

## WALTER BENJAMIN E GERMAN LORCA: FOTOGRAFIA E PERCEPÇÃO DA PAISAGEM

### Aproximações entre Paris e São Paulo

## WALTER BENJAMIN AND GERMAN LORCA: PHOTOGRAPH AND LANDSCAPE PERCEPTION

### Proximities between Paris and São Paulo

**Beatriz Kopperschmidt de Oliveira & Paulo César Castral**

*Instituto de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo*

*beatriz.kopperschmidt.oliveira@usp.br*

*pcastral@sc.usp.br*

### RESUMO

O presente artigo tem como proposta uma primeira aproximação aos trabalhos do fotógrafo German Lorca tendo como contraponto a figura do flâneur e o conceito de imagem dialética presente no livro “Passagens”, de Walter Benjamin. Pretende-se localizar a produção desses dois autores e identificar uma experiência de cidade em profundo processo de transformação que ambos acompanham e presenciam. Para esse fim toma como eixo de análise a relação perceptiva e sensível perante dois contextos distintos, por meio de revisão bibliográfica: o primeiro, de Walter Benjamin, em um processo crescente de industrialização e modernização no começo do século XX na cidade de Paris, passando por um momento de transformação e adaptação, e o segundo de German Lorca, diante de um forte processo de urbanização a partir do pós guerra em São Paulo.

**Palavras-chave:** cotidiano, transformação urbana, imagem dialética, sensibilidade moderna.

**Linha de Investigação:** 3. Dinâmicas Urbana **Tópico:** Cidade pós-crise e dinâmicas socio-espaciais

### ABSTRACT

This article aims to a first approach to the production of the photographer German Lorca having as a counterpoint the flâneur and the concept of dialectical image presented in the book “Arcades Project”, by Walter Benjamin. It is intended to identify the production of both authors and identify an urban experience in deep transformation process that both observe and attend. For that the analyses axis was the perceptive and sensible relation in both contexts: the first, from Walter Benjamin, in an increased industrialization process and modernization in the begin of the 20<sup>th</sup> Century in Paris, in a period of transformation and adaptation, and the second from German Lorca, facing an intense urbanization process after the post-war period in São Paulo.

**Keywords:** daily life, urban transformation, dialectical image, modern sensitivity

**Thematic clusters:** 3. Urban dynamics **Topic:** Post-crisis cities and social-spatial dynamics

## Transformações de Paris e a Imagem Dialética em Walter Benjamin

A figura do Flâneur, surge em Paris em meio as grandes transformações urbanas, sociais e culturais que alteraram a cidade a partir de meados do século XIX. Como um “personagem” que percorre esse caos, o Flâneur não se coloca no meio da multidão, mas sim a parte, possibilitando um olhar atento aos detalhes, à vida cotidiana e suas peculiaridades, diferente da multidão, sempre em movimento e desatento ao seu redor, presa na própria rotina. O olhar que Benjamin propõe da cidade o coloca em uma posição à margem da sociedade, permitindo que ele faça leituras da paisagem, da arquitetura e da sociedade de forma crítica, e em certa forma, até nostálgica, sempre trazendo suas memórias como elemento estruturante de diversos fragmentos.

Benjamin propõe uma nova concepção de história, que se opõe às noções de progresso e linearidade, defendendo uma história em aberto, ainda não descoberta (BOLLE, 2009). Com isso, a história, para o filósofo, deveria ser entendida como uma série de rupturas e descontinuidades, e não uma sequência de fatos em direção ao progresso. Essa nova concepção tem como conceito fundamental a imagem dialética. Segundo Benjamin, a imagem dialética surge do choque de temporalidades, mas que não acontece apenas com a simples iluminação do passado no presente, pois é necessário também uma nova percepção a partir do choque, tendo como possibilidade assim uma síntese autêntica (CRUZ, 2018). A concepção benjaminiana de história e a noção de imagem dialética são aplicadas em seu livro “Passagens”, em que ele reúne fragmentos de textos, livros ou pensamentos, para retratar a Paris, capital da modernidade do século XIX, não seguindo a organização cronológica e linear normalmente utilizada na literatura, constituindo assim uma nova visão da história e da linguagem, por meio do choque das temporalidades. O livro “Passagens” começa a ser escrito em 1927, e tem sua elaboração interrompida pela morte do autor em 1940, permanecendo, então, o livro inacabado. O primeiro esboço do livro é feito entre 1927 e 1929, já reunindo 405 fragmentos. Entre 1929 e 1934 o projeto é interrompido pela ascensão do nazismo e a fuga de Benjamin para Paris. Até o ano de 1939, ele produz sua pesquisa na Biblioteca Nacional, elaborando o Grande Arquivo, com 4.234 fragmentos, divididos em 36 eixos temáticos (BOLLE, 2018).

A partir da análise do capítulo “Flâneur” (M)<sup>1</sup> é possível identificar que, apesar dos fragmentos e trechos abordarem diferentes temas, eles podem ser analisados pelo método da montagem, que se aproxima da concepção de imagem dialética de Benjamin, conformando Paris a partir de diferentes abordagens e percepções. Os assuntos abordados nesses capítulos, quando unidos, constituem críticas e reflexões que permitem uma nova leitura do passado. A análise a seguir é baseada na leitura detalhada desse capítulo, identificando os temas abordados e posicionamento crítico do autor, para então análise da imagem dialética presente no texto, identificando em quais fragmentos podem ser identificados as leituras apontadas.

<sup>1</sup> "As "Notas e Materiais", na denominação do editor alemão, são a parte central e mais volumosa das Passagens. Esse conjunto de mais de 4.000 fragmentos é, por assim dizer, o fichário ou "workinglexicon" (Susan Buck-Morss) de Benjamin - um grande arquivo em forma de "hipertexto", que é o banco de dados e a "caixa de construção" das Passagens. O manuscrito é constituído de 426 folhas soltas, dobradas, resultando em fólhos de 14 x 22 cm. Benjamin escreveu nos lados 1 e 3 de cada fólho, deixando em branco os lados 2 e 4. O conjunto dos fólhos foi subdividido pelo autor em 36 arquivos temáticos (Konvolute), sendo atribuído a cada um deles um título e uma letra do alfabeto. Depois das maiúsculas, de "A" a "Z", Benjamin recorreu às minúsculas, utilizando dez destas letras e deixando outras onze em branco, possivelmente para futuros arquivos complementares. As siglas de identificação dos fragmentos - entre colchetes, por exemplo [N 1a, 8] - são do próprio autor [...] Para identificar-se um determinado fragmento, menciona-se primeiro a letra do arquivo, em seguida a página do fólho (1, 2, 3 etc., quando se trata da página de rosto; ou 1a, 2a, 3a, no caso da terceira página) e, por fim, o número do fragmento naquela página. Assim, por exemplo, o fragmento [N 1a, 8] encontra-se no arquivo temático "N - Teoria do conhecimento, teoria do progresso", no primeiro fólho, na terceira página e na oitava posição desta página." (Willi Bolle, in: BENJAMIN, 2009, p.71). Adota-se para o presente artigo tal denominação, facilitando a localização dos trechos citados independente da versão do original que se consulte.

Por meio do flâneur e de suas experiências na cidade moderna, Benjamin expõe as novas relações que esse novo centro urbano impõe (fragmentos [M 2,2]; [M 2,6]; [M 9a,4]), assim como a experiência na multidão, proporcionando um sentimento ambíguo de solidão mesmo no meio de um aglomerado (fragmentos [M 16,1]; [M 15a,2]; [M 21,1]; [M 16,3]; [M 19,6]). Esses fragmentos, apesar de independentes, com diferentes temporalidades e com significados próprios, ao se unirem, permitem uma leitura crítica da sociedade capitalista e as novas relações e dinâmicas que estavam se impondo naquele momento. A espetacularização das cidades (fragmento [M 2,3]), é muitas vezes confrontada com a melancolia e o sentimento de pertencimento ao campo (fragmento [M 12a,3]; [M 14,1]; [M 2,9]), mas que apesar desse sentimento nostálgico, a cidade se mostra necessária para a modernidade e a ideia de progresso da nova ordem burguesa (fragmento [M 12a,2]; [M 4a,4]; [M 2,5]). A imagem dialética se forma com a união desses fragmentos, em que Benjamin compõe a crítica a esse sistema imposto pela classe burguesa, em que a busca pelo lucro transforma a cidade em fantasmagorias e espetáculos, que mesmo reconhecendo a vantagem da cidade, mostra um lado que não aparece na historiografia oficial, que não é perceptível no cotidiano.

As transformações urbanas no século XIX, principalmente ligadas ao transporte, as ruas e a iluminação, alteraram a dinâmica e a relação com a cidade. A utilização de novas tecnologias, como a iluminação das ruas (fragmentos [M 3,3]; [M 3,6]; [M 3,7]) possibilitou uma nova apropriação urbana, ganhando vida durante a noite e transformando a rua na morada do coletivo (fragmento [M 3a,4]). É essa cidade que propicia a ação do flânar (fragmentos [M 1a,3]; [M 2a,2]; [M 3,2]), registrando uma nova noção de paisagem urbana (fragmento [M 2a,1]), ao mesmo tempo que se opõe ao mundo uniformizado e monótono (fragmento [M 14a,4]). O flâneur de Benjamin pode ser entendido como um personagem que além de registrar as transformações e avanços da cidade, ele vai atuar como um observador, e apesar de se opor a lógica de produção capitalista, com sua ociosidade e andar despreocupado, se integra e participa desse sistema.

O flâneur, ao se apropriar das ruas de Paris, vai se adaptando e passa a reconhecer as ruas como um mundo íntimo e individual, como um *interieur* (fragmento [M 1,4]; [M 3,4]; [M 3a,4]). As novas arquiteturas, como as passagens, projetadas como centros de consumo para as massas ( fragmentos [M 6a,3]; [M 21a,2]), reforçam as novas relações sociais e culturais impostas, como modos de se comportar e se vestir (fragmentos [M 4,2]; [M 5,4]; [M 7,10]; [M 7a,3]; [M 8,4]; [M 8,6]). Esses fragmentos ressaltam uma nova relação do homem com a vida urbana, em que ele passa a se integrar na cidade, e a rua, a multidão, a velocidade e o barulho, se configuram como elementos essenciais para a vida urbana. Benjamin, a partir dos fragmentos, realça as fantasmagorias que caracterizam essa sociedade, que enfatiza a diferença social, que marginaliza e exclui aqueles que se não enquadram nesse sistema imposto pelas elites. É evidenciada a fantasmagoria da sociedade burguesa, que mostra uma humanidade artificial e teatralizada, marcada pela espetacularização e pelo fetichismo. Para Benjamin, através das dinâmicas cotidianas é possível entender e construir a história, pois elas se constituem como traços, pedaços de uma sociedade, que permitem a leitura e entendimento das relações sociais de certa época.

## **Processo de Urbanização de São Paulo e a fotografia moderna no Brasil**

A segunda metade da década de 40 foi marcada pela industrialização e pelo clima de final da Segunda Guerra Mundial e início da Guerra Fria, marcando o cotidiano com sinais luminosos, velocidade, arranha-céus e a televisão. O homem moderno passa então a pensar e ver o mundo de forma diferente, afetando todas as artes, em especial a fotografia. Deu-se início a uma intensa investigação de possibilidades de representação, tomando o lugar dos temas bucólicos, natureza morta e romantismo da fotografia acadêmica.

A cidade moderna, acelerada, necessitava de uma linguagem renovada que a traduzisse, abrindo múltiplas possibilidades de representação da paisagem urbana (CHIODETTO, 2013).

A fotografia foi o meio de registro e documentação das grandes reformas urbanas do século XIX, como na cidade de Paris com a Reforma de Haussmann, em que a fotografia se tornou um serviço de utilidade pública. O surgimento e disseminação da fotografia aconteceu em um contexto social de profunda crise pela verdade, renovando as práticas de imitação e representação do real, legitimando sua função documental (PEGORARO, 2011). No Brasil, a fotografia documental registrou o desaparecimento dos traços coloniais das capitais brasileiras, principalmente o Rio de Janeiro e São Paulo. O auge da fotografia documental aconteceu exatamente nos períodos de maiores transformações do ambiente social e urbano.

A fotografia moderna brasileira, para Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva (2004), tem início com a crítica do pictorialismo, buscando em seguida a atualização da fotografia, diante do estágio já alcançado pelas outras artes. Essa fotografia tomou uma feição radicalmente contemporânea, urbana e cosmopolita, ligada direta ou indiretamente ao construtivismo e ao concretismo com o gosto pela abstração por meio da geometrização e pelo forte experimentalismo, além da invenção estética, concepção bidimensional da representação e por grandes intervenções na imagem, como retoques, colagens e solarização.

Entre meados de 1940 até 1950, o trabalho dos chamados “Pioneiros”, dá início a transformação da linguagem no Brasil, buscando conformar uma nova visão e uma nova linguagem (COSTA. RODRIGUES, 2004). Os pioneiros foram José Yalentin, Thomaz Farkas, Geraldo de Barros e German Lorca, responsáveis por desencadear uma sensibilidade moderna, que se disseminou rapidamente. O fotoclube era local de troca de informações, experiências, técnicas e ideias (GERMAN, 2013), pois o clube tinha acesso a equipamentos, livros e revistas que ficaram escassos por conta da Segunda Guerra, sendo o Foto Cine Clube Bandeirante, portanto, um local que reunia e transmitia as novidades das vanguardas europeias. O contato com as vanguardas e produções modernas americanas e europeias no fotoclube, segundo Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva (2004), provavelmente influenciaram o trabalho dos pioneiros, sem, no entanto, comprometer a originalidade de suas obras.

O Foto Cine Clube Bandeirante assumia uma postura diferenciada frente o academicismo predominante, pois defendia a técnica como meio de expressão do artista, mas não como definidor da natureza artística da fotografia, como defendiam os pictorialistas, sendo esse posicionamento essencial para o desenvolvimento do trabalho dos pioneiros. Novos temas passam a ser abordados nos concursos internos, incorporando a nova sensibilidade que valorizava o cotidiano, o banal.

German Lorca começa a fotografar nesse contexto, em 1947, ingressando no ano seguinte no Foto Cine Clube Bandeirante. Nos anos 50, representou a cidade de São Paulo com fotos da arquitetura e do dia a dia do centro, que mostravam uma cidade que começa a ganhar traços de progresso, a partir de planos urbanísticos implementados por Prestes Maia. A cidade passa por mudanças profundas, fazendo surgir uma nova paisagem urbana, com a abertura de grandes avenidas como a 9 de Julho e as Marginais Tietê, com a canalização de rios e ocupação de várzeas (ROLNIK, 2001). Uma cidade que vivia as consequências da Segunda Guerra, ainda baseada na economia do café, mas também se lançava como a cidade da indústria e se reconfigurava com o aumento populacional pelos imigrantes. Era a cidade da garoa, marcada pela formalidade dos homens de gravata e paletó, com mulheres em trajes formais. A cidade evidenciava a transição entre a era dos pedestres e da multidão (MARTINS, 2018).

"São Paulo estava crescendo no ritmo das maiores metrópoles do mundo, tanto que um dos slogans da época era 'São Paulo, a cidade que mais cresce no mundo'.

Era o tempo das grandes construções e da verticalização da cidade. Não parava de chegar um monte de gente nova com vontade de pegar o embalo econômico. E foi essa evolução da cidade o que mais me espantava e, conseqüentemente, o que me motivava a fotografar pelas ruas". (German Lorca, 2016)

Até então o trabalho dos pioneiros, apesar de avançar, ainda mantinha o processo fotográfico tradicional de fotografar, revelar e ampliar. Geraldo de Barros foi o primeiro a intervir nesse processo, questionando os limites da linguagem fotográfica. Ele realizava múltiplas exposições da mesma chapa, recortes, sobreposições e desenhos diretamente sobre o negativo, montagens e cortes nas cópias já prontas (COSTA. RODRIGUES, 2004).

A descoberta das linhas, planos e ritmo modificou a fotografia brasileira, mas não se resumia apenas a um exercício formalista. A nova linguagem se baseia principalmente na aceitação da vida em seus aspectos cotidianos. German Lorca, em especial, evidencia essa nova sensibilidade em sua produção. O corriqueiro permeia sua fotografia com grande liberdade, e ao mostrar essas camadas que permeiam o cotidiano, nos remete ao universo surrealista. Com a fotografia, o surrealismo abandona o terreno ideal da pintura para materializar-se no nosso cotidiano (COSTA. RODRIGUES, 2004). German Lorca buscava uma linguagem moderna por meio do exercício da visão, evidenciado em fotografias como "Malandragem" (1949). Para Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva (2004), o que German Lorca discute, na verdade, é a característica essencial atribuída a fotografia, de "re-produção" do real, com a intenção de mostrar que a fotografia registra o real, mas que é codificado para ser imagem. Em meados da década de 1950, Lorca abandona o Foto Cine Clube Bandeirante em função do alargamento da sua investigação dentro da experiência moderna, que gerou atritos com os membros mais conservadores.

A modernidade buscava dar uma função a arte e possibilitar sua difusão para a sociedade, sendo esse objetivo alcançado apenas pelo fotojornalismo e pela fotopublicidade, uma vez que permitiam que a arte fosse vivida por todos no cotidiano. No entanto, esse ideal não tem mais a arte como referencial libertador, pois está voltado ao interesse do capital e do consumo e enquanto o movimento moderno buscava transcender a ordem burguesa, os fotojornalistas se apoiavam nela. A profissionalização do fotojornalismo e da fotopublicidade atraiu muitos fotógrafos, que saíram dos fotoclubes na década de 1960, marcando o início do declínio da importância do fotoclubismo.

### **São Paulo por German Lorca**

Ao longo de sua carreira, a São Paulo de Lorca mudou muito. Vários dos edifícios de onde fazia suas fotografias panorâmicas não existem mais, assim como personagens, ruas e lugares. A garoa, presente em diversas fotos, caracterizando a cidade, já não é tão presente, sendo substituída pela cidade da pressa, do barulho e inquietações (SANTANA, 2016). A grande produção de Lorca sobre a cidade de São Paulo, segundo Tereza Siza (in: GERMAN, 2013), fez com que suas fotografias fossem vistas pelos paulistanos como documentos da cidade, registros de sua transformação e história nos últimos setenta anos. Sua notoriedade em sua própria época o tornou fotógrafo oficial das comemorações do centenário da cidade. German Lorca, com suas imagens, se torna ligado a São Paulo.

Dentro do grande acervo sobre São Paulo de German Lorca, foram selecionadas algumas fotografias, que permitem reconhecer as características e traços de seu trabalho, assim como sua leitura da cidade e da paisagem de São Paulo no século XX. Foi reunido uma revisão bibliográfica de críticos, curadores de suas exposições e análises de suas fotografias.

**Revolta dos passageiros (1947):** é uma das primeiras fotografias de German Lorca, que estava no centro da cidade de São Paulo quando conta que viu uma densa nuvem de fumaça no ar, e enquanto as pessoas corriam em direção oposta, ele ia em direção ao acontecimento. O fato aconteceu em 1947, pelo aumento do preço das passagens do bonde de 300 réis para 500. Nesse momento, São Paulo ainda era conhecida como “Pauliceia desvairada”, registrada por Lorca nos seus primeiros anos na fotografia (SANTANA,2016).



Fig.01: Revolta dos passageiros,1947. Fonte: (Museu de Arte Moderna, 2014)

**Malandragem (1949):** é uma fotografia noturna e dos dois indivíduos na imagem só se vê os pés, que para Marcos Faccioli Gabriel (2018), apesar de os nivelar, também os diferencia, deixando maior espaço para a imaginação, possibilitando construir mistérios, pelo anonimato dos homens na cena. A imagem é escura, com a iluminação apenas no plano da porta do boteco ao fundo, e no primeiro plano a sarjeta e o poste. O interior do ambiente ao fundo é facilmente identificado pelo mobiliário e pelos reflexos fragmentados dos paralelepípedos. O contraposto entre os homens e os planos em que encostam tem efeito reiterativo, possibilitando imaginar diversos cenários possíveis nessa situação urbana, como um ao telefone e outro com um cigarro, ou imaginar que estejam tramando crimes e conspirações. O imaginário urbano é acentuado pelo contraste intenso entre o escuro e a luz elétrica (GABRIEL, 2018). Essa fotografia passa a impressão de ter sido meticulosamente arquitetada, com uma faixa preta que cruza a foto no sentido horizontal e divide a composição em dois retângulos, aludindo tanto a materialidade quanto a continuidade da superfície da imagem fotográfica. Além disso, a silhueta no primeiro plano está refletida de modo invertido, como um espelho, no segundo plano, ironizando a inutilidade do olhar que penetra a fotografia ansioso para reconstituir a cena original. O espaço em recuo, iluminado e inscrito em um retângulo menor faz com o olhar salte de um plano a outro, repetidamente, até percebermos que a profundidade é apenas uma virtualidade do

primeiro plano. No entanto, a poça d'água estrategicamente posicionada à frente da cena quebra o movimento e o observador é obrigado a pensar a profundidade como dado significativo (COSTA. RODRIGUES, 2004).



Fig.02: Malandragem, 1949. Fonte: (Museu de Arte Moderna, 2014)

**Menina na chuva (1950):** essa fotografia foi realizada para um concurso do Foto Cine Clube Bandeirante, com o tema “Dias de chuva”. A fotografia capta uma menina sozinha com um guarda-chuva, pulando a poça de água do dia chuvoso, que reflete a imagem da menina. Ao fundo, estão os muros de portões de casa, indicando ser uma rua de um bairro residencial. Linhas paralelas são formadas pela calçada para onde a garota está se direcionando, e pela calçada do fundo, onde estão as casas, emoldurando o pulo. O pulo é captado como um flagrante, o exato momento da ação, congelando o ato de pular (SILVA, 2006). A cena foi construída por Lorca, em que a menina da foto sua sobrinha, sendo o ato repetido algumas vezes para o resultado esperado do fotógrafo. No entanto, apesar de encenado, a fotografia capta o exato momento do pulo, com o olhar atento e sensível de Lorca na imagem como o todo, na conformação dos planos e na composição formal.



Fig.03: Menina na chuva, 1950. Fonte: (Museu de Arte Moderna, 2014)

**Apartamentos (1952):** a fotografia foi retirada no bairro da Mooca, em que dois garotos brincavam na entrada de um prédio no fim de semana. Para Antônio Gonçalves Filho (2016), é uma cena simples, mas que revela o olhar moderno de Lorca, que nasceu e foi criado no Brás, um bairro popular. Ele desenvolveu um olhar capaz de captar o ambiente e mundo interior dos personagens em suas fotografias, nas cenas mais corriqueiras. Destaca-se nessa imagem a geometria rigorosa da arquitetura e o intenso jogo de sombra e luz.





Fig. 04: Apartamentos, 1952. Fonte: (Museu de Arte Moderna, 2014)

### **Aproximação entre Benjamin e Lorca**

A aproximação entre Benjamin e Lorca teve um caráter temático, buscando entender como ambos os autores percebem e caracterizam a metrópole moderna em processo de transformação. A realização de diagramas conceituais foi adotada como meio para uma visão estrutural das duas obras em questão e fundamentou a aproximação de ideias e temas recorrentes em ambos, como as novas tecnologias integradas ao cotidiano, novos meios de transporte em massa e a multidão. Benjamin, vivenciando as mudanças e nova configuração do cotidiano parisiense, registra de forma crítica, por meio da sua maneira particular de escrever, a sociedade de consumo e a nova dinâmica urbana, e Lorca registra, por meio da captura de fragmentos de tempo e espaço, uma São Paulo em um período de rápido crescimento e alteração das experiências urbanas. Uma característica presente tanto em Benjamin e em Lorca que os aproxima é a conformação de uma nova sensibilidade moderna, que fez com que ambos rompessem com as linguagens tradicionais de

seus períodos, propondo, no campo da literatura e da fotografia respectivamente, novas formas de expressão que se adequavam a essa nova realidade e permitiam representar essa paisagem urbana.

A figura do flâneur, presente no livro “Passagens, de Walter Benjamin registra a experiências modernas e as vivências urbanas, fazendo da rua sua casa, e do ócio a sua ocupação. Por meio de fragmentos, citações e trechos, ele busca constituir uma nova mentalidade, enunciando um espírito que está continua até hoje em nossa sociedade. Benjamin constrói uma imagem de modernidade como sinônimo de opressão e divisão de classe da sociedade (STUART, 2016), buscando romper com a historiografia tradicional, que evidencia apenas o lado dos vitoriosos, das elites e da burguesia, integrando à essa história os marginalizados, as ruínas e fragmentos da cidade. Dessa forma, a figura do flâneur pode ser identificada também em German Lorca, que com seu olhar atento, valoriza as cenas do cotidiano, normalmente ignoradas, evidenciando as experiências urbanas por meio da sensibilidade moderna. A cidade de São Paulo é registrada em meados do século XX por meio de um olhar sensível e atento, mostrando todas as facetas dessa cidade, e não apenas aquela normalmente vista pelos ângulos convencionais.

O flâneur volta seu olhar para a investigação da história e da memória, ressalta as temporalidades e as coloca em contraposição, ressaltando o caráter não linear e dialético da história. As ruínas, fragmentos e objetos considerados sem valor, possuem, portanto, grande valor para Benjamin, pois são traços da história, que narram outra versão, a dos esquecidos e derrotados, mas que constituem parte da história, mas que não foi registrada oficialmente. German Lorca também trabalha com essas temporalidades, registrando uma metrópole moderna em constante mutação, marcada não apenas pelos novos edifícios e tecnologias, mas também pela história e seu passado, em um encontro de diversos momentos temporais, resultado de diversos elementos que conformam uma imagem dialética.

Ao se opor a rotina imposta pelo sistema capitalista, que provoca alienação das massas e formação da multidão sempre em pressa, o flâneur pode perambular pelas ruas parisienses sem pressa e sem destino, permitindo que registre as cenas mais banais do cotidiano, ações comuns que não são percebidas por essas pessoas presas na rotina. O flagrante também é utilizado por Lorca para registrar essas cenas banais da cidade de São Paulo, o aproximando do flâneur benjaminiano do século XIX, como na fotografia “Menina na chuva”, de 1950, em que o momento de garoa é captado com precisão de um flagrante.

A vida urbana relatada por Benjamin ressalta as transformações da cidade, que havia sido palco das Reformas de Haussmann, alterando profundamente as relações com a cidade. As novas tecnologias, como novos meios de transporte, iluminação a gás e pavimentação das ruas, são registradas com um tom de novidade e surpresa, em uma sociedade que tem que se adaptar rapidamente com grandes transformações na vida urbana. Assim como Benjamin, Lorca também registra grandes transformações na cidade de São Paulo, que passa por um momento de rápida expansão e crescimento, incorporando novos meios de transporte de massa e com a construção dos arranha céus que marcam a paisagem da cidade. As fotografias de São Paulo se tornam documentos desta cidade em transformação, como registrado na fotografia “Revolta dos passageiros”, de 1947, em que Lorca faz um flagrante dessa cidade ainda em adaptação.

## Conclusão

Benjamin e Lorca, apesar de atuarem em épocas e locais diferentes, registram o fenômeno da metrópole moderna e da ascensão e consolidação da ordem burguesa de consumo, e seus impactos na sociedade. Benjamin, por meio de fragmentos, trechos e citações, constrói a imagem da capital do século XIX, Paris, em seu momento de maior alteração após as reformas de Haussmann, porém a mostra a partir de suas ruínas,

resquícios e personagens marginalizados, evidenciando uma Paris pouco conhecida e mostrada, mas que também é parte da grande metrópole moderna. Lorca com suas fotografias registra em especial as transformações da cidade de São Paulo, que rapidamente passou de uma cidade tranquila para uma grande metrópole mundial com a transformação urbana a partir de Prestes Maia. Registra os arranha céus e as novas tecnologias, mas também a sociedade marginalizada e excluída que compõem a paisagem da cidade. Benjamin e Lorca valorizam o banal e o cotidiano, buscando entender a cidade em seus fenômenos mais corriqueiros, por meio de flagrantes da vida real, de seus personagens e cenários, algumas vezes participando da cena, outras com um olhar mais distante, mas sempre com o olhar atento e preciso, construindo a nova sensibilidade moderna.

Partindo da leitura de Walter Benjamin, foi possível identificar as noções e percepções da paisagem da metrópole moderna, em um momento de intensa transformação no século XIX. Benjamin é vastamente utilizado como base nos estudos sobre a modernidade, muitas vezes relacionado com a fotografia e a percepção dessa nova conformação urbana, como na palestra do Prof. Dr. Ernani Chaves e o estudo comparativo com a condição contemporânea amazônica (CHAVES, 2013) ou na palestra do Prof. WilliBolle (2018), que faz um paralelo com a cidade de Belém do Pará. Com a leitura de “Passagens”, o conceito de imagem dialética de Benjamin se tornou central para compreensão das ideias expressas por meio de fragmentos e citações, que delineiam as principais questões da vida urbana, como a multidão, as transformações sociais, as passagens, o consumo, o fetichismo, as novas tecnologias, a cultura do novo e as fantasmagorias que permeiam essa nova sociedade. Dessa forma, as imagens fotográficas produzidas por German Lorca recolocam a figura do flâneur, como personagem característico da cidade moderna, que se coloca em meio a multidão ao mesmo tempo que fora dela, e percebe as relações possíveis entre os fragmentos urbanos por meio da sobreposição de diferentes temporalidades e espacialidades. Uma cidade onde o conceito de montagem toma o lugar das linearidades e hierarquias que marcaram os espaços urbanos até então. Assim como Benjamin, Lorca desenvolve uma linguagem original, que se adequa aos novos tempos e as novas tecnologias, por meio do olhar atento e da sensibilidade moderna que revelam a nova urbanidade, e conseqüentemente a nova sociedade, do começo do século XX.

## **Bibliografia**

BENJAMIN, Walter. Passagens. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BOLLE, Willi. Fisiognomia da Metrópole Moderna. São Paulo: Edusp, 1994.

BOLLE, Willi. Palestra do Prof. WilliBolle– USP- Tema: Walter Benjamin e a Comunicação – Passagens. (2018). Disponível em < [www.youtube.com/watch?v=dNTPj\\_bPCCw](http://www.youtube.com/watch?v=dNTPj_bPCCw)>. Acesso em 16 jun. 2019.

CHAVES, Ernani. Palestra “Walter Benjamin e a Fotografia das cidades”.20 Setembro, 2013. Universidade Da Amazônia (UNAMA)

BOLLE, Willi. Um Painel com Milhares de Lâmpadas: Metrópole & Megacidade. In: Passagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2009.

CHIODETTO, Eder. “German Lorca,”. Revista SP- Arte, Feira de fotografia de São Paulo, p. 45-55, ago. 2018.

CHIODETTO, Eder. German Lorca: Olhar-Imaginário. Caixa Cultural, 2010.

COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. Fotografia Moderna no Brasil. São Paulo- SP: CosacNaify, 2004.

CRUZ, Claudio C. A. O livro *Passagens* e o Conceito de Imagem Dialética em Walter Benjamin. *Caderno de Letras*, nº30, Jan/Abr, 2018.

FILHO, Antônio Gonçalves. *MoMa abre espaço para as imagens de Lorca*. Estado de S. Paulo. São Paulo, 2016.

GABRIEL, Marcos F. *A Arte Fotográfica: Inversão e Reinvenção de Valores*. ART & SENSORIUM, 2018.

GERMAN Lorca / organização Eder Chiodetto. Texto Tereza Siza. Cronologia Daniela Maura Ribeiro - CosacNaify, 2013.

GERMAN Lorca: mosaico do tempo: 70 anos de fotografia / organização Itaú Cultural. - São Paulo: Itaú Cultural, 2018.

PEGARARO, Éverly. *Da Fotografia Pictorialista aos Primeiros Ensaios de uma Fotografia Moderna no Paraná*. VIII Encontro Nacional da História da Mídia, Unicentro, Guarapuava, Paraná. abr. 2011.

RIBEIRO, Daniel M. *As Imagens Dialéticas de Walter Benjamin na Montagem de Godard*. PARALAXE, vol. 4, p. 23-48, 2016.

RIBEIRO, Daniela M. *German Lorca e o Foto-Cine Clube Bandeirante*. Boletim (USP. Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte & Fotografia do Departamento de Artes Plásticas), vol. 3, p 121-134, mar. 2009.

RIBEIRO, Daniela M. *Considerações Sobre a Genealogia do Pseudoflagrante*. Boletim (USP. Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte & Fotografia do Departamento de Artes Plásticas), vol 1, p 38-47, 2006.

RIBEIRO, Daniela M. *Verdade ou Mentira? Considerações Sobre o Flagrante, o Pseudoflagrante e a Composição na Fotografia de German Lorca*. Dissertação de mestrado em Artes plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2006.

BENTES, Júlio Cláudio da Gama. São Paulo, por Raquel Ronik. 2011. Universidade de São Paulo. Biblioteca digital da Produção Intelectual. *Estudos avançados*, v.25, n 71, p. 331-336.

SANTANA, Guilherme. *German Lorca fotografou o desvairamento da Pauliceia*. Jan, 2016. Disponível em: < [www.vice.com/pt\\_br/article/gvx3q9/german-lorca-sao-paulo-desvairada](http://www.vice.com/pt_br/article/gvx3q9/german-lorca-sao-paulo-desvairada) > Acesso em 16 julho de 2019

STUART, Priscilla. *O Flâneur e as Passagens Parisienses: No Limiar Entre o Real e o Onírico*. SABERES, v. 1, n. 14. Natal RN, out. 2016.

## Imagens

Fig. 01: Museu de Arte Moderna, MAM. 2014. disponível em: < <https://mam.org.br/> >. Acesso em 07 de abril 2019.

Fig. 02: Museu de Arte Moderna, MAM. 2014. disponível em: < <https://mam.org.br/> >. Acesso em 07 de abril 2019.

Fig. 03: Museu de Arte Moderna, MAM. 2014. disponível em: < <https://mam.org.br/> >. Acesso em 07 de abril 2019.

Fig. 04: Museu de Arte Moderna, MAM. 2014. disponível em: < <https://mam.org.br/> >. Acesso em 07 de abril 2019.