

**UMA CIDADE ABSTRATA A SEUS PÉS**  
**UNE VILLE ABSTRAITE SOUS VOS PIEDS**

**Airton Cattani**

Fotos e texto | Photos et texte

**Jacques Leenhardt**

Prefácio | Préface





Boulevard des Filles du Calvaire



A black and white photograph capturing the lower portion of people walking on a paved sidewalk. The sidewalk is composed of several large, rectangular concrete slabs separated by expansion joints. The people are wearing dark clothing and dark, possibly high-heeled shoes. The lighting is bright, creating sharp shadows on the pavement. The overall scene is a candid, low-angle shot of urban movement.

Avenue Daumesnil

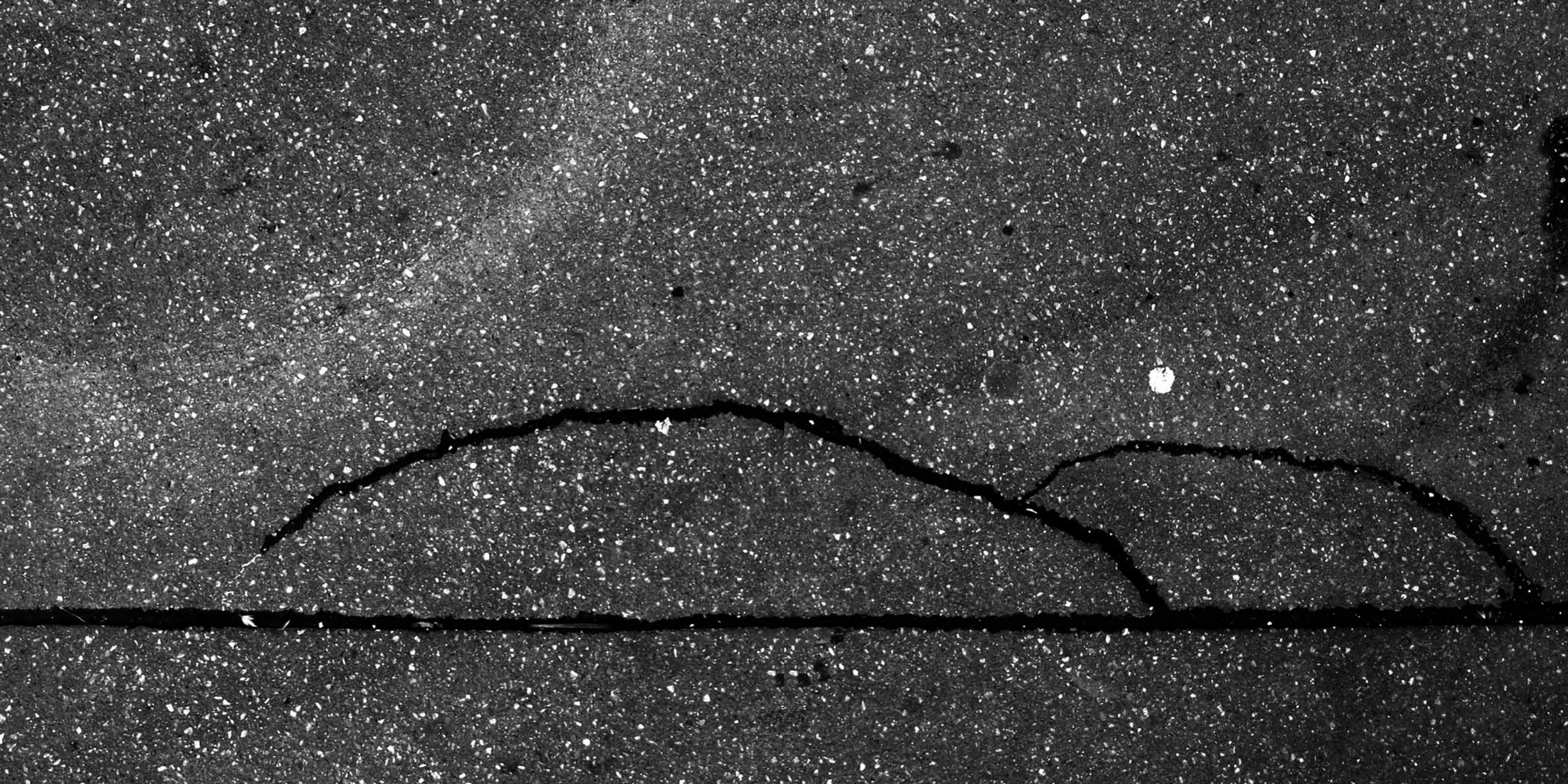


UMA CIDADE ABSTRATA A SEUS PÉS  
UNE VILLE ABSTRAITE SOUS VOS PIEDS

**Airton Cattani**  
Fotos e texto | Photos et texte

**Jacques Leenhardt**  
Prefácio | Préface









**Airton Cattani**  
Fotos e texto | Photos et texte

# **UMA CIDADE ABSTRATA A SEUS PÉS UNE VILLE ABSTRAITE SOUS VOS PIEDS**

Páginas anteriores:

Lua nascendo no céu estrelado sobre as montanhas ou boulevard Saint-Germain

Pages précédentes:

Lune montante dans le ciel étoilé au-dessus des montagnes ou boulevard Saint-Germain

Páginas seguintes:

Caminhando sobre as estrelas ou avenue de la République

Pages suivantes:

En marchant sur les étoiles ou avenue de la République

Prefácio | Préface  
**Jacques Leenhardt**







## Sumário | Sommaire

**Prefácio** 12

**Préface** 28

Jacques Leenhardt

**Abstração a seus pés** 44

**L'abstraction sous vos pieds** 62

Airton Cattani





# Prefácio

Jacques Leenhardt

Quando Airton Cattani fala de seu trabalho como fotógrafo, ele prontamente faz referência à geometria de Mondrian ou de Theo Van Doesburg, o que nos permite entender o que a palavra *abstrato* significa no título que ele atribui a este livro. Suas fotografias, tiradas ao longo das calçadas de Paris, põem em evidência um registro de formas abstratas que a cultura artística toma emprestada da geometria.

Para nosso infortúnio, porém, a história da arte — como todos os nossos discursos — é habitada pela ambivalência da linguagem. É assim que essas mesmas formas geométricas, que Cattani qualifica como *abstratas*, se tornam

*concretas* nas mãos de Theo Van Doesburg e dos artistas que se reuniram em torno da revista *Art Concret* na Paris dos anos 1930. Abstratas ou concretas, essas formas estão na origem dos movimentos artísticos que são conhecidos no Brasil sob o nome de *concretismo* e, posteriormente, de *neoconcretismo*.

Para superar essa contradição do vocabulário, é necessário saber em que sentido essas formas podem ser ditas “concretas”. Contra o legado do cubismo, os pais espirituais da *arte concreta* reivindicam efetivamente o direito para sua pintura de não “abstrair” nada da natureza, de nada dever a ela e de produzir obras totalmente estra-



Rue de Liège



nhas a toda forma de *representação* do mundo. A *arte concreta* quer se apoiar unicamente sobre formas que tenham sua razão de ser em si mesmas e, portanto, emprestadas da geometria e não da natureza. Enquanto que na lógica de Cézanne e do cubismo o artista *abstrai* as formas que percebe não importa em qual objeto do mundo, acentuando os padrões formais que ele aí descobre, o artista *concreto* dá as costas ao mundo cotidiano e busca nas formas puras que são produzidas pelo espírito matemático e pela geometria um mundo à parte e harmonioso.

As fotografias de Airton Cattani obtêm sua força dessa contradição, que alimentou a pesquisa dos artistas ao longo de todo o século xx. Em vez de nos oferecer formas que dependem das representações mentais da geometria como as exploradas pela tradição concretista, de certa forma ele remonta às origens da abstração na arte ao conferir ao olho e sua atividade estruturante a responsabilidade de ver a geometria lá onde ninguém teve intenção de colocá-la.

Nas calçadas de Paris, no ponto de encontro de duas superfícies asfálticas definidas por obras de conservação das ruas, Cattani nos mostra formas e arranjos que evocam o trabalho do espírito. O que a lógica funcional dos trabalhadores produziu, ele nos convida a redescobrir de outra maneira, de olhá-las no registro do prazer estético.

Essa abordagem é ainda mais interessante já que vai buscar seus objetos bem longe do mundo da arte. A estetização do asfalto viário, de fato, não necessita do artista, na medida em que ela resulta do deslocamento do ato produtor do prazer da mão que manipula o pincel ou a espátula em direção ao próprio olhar do *espectador*. Airton Cattani torna pública a ausência do artista em uma atividade propriamente duchampiana, no sentido de que o que suas fotografias captam é o que Marcel Duchamp definiu como *ready-made*: o produto de uma atividade humana, industrial ou não, em que o ato que opta por expô-la eleva-a à dignidade de arte. Ao exhibir seu agora famoso urinol com o título de *Fountain* (Fonte)



Rue Jean-Pierre Timbaud



na exposição da Society of Independants Artists, Inc. em 1917, o que Duchamp fez foi beneficiar esse objeto — socialmente ilegítimo nesse local — de um olhar diferente, de natureza estética. Ao expor este *ready-made* “como” se fosse um objeto de arte, ou seja, segundo as mesmas modalidades pelas quais eram expostas esculturas e pinturas, o artista tornava sensível a sua tese: são os *olhadores* (como denominava Duchamp) que fazem a obra de arte. Nisso, o gesto de Airton Cattani é radicalmente duchampiano.

No entanto, Cattani não joga, como seu famoso antecessor, com as categorias da exposição. Ele se apresenta — ele, o fotógrafo — como um intermediário necessário e potencialmente transitório, o intercessor de certa forma, por meio do qual um pedaço comum de calçada poderá aceder à nobreza da arte, desde que um novo olhar seja lançado sobre ela. Lá, onde Duchamp demonstrava que qualquer objeto podia se tornar uma “obra de arte” desde que fosse exibido no templo sagrado da arte, Cattani desloca

o *requisito* para o olhar em si mesmo. Ele mostra e se dirige à passividade do olhar. Ele convoca a atividade estética do olho do espectador com o fim de despertá-lo para as suas próprias possibilidades. O *olhador* também pode aprender a ver a realidade de maneira a torná-la um objeto estético, de modo a produzir sensações e prazeres que o enriquecerão pela sua própria ação.

Esta é uma grande lição que, por caminhos diversos, a cultura artística desenvolveu ao longo de todo o século xx, em direção a um público cada vez maior. Podemos lembrar o trabalho dos artistas *affichistes* dos anos 1950 — Raymond Hains e Jacques de la Villeglé — que arrancavam pedaços dos cartazes dos painéis publicitários encontrados na rua. Em seguida, eles os mostravam fora de seu lugar de origem, no cubo branco da galeria de arte “como” se fossem pinturas abstratas. Eles também eram herdeiros de Duchamp. A passagem da rua para a galeria era feita por meio do trabalho de seleção e do rasgo ou da laceração.



Boulevard des Filles du Calvaire



Porém, o que importa na abordagem desses artistas não é primeiramente o produto acabado, o quadro que resulta de seu trabalho. É nada menos que — e sem dúvida mais ainda — a afirmação de uma nova capacidade do olho. É a invenção de uma poética do olhar, um modo de fazer falar o real que muitas vezes a rotina nos impede de apreciar.

Brassaï talvez seja aquele que tenha levado mais longe nessa direção o olhar fotográfico. Conhecemos suas imagens de *graffiti* coletadas ao longo de sua *flanêrie* pelas ruas de Paris. Em 1933 ele escreveu na revista *Minotaure*: “A arte bastarda das ruas mal afamadas, que nem sequer conseguem fazer aflorar a nossa curiosidade, (...) torna-se um critério de valor. A sua lei é formal, ela inverte todos os cânones laboriosamente estabelecidos pela estética”. Mas essa inversão não diz respeito apenas às formas. Como a evocação da obra de Brassaï sugere, esta nova curiosidade abre-se tanto às formas quanto aos materiais e as imagens que ela revela. Sob a superfície áspera

de uma parede ou do asfalto, grupos de símbolos despontam e alimentam os imaginários. De repente a fotografia não tem mais como legenda apenas o lugar de onde foi tirada; ela se enriquece por um título onde se revelam as derivas da imaginação: *Vista do Monte Saint-Michel sob céu estrelado ou rue Daniel Stern*.

Os passeios do olho, essa é realmente a aventura para a qual nos convidam os fotógrafos que sabem olhar a cidade. Arte de situação, arte *situacionista* como dizia Guy Debord, arte do *flâneur* baudelairiano, não sabemos qual o qualificador que mais convém a esse tipo de atenção. É por isso que, quando Airton Cattani nos anuncia “Uma cidade abstrata a seus pés”, é preciso, claro, compreender que o artista colocou o seu olhar na altura do asfalto, na altura da imprevisibilidade das obras viárias, na altura do passo do caminhante que traça seu sulco no asfalto das cidades. Apollinaire, em outro tempo, introduziu o teatro urbano no campo da poesia. Com ele, a rua expôs suas surpresas e



Boulevard du Temple



encantos aos olhos de quem sabia inventá-las. As fotografias de Airton Cattani se inscrevem nesta longa tradição que tem essa singularidade, como destaquei no início, de se basear tanto numa preocupação formal, amplamente desenvolvida pelos fotógrafos modernistas, como na poesia despreocupada do *flâneur*. Encontramos aí a convergência do espírito rigoroso de um Bill

Brandt e a deambulação caprichosa do *Paysan de Paris* de Aragon. Flaubert disse em algum lugar: a vida fornece apenas o acidental e o trabalho do artista consiste em transformar esse acidental no imutável. É bem este encontro improvável que celebram as fotografias que nos são oferecidas, que nos convidam a nos tornar, por nossa vez, os provedores do nosso próprio prazer estético.

Tradução: Daniela Marzola Fialho



Vista do Monte Saint-Michel sob céu estrelado ou rue Daniel Stern  
Vue du Mont Saint-Michel sous le ciel étoilé ou rue Daniel Stern