar a experiência em modo de ver e a dialética do olhar, e de se deixar levar pelo inconsciente, permeiam este ensaio. Um serendipismo, ou seja, o desenvolvimento do potencial criativo a partir do senso de observação em busca de uma síntese.

O olhar do viajante curioso tornou-se um componente essencial nesta jornada particular, para diferenciar o olhar reflexivo e mínimo da fotografia daquele



Figura 1 · Giordano Toldo, *Elliott Erwit's New York*, 2011. 2014. Fonte: Giordano Toldo.

Figura 2 · Giordano Toldo, *O Palhaço: Elliott Erwit*, 1953. 2017. Fonte: Giordano Toldo.



Figura 3 · Giordano Toldo, *O Palhaço 60 anos depois: Em busca de Elliott Erwitt*, 2017. Fonte: Giordano Toldo.

Figura 4 · Giordano Toldo, *Exposição Em busca de Elliott Erwitt*, realizada no Jabutipê, novembro de 2017. Fonte: Giordano Toldo.

que procura apenas assimilar o que é novidade, o máximo. Diante do desafio da cidade e do medo do esquecimento, a fotografia participa intensamente no processo de assimilação do viajante. Entretanto, a compulsão por guardar tudo em imagem, faz com que o ato de fotografar se torne tão banal que se confunde com o olhar, principalmente com o advento da fotografia digital e sua onipresença atual. Fotografa-se muito, o que faz com que o processo de cognição e de apreensão da realidade corra aí o risco de ser prejudicado. “Odeio viagens e viajantes”. Com esta frase, um negativo da viagem, Claude Lévy-Strauss se vacinava logo ao abrir o grande poema que representa “Tristes Trópicos” (Levi-Strauss, 2009). Um livro do deslocamento filosófico, da filosofia em negativo: talvez o que o etnólogo odiasse mesmo era o enorme desafio de descobrir a enorme noite do trópico, penetrar no escuro da mata e passar necessidade, sede e fome. Muito para um mínimo?

Filosofia e viagem, itinerário e ficção. No mesmo sentido de Marc, “falar de itinerário é falar de saída, de permanência e de volta, inclusive é preciso entender que houve muitas saídas, que a permanência também foi uma viagem, e que o retorno nunca foi definitivo” (Augé, 2010: 23-24). Para afirmar mais adiante: “Ulisses não gosta nem de guerra nem de sua mulher senão da viagem que lhe permite passar de uma à outra” (Augé, 2010:24).

Escolho estas e outras citações do campo da literatura para falar da vasta questão da viagem. Se é muito difícil tratá-la em um texto, muito mais o seria em uma série de fotografias. Em todo o caso sonhos, fotos, papéis soltos, objetos, mapas, itinerários, planos e traduções ajudam a pelo menos compor o itinerário de uma viagem produtiva, ociosa positiva e negativamente. Foi o que se valeu Toldo em *Em busca de Elliott Erwitt*, pesquisa que incluiu uma dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A proposta de Toldo incluía um muito: um diário de anotações que recompunham seu caminho em busca de um mínimo: um acaso potente. Transformar a experiência da viagem em um modo de ver, levado pela dialética do olhar sintético, passam a ser uma metáfora do trabalho de pesquisa, onde o acaso torna-se elemento essencial para o seu desenvolvimento.

2. Uma revisão do olhar modernista

Uma mudança radical de paradigma na fotografia se operou desde a época em que foi editada *Elliott Erwitt's New York* e os dias atuais, e se vê perfeitamente exemplificada através do trabalho de Toldo. Ele cita, como referência em sua pesquisa, o exemplo de Sherrie Levine — sem dúvida a artista que foi mais longe na negação radical das noções de autor, de obra e de originalidade. Se inscrevendo

na primeira geração de artistas que tomaram a si a crítica desconstrutiva da representação, Levine começa por refotografar a obra dos grandes mestres da fotografia americana: Walker Evans e sua visão documentarista nas fotos da Grande Depressão americana, Edward Weston e seus nus. Ela declarou:

Ao invés de fazer fotografias de árvores ou de nus, eu faço fotografias de fotografias. Eu escolho imagens que manifestam o desejo de natureza e cultura nos trazendo uma impressão de ordem e de significação. Eu me aproprio destas imagens para exprimir ao mesmo tempo minha necessidade de engajamento e de distanciamento sublimes. Eu espero então que minhas fotografias de fotografias intervenha com uma paz frágil entre minha atração por estes ideais os quais testemunham estas imagens e minha vontade não ter mais do que atrações de qualquer ordem por qualquer coisa que seja. Eu gostaria que minhas fotografias, com suas próprias contradições, representem o melhor destes dois mundos (Levine, 1988:36).

A obra de Sherrie Levine nos traz um certo sentimento de melancolia; fotografar fotografias que elas mesmas significam reproduções do real não é só a tentativa de re-auratizar a fotografia, seja rarificando e numerando as tiragens, seja retocando à mão ou monumentalizando-as. Refotografar as fotografias representa consumir o luto da aura previamente diagnosticado por Walter Benjamin e terminar com as mitologias sobre o gênio expressivo (Walker Evans, Edward Weston...) desvalorizando a priori a raridade, e então o valor das fotografias. Mas significa também pensar que tudo já foi feito em termos de imagem, e que nos resta agora a simplificação, a releitura.

O gesto de Toldo com relação a Elliott Erwitt certamente não é tão radical quanto o de Levine com Weston, mas envolve, a partir da retomada das imagens originais modernistas, uma reflexão mais focada na antropologia e no desenvolvimento de uma cidade em processo, uma cidade utópica dos encontros e de tudo aquilo que faz a transformação do meio urbano, além das teorias. Os espaços vazios de sentido, povoando-os na fotografia com relações e significado. Há um aspecto de teatro mutante, onde a fluida cidade contemporânea é reconstruída em escrita visual coletiva, narrativa que expressa e realiza a permanente incompletude do pesquisador diante da procura de algo incerto, e enquanto autor de histórias em que também somos autores. Não se trata então de somente mostrar ao espectador as modalidades segundo as quais a cidade se transforma e se submete, mas também de tecer certa crítica da representação através da diferenciação do olhar sobre ela (Figura 3).

Mas nota-se também no trabalho que é o próprio conjunto do sistema de pensamento e da produção modernista que se transforma: não há mais diferença ontológica entre o original e sua cópia, e a criatividade não é mais baseada na

autenticidade e na singularidade, que se transformam, abrindo a via para uma outra hipótese: a desconstrutivista, que plasticamente envolve as propostas atuais de simulação, citação e apropriação, como no caso do trabalho de Toldo (Figura 4).

3. A teia e a rede

O experimentalismo, marca das fotos de Toldo, estabelece uma dilatação dos limites da cidade, abrindo-as para as fronteiras do território da arte. Sabotar vem de Sabot, palavra francesa que significa tamanco, calçado feito de uma única peça de madeira. A ação de sabotar é um ato material que tenta impedir o funcionamento de uma máquina, de uma engrenagem. Uma tentativa de contrariar o ritmo dos acontecimentos. O termo, segundo o dicionário Robert, teria a sua origem bem no início da revolução industrial (1870), quando o operário deliberadamente jogava o tamanco na engrenagem para contrariar ou neutralizar um processo de continuidade. A sabotagem, neste sentido, é uma ação política. É a abertura de um silêncio no barulho da engrenagem. A forma de sabotagem de Toldo é a busca por um silêncio na fotografia. É a sua maneira de dizer: menos com esse ritmo. Chega. Falamos demais, construímos demais. Precisamos de menos. Precisamos de ações subtrativas. Precisamos de silêncio. Nesse sentido o lugar do silêncio é o lugar da política. E é o lugar da arte, e também da literatura.

Publicado pela primeira vez em 1853, *Bartleby o escriturário: uma história de Wall Street*, do escritor americano Hermann Melville, é um livro que também possui essa mesma extraordinária capacidade de antecipação da qual falamos, e se refere a limites, paredes e silêncios. O narrador da história é um bem-sucedido advogado de Wall Street que contrata Bartleby como ajudante de escritório. Este se mostra um funcionário prestativo e eficaz, até que um dia, sem nenhuma razão aparente, responde a um pedido do advogado com uma frase desconcertante: “preferiria não fazer”. Esse ato, mais do que uma insubordinação, transforma-se em desacato que ultrapassa o senso comum do ritmo das coisas. Uma espécie de sabotagem, um corte que rompe com a organização de todo um sistema.

Bartleby preferia não responder quando perguntado porque escolheu viver entre quatro paredes, no escritório. E, mesmo em um escritório, preferia não ter a sua privacidade invadida. A negação do personagem é uma espécie de rebeldia. Rebeldia à autoridade do seu chefe, rebeldia à lógica do capitalismo. Por causa desse ato de rebeldia, ele acabou preso, cercado: “os muros ao redor, de espessura impressionante, isolavam todo os sons atrás dele” (Melville, 2003:86). Um silêncio agora se abria na história, o que permitiu que o

personagem dormisse profundamente “com reis e conselheiros”, conforme termina Melville o último capítulo de seu livro (2003:87).

No epílogo, o patrão de Bartleby se despede do leitor revelando um relato sobre a sua busca ao passado do misterioso personagem que procurava o silêncio: Bartleby havia sido um funcionário da Seção de Cartas Extraviadas em Washington, “da qual fora afastado repentinamente por conta de uma mudança na administração” (Melville, 2003:88). E continua:

Pense num homem cuja natureza e má-sorte fizeram tender a uma pálida desesperança — pode qualquer trabalho parecer mais adequado para aumentar essa desesperança do que lidar continuamente com essas cartas extraviadas e classificá-las para as chamadas? Pois elas serão incineradas anualmente em abundância. Algumas vezes o pálido funcionário encontra um anel dentro do papel dobrado — o dedo a que se destinava, talvez, esteja apodrecendo debaixo da terra; uma nota bancária enviada em rápida caridade — aquele a quem iria aliviar já não come nem passa fome; perdão para aqueles que morrem em desespero; boas novas para os que morrem sem assistência em calamidades. Com mensagens de vida, essas cartas corriam para a morte. Ah, Bartleby! Ah, humanidade (Melville, 2003:89).

Conclusão

Falar de cidade é falar das relações do homem com seu meio. O ensaio de Eliott Erwitt dos anos 50 nos mostra a cidade como rede organizada de imagens modernistas, seguindo o modelo de Robert Frank em *The Americans*, com objetivo vernacular: o de captar a alma de um povo, no caso os norte-americanos, classificando-os de forma organizada.

A viagem pode ser produtiva, mas precisa ser mínima: o trabalho de Toldo nos traz o dilema da contemporaneidade. Se o modernismo da fotografia de Erwitt dos anos 50 buscava a totalidade de uma cidade, e suas relações humanas em rede, o trabalho de Toldo nos faz pensar sobre a função da imagem nos dias atuais, diante da multiplicidade e onipresença das fotografias. Se todas as imagens já foram feitas, resta agora ao artista o gesto mínimo, a busca da síntese, que só seria conseguida com uma atitude de abertura da pesquisa e de mostrar-se permeável ao acaso potente, aquele que nos surpreende e nos prende como uma teia.

Referências

- Augé, Marc (2010) *Por uma antropologia da mobilidade*. São Paulo: Editora UNESP. ISBN: 9788539300594.
- Cortázar, Julio (1970). *Los Reyes*. Buenos Aires: Sudamericana. ISBN: 9788520005743
- Erwit, Elliott (2011). *Elliot Erwit's new York*. Kempten: Newes. ISBN: 3832795871.
- Lacan, J. (1998). *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano*. In: Jacques Lacan. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (pp. 807-864). ISBN: 9788571104433.
- Levine, Sherrie (1988) *After Walker Evans*. New York: Metropolitan Museum of Art. ISBN: 9780520267213.
- Lévi-Strauss, Claude (1997) *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras. ISBN: 9788571645707.
- Melville, Hermann (2003) *Battleby, o escrivão*. São Paulo: Cosac&Naify. ISBN: 8575034464.
- Wolf, Jorge (1997) *A viagem como metáfora produtiva*. Rio de Janeiro: Letras contemporâneas. ISBN: 8585775327.