resenha

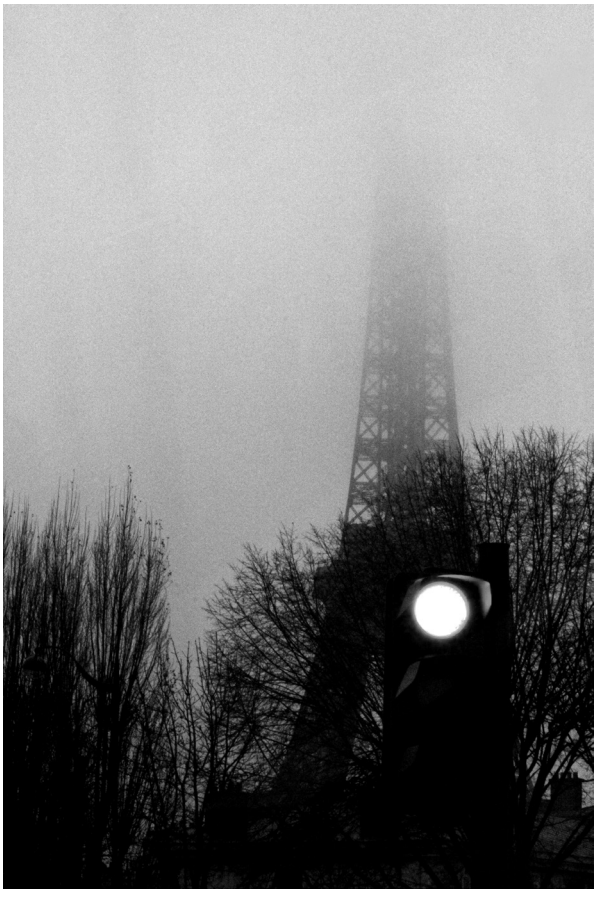
PARIS ATRÁS DOS VIDROS

A lente de André Gonçalves

Vanessa Daniele de Moraes

GONÇALVES, André. *Paris*. Teresina: Quimera, 2019.

Artistas são poetas porque são capazes de criar imagens, escreveu Octavio Paz em *O arco e a lira*. Mas para isso é preciso, segundo ele, que haja participação dos leitores/ouvintes. Ao publicar *Paris*, em 2019, André Gonçalves nos deu a incumbência de legitimar sua série fotográfica como a mais genuína forma de poesia. A primeira foto do livro vem como um alerta: que o leitor de imagens pare, observe. É um semáforo que indica a interrupção do movimento - sem vermelho, só luz.



Semáforos ditam as ordens do fluxo; cessam o percurso, indicam as pausas e contiguidades. Eles estão ali, nas fotos de André, em diversos momentos: liberando o acesso à torre Eiffel junto a outras verticalidades de uma cidade precursora da modernidade ou impedindo a passagem à mesma torre nebulosa. Nessa, o símbolo parisiense fica difuso ao mesmo tempo em que o olhar do fotógrafo revela o controle preciso dos galhos das árvores que ajudam a deformar a paisagem ao fundo.

O efeito *flou* não explicita: borra, sugere, dá certo mistério e parece convidar o espectador a criar junto, a imaginar, a formar imagem. É uma visão subjetiva e particular carregada de poesia que acentua detalhes e joga, de certa maneira, com uma carga simbólica. A escolha pelo preto e branco reforçou ainda mais essa atmosfera. Se não podemos sentir a

temperatura de Paris na captação das imagens, a opção monocromática passa-nos a sensação de um inverno rigoroso.

Diante da grandiosidade da cidade, o fotógrafo parece reverenciá-la, quando, em muitos momentos, a perspectiva é de quem está embaixo. Obviamente a altura dos monumentos coloca o observador nessa posição, mas percebemos que ele faz questão de intensificar ainda mais esse ângulo ao trazer a verticalidade em diversos momentos da série. O pé e a panturrilha de uma estátua que desfocam todo o fundo dão a ideia de uma inversão topográfica. Além disso, tantas estátuas, monumentos, árvores, semáforos, colunas arquitetônicas, edifícios, postes e o céu se contrapõem ao olhar de um *flâneur* terreno, imbricado na turba, mas que olha diversas vezes para cima.

Tal qual o caminhante de Edgar Allan Poe nas ruas londrinas, caminhos denominados pelo poeta de "artérias da cidade", André flanou por Paris. Caminhou e registrou as misérias humanas no seu sentido mais profundo, da solidão e da melancolia, em paralelo a uma cidade frenética. Logrou a poesia afirmada por Paz, mas também por Baudelaire: "Multidão, solidão:

termos iguais e conversíveis para o poeta diligente e fecundo. Quem não sabe povoar a sua solidão também não sabe estar só em meio a uma multidão atarefada"[1].

O paradoxo baudelariano se faz evidente na sequência de contrastes entre a fotografia de uma aglomeração de pessoas com o vazio caracterizado pelo caminhante que circula sozinho pelo corredor de árvores e postes. Aqui, mais do que em outras passagens, ratifica-se o sentimento de solidão do homem na massa populacional. Ou, ainda, nas inúmeras cadeiras vazias da capela do castelo de Versailhes em contraponto ao trânsito tumultuado. É novamente de Poe que empresto as palavras que se colam às imagens de André:

> Os efeitos fantásticos da luz me obrigavam a um exame individual de cada rosto; e ainda que a rapidez com que o mundo de luz borboleteava diante da janela me impedisse de lançar mais do que um olhar em cada semblante, mesmo assim parecia que, no peculiar estado de espírito em que me encontrava, eu muitas vezes conseguia ler, até neste breve intervalo de olhar, a história de longos anos[2].

Na esteira da modernidade parisiense é impossível não lembrar as fotografias de Eugène Atget (1856 – 1927), do início do século XX, que ganhou notoriedade por Walter Benjamin no ensaio "Pequena história da fotografia", de 1931. O carrossel de Atget e o cavalo saltando de André são sincrônicos. Benjamin também se faz presente quando vemos a passagem subterrânea, as vitrines, os cafés, os bulevares. Um século separa o pensador alemão das imagens de André, mas, ao mesmo tempo, todos aqueles elementos vão se reconfigurando na cartografia da cidade, especialmente quando são retratados os vidros que aproximam e separam o espectador. O vidro do carro ora espelha, ora atravessa a visão citadina. Pelos vidros, vemos os cafés, as lojas e o interior das casas. As vitrines retratadas remetem à mercadoria e ao consumo, mas também ao reflexo, em *lato sensu*: ótico e existencial.

---

1 BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Tradução de Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 36.

2 POE, Edgar. *O homem da multidão*. Disponível em: http://lucacreido.com.br/o-homem-da-multidao/ Acesso: 01/ago/2020.

As constantes imagens de um fotógrafo que vê sem ser visto o aproxima, em certo sentido, de Henri Cartier-Bresson (1908 – 2004). Na fotografia de André, o instante de um casal que une as mãos sobre a mesa é eternizado num café, pelas brechas de portas e vitrais. Na de Cartier-Bresson, outro casal se debruça sobre a mesa para um beijo e é flagrado pela lente do francês e pelo olhar do cão sob a mesa. A naturalidade com que André capta a cena urbana confirma a colocação de Manoel Soares, no prefácio do livro, de que ele é carioca, mineiro, piauiense, assim como argentino, francês e italiano. É um "estar à vontade" em qualquer lugar; sentir-se filho ou acolhido por diversas cidades. Vemos, no trânsito de carros e pessoas, o sinal aberto para o pedestre, esse sujeito que caminha pelas ruas atento aos seus movimentos e fixando sua luz.

Vanessa Daniele de Moraes
escreve sobre arte e literatura. É Doutora em Comunicação, Mestre em Literatura e autora de Passagens abjetas (2011).
E-mail: quantasvanessas@gmail.com