



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUCSP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Cartografia do Afeto: As imagens/símbolos no Centro de São Paulo

PUCSP

Camila Geracelly Xavier Rodrigues dos Santos

Cartografia do Afeto: As imagens/símbolos no Centro de São Paulo

Doutorado e Comunicação e Semiótica

Tese apresentada à Banca Examinadora da
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
como exigência parcial para obtenção do
título de Doutora em Comunicação e
Semiótica sob orientação da Profa. Dra.
Lucrécia D'Alessio Ferrara

São Paulo – SP

2020

BANCA EXAMINADORA:

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES)- Código de Financiamento 001”.

“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES)- Finance Code 001”.

Agradecimentos:

Agradeço à Profa. Dra. Lucrécia D'Alessio Ferrara, pelos seus ensinamentos, sua orientação, seu apoio e incentivo durante todo o doutorado. À CAPES e à FUNDASP pelo apoio financeiro para o desenvolvimento da tese. Aos meus pais Célia e Geraldo pelo apoio emocional e financeiro, por acreditarem nas minhas potencialidades, por estarem sempre presentes. Às minhas irmãs Gabriele e Emmanuely pela força diária, pelo cuidado e incentivo. À minha avó Antônia por ter aguentado os anos de distância. À toda a minha família por estarem ao meu lado. Também agradeço aos amigos que fiz na PUC, em especial ao Aurélio e à Cecília. À professora Ane Shyrley pelo acompanhamento durante o estágio docência e incentivo ao meu trabalho. Agradeço à Juliana Baracat, amiga de longa data, que foi minha família na cidade de São Paulo. Por fim, agradeço aos meus sobrinhos recém-nascidos Lavínia, Martina e Antônio por terem me dado a maior alegria da minha vida, trazendo um novo começo, entre tantos finais de ciclo na minha vida.

Autorizo, para fins científicos e acadêmicos exclusivamente, a reprodução desta tese por processo fotocopiável, eletrônico ou outro, desde que citada a devida fonte.

Resumo

A presente pesquisa propõe a elaboração de uma cartografia afetiva do Centro de São Paulo através da criação de um percurso que permita identificar lugares/símbolos do centro a partir da identificação de fraturas visuais entre tempos e espaços. Investiga-se como o poder simbólico fomenta a visibilidade ou a invisibilidade nesse espaço urbano sob as constantes transformações históricas, sociais e culturais que modificaram sua paisagem. Também busca-se analisar como essas transformações comunicam de forma mediativa e interativa essa visualidade, através das diferentes relações de usos e afetos destes lugares/símbolos. O objeto empírico da pesquisa é a relação entre a Visibilidade, a Invisibilidade e as fraturas visuais entre tempos e espaços presentes nos lugares/símbolos que fazem parte do percurso. O objetivo da pesquisa é saber como a imagem desses lugares, ambivalentes e por vezes contraditórias, se confundem com a paisagem da cidade de São Paulo, através da forma de sua apropriação urbana e verificar como, e se, fomentam a criação de pontos de relação e afeto. A pesquisa também busca provocar reflexões sobre o modo como a memória e o esquecimento atuam na construção cultural de pertença de espaços simbólicos, e como os meios tecnológicos podem contribuir para tornar visíveis os espaços de invisibilidades no centro da cidade ou construir outras formas de visibilidade. A Deriva foi utilizada como estratégia metodológica, para, ao criar percursos de afeto aleatórios, encontrar as fraturas presentes nos lugares/símbolos e para observar seus habitantes/usuários e como estes interagem e utilizam o espaço urbano. Também foi realizada uma deriva digital, através da pesquisa de sete perfis do Instagram que compartilham fotografias sobre a cidade de São Paulo. Por fim, fluir da metodologia da deriva possibilitou a observação dos traçados dos mapas que revelam o crescimento e a transferência simbólica dos espaços. As derivas possibilitaram a criação dessa cartografia afetiva, que ao modo do *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, tem como propósito planificar e demonstrar as imagens desses lugares/símbolos, bem como as relações estabelecidas entre tempos e espaços, observando assim, como o território se abre a partir dessas imagens reais ou imaginárias que possam promover o “afetar e o ser afetado” por esses lugares/símbolo. A pesquisa fluirá entre as teorias propostas por pesquisadores que investigam a fenomenologia, o afeto a imagem, a cidade e a comunicação, como *Lucrecia Ferrara*, *Hans Belting*, *Aby Warburg*, *Guy Debord*, *Gilbert Simondon*, *Merleau-Ponty*, *Spinoza*.

Palavras-chave: São Paulo, Visualidade, Visibilidade, Invisibilidade, Lugar, Afeto, Cartografia

Abstract

The present research proposes the elaboration of an affective cartography of the Center of São Paulo through the creation of a path that allows to identify places / symbols of the center from the identification of visual fractures between times and spaces. It investigates how symbolic power fosters visibility or invisibility in this urban space under the constant historical, social and cultural transformations that have changed its landscape. It also seeks to analyze how these transformations mediatively and interactively communicate this visibility, through the different relations of uses and affects of these places / symbols. The empirical object of the research is the relationship between Visibility, Invisibility and the visual fractures between times and spaces present in the places / symbols that are part of the route. The objective of the research is to know how the image of these places, ambivalent and sometimes contradictory, are confused with the landscape of the city of São Paulo, through the form of their urban appropriation and to verify how, and if, they foster the creation of points of relationship and affection. The research also seeks to provoke reflections on how memory and forgetfulness act in the cultural construction of belonging to symbolic spaces, and how technological means can contribute to making invisible spaces visible in the city center or building other forms of visibility. The Drift was used as a methodological strategy, for, when creating random paths of affection, to find the fractures present in the places / symbols and to observe its inhabitants / users and how they interact and use the urban space. A digital drift was also carried out, through the search of seven Instagram profiles that share photographs about the city of São Paulo. Finally, flowing from the drift methodology made it possible to observe the map traces that reveal the growth and symbolic transfer of spaces. The drifts enabled the creation of this affective cartography, which, in the manner of *Atlas Mnemosyne* by Aby Warburg, aims to plan and demonstrate the images of these places / symbols, as well as the relationships established between times and spaces, thus observing how the territory opens up from these real or imaginary images that can promote “affect and be affected” by these places / symbol. The research will flow between the theories proposed by researchers investigating phenomenology, image affection, the city and communication, such as Lucrécia Ferrara, Hans Belting, Aby Warburg, Guy Debord, Gilbert Simondon, Merleau-Ponty, Spinoza.

Keyword: São Paulo, Visuality, Visibility, Invisibility, Place, Affection, Cartography

Cartografia do Afeto: As imagens/símbolos no Centro de São Paulo

Sumário

Introdução	10
Capítulo 1 – A Deriva	70
1.1 À Deriva.....	2021
1.2 Histórias sob histórias, tempos sobre o espaço	23
Capítulo 2 – O instagram como meio técnico do afeto	56
2.1 Os meios técnicos e a criação de uma nova cultura	58
2.2 Observar, sentir, comunicar	561
2.3 À deriva na rede	62
Capítulo 3 A cartografia, quaisma entre o corpo e o caminho	112
3.1 Entre derivas	113
3.2 Mapas sobre mapas	123
3.3 A cartografia do afeto.....	Erro! Indicador não definido. 34
Considerações Finais	10
Anexo – Painel Mnemônico – Tempos sobre o espaço.....	10

(...) Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado (...) A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. (...) Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada seguimento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. (Calvino, 2008: 14 e 15)

Introdução

Tendo a epígrafe como balizadora de todo o trabalho, a presente pesquisa busca estudar fraturas visuais entre tempos e espaços, que propõem um tempo e um espaço que se desdobram em outros tempos e espaços em um circuito afetivo presente no centro da cidade de SP. Investiga-se como o poder simbólico fomenta a visibilidade ou a invisibilidade nesse espaço urbano sob as constantes transformações históricas, sociais e culturais que modificaram e continuam a modificar a paisagem do centro da cidade de São Paulo. Também busca-se analisar como essas transformações comunicam de forma mediativa e interativa essa visualidade, através das diferentes relações de usos e afetos destes lugares/símbolos, tendo como balizador dessa experiência os estudos fenomenológicos desenvolvidos por Merleau-Ponty.

A cidade, segundo Calvino, é feita “das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado...”, mas essa cidade “não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão...”. Portanto, para investigar as fraturas visuais entre tempos e espaços presentes na cidade de São Paulo, optei por definir um circuito cujo percurso me possibilitou a apreensão dessas fraturas. O território de observação foi o centro, local do nascimento da cidade de São Paulo, que é lugar do encontro entre passados e presentes, bem como de reconfiguração de usos de lugares, que, ao flâneur atento, mostra as linhas da sua mão, como a uma cigana, esperando que ele a leia, conte o seu passado e adivinhe o seu futuro.

O objeto empírico da pesquisa é a relação entre a Visibilidade, a Invisibilidade e as fraturas visuais entre tempos e espaços presentes nos lugares/símbolos que fazem parte do percurso. O objetivo da pesquisa é saber como a imagem desses lugares, ambivalentes e por vezes contraditórias, se confundem com a paisagem da cidade de São Paulo, através

da forma de sua apropriação urbana e como fomentam a criação de pontos de relação e afeto.

A visibilidade ou a invisibilidade dos lugares criam descompassos de apropriação da cidade, podendo transformar seus usos e relações de afeto no decorrer do tempo cronológico. A visibilidade pode transformar espaços de passagem, trânsito e deslocamento, em lugares de pertencimento e uso, espaço antes esquecidos podem ser apropriados pela população e transformados em lugares de relações e afetos, por outro lado, a invisibilidade pode fomentar mudanças simbólicas, seja pelas intenções do poder público, seja pela escassez de conhecimento da população ou pelo vertiginoso adensamento populacional do espaço urbano, e assim, lugares que já foram motivo de orgulho e ponto central de convivência, podem ser relegados ao abandono e ao esquecimento.

Desse modo, o projeto também busca provocar reflexões sobre o modo como a memória e o esquecimento atuam na construção cultural de pertença de espaços simbólicos, e como os meios tecnológicos podem contribuir para tornar visíveis os espaços de invisibilidades no centro da cidade ou construir outras formas de visibilidade.

Utilizo a Deriva como estratégia metodológica, tendo em vista sua capacidade de encontrar, sob o tecido urbano, as manifestações singulares com foco na comunicação que estabelecem. A deriva foi aplicada ao meu trajeto como pesquisadora para, ao criar percursos de afeto aleatórios, encontrar as fraturas presentes nos lugares/símbolos, e também para observar seus habitantes/usuários e como estes interagem e utilizam o espaço urbano.

Nesse trajeto também realizo uma deriva digital, utilizando o aplicativo Instagram para captar diferentes construções de olhares sobre a paisagem urbana do centro de São Paulo, e como tais imagens promovem interações e mediações entre os fotógrafos e seguidores/usuários do aplicativo, analisando textos e comentários das fotografias, observando como os meios tecnológicos modificam a interpretação que temos do espaço que nos circunda, gerando paisagens heterotópicas, visibilidades que se sobrepõem entre a evidência tangível do espaço físico e a superestimada visualidade do virtual.

O fluir da metodologia da deriva possibilitou a observação dos traçados dos mapas que revelam o crescimento e a transferência simbólica dos espaços; também se apresentou na forma de navegar entre as teorias abordadas para a ampliação e cruzamento dos conceitos. As derivas possibilitaram a criação dessa cartografia afetiva, que ao modo do *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, tem como propósito planificar e

demonstrar as imagens desses lugares/símbolos, bem como as relações estabelecidas entre tempos e espaços.

Portanto, a pesquisa foi formulada a partir de várias derivas, uma pelo trajeto estudado, outra pelo fluir entre teorias, outra pelas histórias, outra pelos mapas e por último a deriva tecnológica pelos arquivos fotográficos do Instagram, observando assim, como o território se abre a partir dessas imagens reais ou imaginárias que possam promover o “afetar e o ser afetado” por esses lugares/símbolo.

Através de uma *syn aisthesis*, os ruídos, os odores, a poluição sonora e ambiental, o brilho das luzes e os cinzas contrastantes da paisagem se apresentam nessas fraturas visuais encontradas nos lugares/símbolos, que elaboram entre o presente e o passado a imagem da cidade de São Paulo como uma obra de arte aberta ou uma cidade performance.

Essas fraturas visuais falam e o que eles contam da história da cidade fomentam a criação de uma nova linguagem que perpassa imagens e imaginários, presente e passado para vislumbrar uma possibilidade de futuro de uma cidade mutante, de crescimento vertiginoso e acelerado, chamada São Paulo. A história aqui será entendida como registros históricos do passado, mas também como a história do cotidiano, dos eventos e das transformações dos usos dos espaços.

O objeto empírico, portanto, será as fraturas visuais presentes no circuito traçado pelo centro da cidade de São Paulo em suas diversas formas de apreensão. O circuito possui uma extensão de 3,7km, percorridos em pouco menos de 1h de caminhada, com parada reflexiva nos pontos que possibilitam a experiência afetiva de “ser” afetado pelas imagens, bem como promovem transformação dessas imagens em imaginários possíveis de criação de novas formas de relações e apreensões.

Traçado do Percurso:



Fig. 01 – Print do Google Maps.

- Saindo do Copan – Niemayer Av. Ipiranga n.200;
- Sigo pela Av. São Luis (ilha residencial no centro de São Paulo), (Condomínio Louvre n.192/ Praça Dom José Gaspar/ Biblioteca Mario de Andrade, Rua da consolação n.94);
- Cruzamento com a Rua da Consolação/ Coronel Xavier Toledo (Novotel Jaraguá – Mural de Di Cavalcanti, Rua Martins Fontes n.71/ Ed. Varandas – praça Emilio Miguel Abelha n. 19/ Viaduto 9 de Julho/ Maior Mural de Stencil do mundo – praça Emilio Miguel);
- Retorno à rua Coronel Xavier Toledo, final da Rua 7 de Abril (Mural Tomie Ohtake no Ed. Empresarial Santa Mônica, n. 161, da Coronel Xavier Toledo/ Obelisco do Piques/ Largo da Memória)
- Descendo a rua Quirino de Andrade, passando pela Rua Formosa e Subindo pelas escadarias do viaduto do chá, ao lado do atual shopping light.
- Atravesso o viaduto do chá, posso observar o Prédio Sampaio Moreira, n. 346 da rua Líbero Badaró, entre dois prédios gêmeos de escritórios o edifício Conde de Prates e o edifício Mercantil Finasa;
- Chego a Praça do Patriarca, e entre prédios de escritórios e comercio uma igreja (Igreja de Santo Antonio – Praça do Patriarca, n. 49);
- Seguindo pela rua direita cujas fachadas dos prédios estão descaracterizadas pelo comercio, mantendo preservada a (casa Francisca “Palacete Tereza Toledo Lara”– esquina da Rua Direita com a Quintino Bocaiuva n.22 e o Ed. Guinle “Mundial Calçados” – Rua Direita n.49);
- Atravesso o largo da Sé, seguindo pela Rua Floriano Peixoto, um prédio maravilhoso e meio abandonado Ed. Rolim, Rua da Sé n. 79;
- Olhando em frente avistamos o solar da marquesa – Rua Roberto Simonsen n. 126, aqui chegamos a primeira rua traçada na cidade, vizinha ao largo do Pateo do Colégio, ao seu lado o Beco do Pinto (que preserva partes da rua que ligava a cidade nascente às margens do Tamanduateí (abastecimento da vila), do outro lado do beco a Casa N.1 – Rua Roberto Simonsenn.136-B (situada na localização da casa n. 1 da Rua do Carmo – primeira rua da cidade), fazem parte do casario e das edificações mais antigas de são Paulo.
- Ao final da rua o Pateo do Collegio, local da primeira edificação que deu início ao povoamento e posteriormente ao vilarejo de San Paolo de Piratininga, localizado à Praça Pateo do Colégio n.2.

- Voltando pela praça Padre Manuel da Nóbrega, sigo pela rua quinze de novembro, rua repleta de prédios antigos, mas já da época da revitalização do centro antigo, preservados, talvez a rua que mantenha as fachadas mais preservadas do centro;
- A esquerda, no cruzamento com a rua Quitanda avisto “a cama” escultura da artista Sandra Cinto, uma cama de bronze com os pés fincados em livros;
- Seguindo em direção à praça Antônio Prado, na direita, o prédio do banco do Brasil ladeado pelo Edifício Altino Arantes, atual Santander, antigo Banco do Estado de São Paulo na rua João Brícola n. 24,
- Na esquerda o Edifício Banco de São Paulo na praça Antônio Prado n.9,
- Ainda na praça, me chamam atenção as engraxatarias, o coreto e uma estátua que parece ter seu sentido destoada deste lugar, mas que revela um ponto esquecido da história de São Paulo, a estátua de Zumbi dos Palmares, no largo onde originalmente foi construída a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, posteriormente reconstruída no largo do Paissandu;
- Subindo a Rua de São Bento, O largo do Café, onde o café era provado no início do século XX.
- Atravessando a praça chego ao início de uma das ruas mais famosas da cidade, a Avenida São João, cujo ed. Martinelli, o primeiro arranha-céus da cidade, faz esquina com a Libero Badaró;
- A frente avisto a praça do correio, a praça das artes, no projetado vale do Anhangabaú;
- Ao lado da praça das artes, uma outra obra prima artística, um mural, pintado em nanquim de 2015, que foi parcialmente destruído por ordem do prefeito Bruno Covas, que utilizou o seu poder de estado para interferir em uma obra de arte em um prédio particular, cujos donos cederam o espaço para o mural, mas a imagem de um fantasma assustou o poder público local.
- Seguindo na direção esquerda, pelo vale, observo o uso do espaço, avisto o viaduto do chá, e à direita se ergue um prédio símbolo da cidade, o teatro Municipal de São Paulo;
- A frente do Teatro, na calçada há um recorte, um metro e meio de trilhos ladeado por paralelepípedos, por onde passava o bonde, aqui termina a deriva.

Esse percurso será apresentado através de fotografias e mapas. As primeiras fotografias que serão apresentadas na tese foram feitas durante a deriva, com o objetivo

de apresentar o meu olhar como pesquisadora sobre o objeto empírico, mapeando visualmente o percurso e expondo as fraturas do tempo sobre o espaço que pretendo investigar.

No segundo bloco de fotografias foram selecionadas em foram selecionadas sete páginas/perfis, @saopaulolugares, @saopaulo_originals, @saopauloporvoce, @archsp_, @olharesdesampa, @splovers, @saopauloantiga, que tem como objetivo mostrar a cidade de São Paulo através de novos e diferentes olhares, do detalhe, do que não é visto pelo usuário/habitante da cidade. São fotografias repostadas de fotógrafos amadores que se lançam na cidade a fim de também encontrar essas fraturas, o fotógrafo precisa ter perfil público no Instagram e marcar a foto com a hashtag mencionando a página onde deseja ter sua fotografia repostada, #saopaulolugares, #saopaulo_originals, #saopauloporvoce, #archsp_, #olharesdesampa, #splovers e #saopauloantiga.

O terceiro bloco de imagens, são infográficos contendo mapas e cartas topográficas de quatro recortes temporais, 1810, 1877, 1951 e 2018 e fotografias históricas do passado desses lugares/símbolos estudados, pertencentes ao acervo fotográfico do Instituto Moreira Sales, do Arquivo Público do Estado de São Paulo, e do site São Paulo Antiga, com objetivo de sobrepor tais mapas juntamente às fotografias referentes aos tempos dos mapas, para recriar visualmente as camadas de tempo sobre os espaços do circuito traçado, o que possibilitará a construção da cartografia.

O primeiro capítulo apresentará o trajeto do circuito afetivo, elaborando um estudo histórico e arqueológico, com o objetivo de verificar, na atualidade, os rastros do tempo sobre o espaço, e como a visibilidade e a invisibilidade provocam a mudança de pertencimento desses lugares em relação aos seus usuários. Apresentará as fotografias do presente, feitas durante a deriva em contraponto com fotografias do passado, para observar as mudanças provocadas pelo tempo naquele determinado espaço. Será um escavar as camadas do tempo, para tornar possível a narração de uma distinta forma de apreensão sensível daquele percurso.

O segundo capítulo trará a deriva digital, mergulhando nas imagens presentes nos cinco perfis do Instagram, para observar como a mudança dos ângulos e as possibilidades de criar novos espaços através da fotografia, possibilitam um novo olhar sobre aquele espaço. Nesse capítulo, a interação entre fotógrafos e os usuários é fundamental para a observação das mudanças de sensação de pertença, que essas fotografias suscitam, diferentes formas de interação, mudança na forma de olhar e se relacionar com a cidade, criação de vínculos entre os usuários e as imagens da cidade presentes no aplicativo.

Por fim, no terceiro capítulo será desenhada a cartografia, partindo da análise das duas derivas, apresentando as camadas de tempos sobre os espaços desenhados em quatro mapas que demonstrem as transformações do espaço no decorrer do tempo, também ao modo do Atlas Mnemosyne, trará como anexo ao capítulo as imagens dessas transformações com o objetivo de planificar e criar um arquivo da memória desses lugares/símbolos.

Para tanto, o objeto empírico [percurso e fotografias do percurso] será analisado a luz dos conceitos de visibilidade e invisibilidade, símbolo/imagem e imaginação, que compõem as características do objeto epistemológico.

Os conceitos de espaço e lugar, afeto, memória e esquecimento, poder simbólico e símbolo, visualidade, visibilidade e invisibilidade, são de fundamental importância para se entender os caminhos da tese e para clarificá-los se faz necessário uma breve apresentação dos fundamentos teóricos da tese:

Por espaço e lugar, entendido a luz dos conceitos de Tecnosfera e Psicosfera do Professor Milton Santos, entende-se o espaço (tecnosfera) “como o mundo dos objetos”, enquanto que o lugar (psicosfera) “é a esfera da ação”. Portanto o espaço é o campo, o meio, onde o lugar – presença subjetiva, se realiza a partir da relação entre o sujeito e o espaço.

O afeto deve ser entendido como o estado do corpo afetado pelos sentidos como explica Spinoza, e não como afeto sentimental. O afeto será portanto, uma potência do humano que se modifica pela experiência com o outro, o que está fora do eu,

“por afeto compreendo as funções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (...) “o corpo humano pode sofrer muitas mudanças, sem deixar, entretanto, de preservar as impressões ou traços dos objetos e, conseqüentemente, as mesmas imagens das coisas”. (Spinoza, 2017: 98 e 99)

A memória, aparecerá como uma forma de afeto, experiência invocada por meio dos sentidos que opera no aqui e agora da relação com o mundo, aparecendo como uma linha de tempo que liga passado e futuro, atuando no tempo de vida, o presente.

Como fenômeno individual e ao mesmo tempo coletivo, a memória suscitada por símbolos da história promove um sentimento de identificação, de identidade pessoal e coletiva, que transforma a forma de se relacionar com o espaço da cidade. Como demonstra Spinoza “o homem amará com mais constância o bem que ama e apetece para si próprio se vê que outros também o amam. Portanto, ele se esforçará para que outros também o amem. E como esse bem é comum a todos os homens e todos podem desfrutá-lo, ele se esforçará então, para que todos dele desfrutem” (SPINOZA, 2017: 179).

Tal pensamento se traduz na experiência coletiva da memória na construção de um símbolo, como discorre Simondon sobre a imagem que *“enriquecida con aportes cognitivos e integrando la resonancia afectivo-emotiva de la experiencia, se convierte en símbolo”* (SIMONDON, 2015: 9).

A tese tratará, portanto, o espaço do presente, e do passado, em convivência conflitante entre memória e esquecimento. “O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento que é reconhecido” (BENJAMIN, 1985: 224) mas, se não invocarmos a memória, como reconhece-lo?

Esse passado se desdobra no reconhecimento identitário do presente nas relações de afeto e construção de símbolos. E essa articulação do passado, segundo Benjamin, “não significa reconhece-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência” (BENJAMIN, 1985: 124). É essa reminiscência que possibilita uma identificação, não do que a cidade é, mas a identificação do que possibilitou a construção da cidade como território de experiência e da paisagem urbana como símbolo. Segundo Pierce, símbolo é *“em su origen, o bien una imagen de la idea significada, o bien una reminiscência de algun acontecimiento, ... relacionados con su significado, o bien una metáfora”* (PIERCE, La Ciencia de La Semiótica: 16).

Esse símbolo também será investigado como uma imagem carregada de significados, capaz de agir sobre uma realidade, enfatizando o conceito proposto por Bourdieu de poder simbólico como, “poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo que Durkheim chama o *conformismo lógico*, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”.” (BOURDIEU, 1989: 9). Neste sentido, pode o poder simbólico desfigurar o afeto dos lugares?

Esse poder simbólico, como explica Bourdieu, tem a capacidade de “construir o dado pela enunciação” pode transformar a visão de mundo, a ação sobre o mundo e consequentemente as relações nele estabelecidas, impondo um:

“poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos ‘sistemas simbólicos’ em forma de uma ‘illocutionary force’ mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença.” (BOURDIEU, 1989: 14)

Sobre visualidade, visibilidade e invisibilidade, recorro aos estudos da imagem propostos por Didi-Huberman, podemos entender o Visual, enquanto acontecimento semiótico e sinestésico, comunicação da imagem, um “não apreender a imagem, em deixar-se antes apreender por ela”; entender o Visível – enquanto elemento de representação, o que dar a ver; e entender o Invisível enquanto elemento de abstração. (DIDI-HUBERMAN, 2013: 24 e 25). E completa:

“com o visível, é claro, estamos no reinado do que se manifesta. Já o visual designaria, antes, essa malha irregular de acontecimentos-sintomas que atingem o visível como outros tantos índices... Índices de que? De alguma coisa – um trabalho, uma memória em processo – que em parte alguma foi inteiramente descrita, atestada ou posta em arquivo, porque sua “matéria” significativa foi antes de mais nada, a imagem”. (DIDI-HUBERMAN, 2013: 40)

No artigo “A Visualidade como Paradigma da Comunicação enquanto Ciência Moderna e Pós-Moderna”, Lucrécia Ferrara discorre sobre a visualidade que “enquanto meio comunicativo, a visualidade vai muito além da imagem e, como consequência, não é apenas visual, mas polissensível e híbrida, pois convoca a energia de todos os sentidos que, em diálogo, orientam-se para a mediação, para a troca que não é linear porque, não planejada, pode encontrar paradoxos que assinalam incomunicação ou sua estéril realidade”. (FERRARA, 2004: 11)

Ferrara também apresenta a visualidade da cidade como veículo comunicativo da cultura, e afirma que “Ver-a-cidade é ler a cultura ou, ao contrário, é passar do espaço que se apresenta como leitura, para aquele que se oferece à aderência perceptiva de uma conexão tátil, nervosa e sanguínea” (FERRARA, 2004: 23), evidenciando assim a visualidade como campo de sensibilidade. “Na visualidade, a imagem é a manifestação que permite reconhecer o lugar; na visibilidade, a imagem do lugar é a mediação que pode produzir um conhecimento do espaço” (FERRARA, 2002: 11)

Na análise, o meu corpo também se tornou objeto de estudo, pois foi campo da percepção das imagens, no qual todos os processos conscientes ou não se localizam, por esse motivo, a deriva pessoal será analisada tendo como base a noção de corpo, relação e sentidos abertos a serem afetados pelo encontro com o mundo da experiência. Portanto, os conceitos da fenomenologia desenvolvidos por Merleau-Ponty serão a base de análise da minha deriva.

“Passa a ser o corpo humano (e já não a “consciência”) a surgir como aquilo que percebe a natureza da qual ele é também o habitante.” “(...) [A] coisa apresenta-se como o correlato do meu próprio corpo e, mais em geral, da minha existência; uma existência onde o corpo não é senão a estrutura estabilizada, e que se constitui no domínio do meu corpo sobre ela. (...) Porque as relações entre as coisas (...) estão sempre mediatizadas pelo nosso corpo, toda a natureza não é mais que a

instauração da nossa própria vida, ou do nosso interlocutor, numa espécie de diálogo. Eis aqui porque não podemos conceber uma coisa que não seja percebida ou perceptível”. “(...)A experiência perceptiva ensina-nos (...) que ser é sinónimo de ser situado.” (MERLEAU-PONTY, 1960: 175, 370 e 291)

“Organizo na percepção com o meu corpo uma frequentação do mundo.” (MERLEAU-PONTY, 1984: 261)

A pesquisa propõe, portanto, a análise desse circuito do centro da cidade de SP à luz dos conceitos, realizando uma espécie de arqueologia do urbano, enquanto espaço de constante descoberta como uso do espaço e experiência das suas relações comunicativas. Através da análise das fotografias, das cartas topográficas, dos mapas, dos textos históricos e arqueológicos, das arquiteturas, referentes ao percurso afetivo, estuda-se as possibilidades de criação de um lugar, bem como de uma cartografia afetiva desse lugar.

Capítulo 1 - A Deriva

Qualquer caminho é apenas um caminho e não constitui insulto algum – para si mesmo ou para os outros – abandoná-lo quando assim ordena o coração. [...] Olhe cada caminho com cuidado e atenção. Tente-o tantas vezes quantas julgar necessárias... Então, faça a si mesmo e apenas a si mesmo uma pergunta: possui esse caminho um coração? Em caso afirmativo, o caminho é bom. Caso contrário, esse caminho possui importância alguma. (Carlos Castañeda, the teachings of Don Juan)

O excerto fala sobre um caminho, caminho este que experimentado com cuidado e atenção pode provocar afetos, o corpo que se deixa afetar pelo caminho, por um traçado invisível que abre a possibilidade da visibilidade, mostrando marcas que contam suas histórias e convidam a escrita de uma outra história, a história do cotidiano, do uso e da experiência dos lugares experimentados.

Caminho por uma cidade chamada São Paulo, nela existe uma cidade São Paulo invisível que se torna visível através do afeto e fomenta a imaginação de uma narrativa dos lugares. Ao olhar para o caminho com cuidado e atenção, encontrei na invisibilidade, o passado violento da invasão do território indígena pelos “conquistadores”, também o humilde passado da cidade/vila caipira, que se mostra nas fissuras do tempo sobre o espaço. Na construção dessa narrativa, outras histórias perpassam o caminho e também falam das glórias e do crescimento da cidade, que de pequena vila fundada em 1554, se tornou a metrópole cosmopolita que conhecemos na atualidade.

A narração se faz necessária para dar visibilidade ao invisível, apresentando a imagem endógena dos lugares/símbolos percorridos no caminho, suscitadas pelo afeto. Assim, se constrói uma outra possibilidade de cidade através da potência afetiva. Esse afeto deve ser entendido, não no sentido subjetivo emotivo, mas no sentido de ter o corpo afetado por algo exterior a ele, o corpo em contato com o “mundo das coisas”, tendo sua potência de agir influenciada por esse objeto, lugar, pessoa, como explica Spinoza, afeto como experiência de aprendizagem pela troca de afecções:

“por afeto compreendo as funções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (...) “o corpo humano pode sofrer muitas mudanças, sem deixar, entretanto, de preservar as impressões ou traços dos objetos e, conseqüentemente, as mesmas imagens das coisas”. (Spinoza, 2017: 98 e 99)

Portanto, para investigar o centro de São Paulo a partir da sua invisibilidade, permiti ao meu corpo estar em contato com o espaço percorrido, me perdendo por entre as ruas observando os detalhes, tive o corpo afetado sinesteticamente, e de posse das

imagens desses lugares/símbolos apreendidas durante a deriva pelo circuito traçado, imaginei um caminho, criei uma narrativa.

1.1. À Deriva

Como estudar um ambiente cujos caminhos me eram estranhos, estranhos de me estranhar, causar incômodo, apreensão, medo... ambiente cujos caminhos eu nunca havia percorrido, dele só conhecia histórias e relatos de outros estranhos, colegas, historiadores, repórteres de TV, que me assombravam com a imagem de um centro perigoso, sujo, superpopuloso, abandonado.

Antes eu morava em São Paulo, mas em uma outra cidade também chamada São Paulo, que nada tinha em comum com essa São Paulo, que nasceu no centro, mas ao se irradiar por vários quilômetros em formato de estrela, ia adquirindo diferentes feições e diferentes formas de vivência, cada bairro apresenta uma nova cidade, com novos centros, com costumes e formas de relação com os espaços completamente diferentes.

Dessa forma, para investigar esse centro primeiro, onde nasceu a cidade, precisei vivenciar em loco, me mudei para o centro, e diferentemente da imagem que eu possuía, a partir de outros pontos de vista, o primeiro impacto foi inesquecível. Nunca esquecerei a luz amarela de verão sobre os prédios da praça da República e da multidão de pessoas convivendo naquele espaço, entre os gritos dos vendedores ambulantes, dos cheiros de restaurantes e padarias, o barulho dos carros e a impressionante vista do Copan, local onde resolvi morar, pela localidade e pela história cujo apelo afetivo me despertou o olhar para o Centro de São Paulo.

Portanto, não poderia iniciar essa deriva de outro ponto, a não ser o meu primeiro lugar no centro, o Copan, como ponto de partida, lembrando da luz laranja do pôr-do-sol visto da janela do apartamento 2104, no 21º andar, do skyline da cidade cinza ressaltado pelo azul do céu nos dias de sol e pelas luzes da noite, do som dos ônibus e sirenes que pausavam o silêncio juntamente com o cantos dos pássaros (creio que algum vizinho possuía um canário) e do cheiro do café, companheiro das madrugadas.

Lembranças, memórias, sentimentos e sensações despertadas pelo viver-a-cidade me levaram a criação de um caminho por onde meu corpo sofreu afetações diversas de aproximações e repulsas, que movimentaram a minha curiosidade de estrangeira em um mundo novo, com camadas e camadas de histórias por descobrir, assim, pude criar uma narrativa que desenha a cartografia desses afetos.

1.1.1 Um caminho possível

À deriva por lugares e espaços, quantos caminhos serão ou foram possibilidades do traçado de um mapa cujo fundamento seria evidenciar as particularidades da região do centro que comigo estabeleceriam relações de afeto?

O ponto de partida escolhido me proporcionava diversos caminhos de investigação.

Poderia ter escolhido as imagens do baixo-augusta/ praça Roosevelt, com seus murais de graffiti, suas pichações, seus prédios históricos em ruínas diante de um grande nada de concreto que, ao lado de bares e teatros, se tornou lugar de uso, possivelmente afeto como ponto de encontro e de vivência. Mas em mim, faltava densidade àqueles pontos.

Poderia ter escolhido o parque do minhocão, que apesar de ser objeto de análises diversas, me encanta pela entropia, concreto, arte, vida, sub-vida, belíssimos murais em graffiti, outros grandes painéis de plantas, pixo¹, prédios antigos belíssimos fadados à ruína, novas construções que ampliam a discussão sobre a higienização e gentrificação promovida pelos empreendimentos que vendem o centro como o lugar cult e que vem transformando a paisagem do centro com suas construções contemporâneas, mas essas imagens que passam ante meus olhos não me afetam profundamente.

Vários caminhos foram testados, usualmente, cartograficamente, visualmente. A pesquisa, que teve início com as imagens artísticas nas ruas da cidade como os murais de Graffiti que poderiam criar um lugar dentro da paisagem urbana, foi se ampliando ao mesmo tempo que se reduzia.

Fiz um recorte territorial, estudaria o centro, ampliei o objeto, estudaria as fraturas do tempo sobre o espaço, através de suas imagens. Como pesquisadora do campo das artes, tenho treinado meu olhar para captar detalhes, detalhes que contam histórias, reafirmam o lugar do ser no mundo, causam impacto e possibilitam a criação de lugares de afeto.

Escolhi um outro caminho, pois me interessa as camadas, a construção das respectivas profundidade, interessam-me as histórias do passado, sob as histórias de outros passados e a história do presente sobre todas elas, me interessa a arqueologia, a paleontologia, pisar sobre o terreno sobre o qual viviam os índios da tribo do Cacique Tibiriçá, onde foi fundada a primeira casa, a primeira fonte, a primeira rua, andar pelos descompassos visuais e encontrar detalhes que marcaram alguma época, encontrar o passado humilde e esquecido da cidade, ouvir a história do invisível.

As imagens foram apreendidas de forma sinestésica, pois são formadas e modificam experiências, não apenas pelo seu aspecto visual, mas por todas as interferências em conjunto, são brilhos, sons, cheiros, sensações que se misturam e apresentam possibilidades afetivas diversas, de encantamento até, mesmo, distanciamento, o sinestésico se transforma em estesia.

Dentro desse percurso, não apenas traçado no mapa, mas também nos caminhos da história dos lugares, desafiei a cidade, me coloquei no centro, deixei-me perder por entre ruas e me deparei com a voz da invisibilidade que chama para contar a sua história que adormece no esquecimento, “desde que a pressa desacostumou os paulistanos a olhar ao redor e olhar para cima, de prestar atenção nas muitas, belas e pequenas coisas do cenário de rua da cidade...” (MARTINS, 2017: 269)

O percurso que eu proponho é uma espécie de homenagem ao encantamento que o centro da cidade jogou em mim, como uma magia que capturou meu olhar através dos detalhes, dos rasgos, das histórias silenciosas, das sobreposições de tempos sobre o espaço.

1.2. Histórias sob histórias, tempos sobre o espaço

Centro de São Paulo, milhares de pessoas passam, se esbarram, seguem seus caminhos. Olhos abertos que não observam, apenas olham pessoas e objetos como obstáculos a serem ultrapassados. Caminham sobre o mesmo solo que andavam os primeiros habitantes da Vila de São Paulo de Piratininga. Solo contido e escondido pelo asfalto que figura o desenvolvimento da megalópole. Se sabem disso, provavelmente não lembram que naquela pequena extensão de terra, delimitada pelos rios Tamaduateí, Tietê e pelo ribeirão do Anhangabaú, onde viviam tribos indígenas da Nação Tupi, foi fundado o Colégio dos Jesuítas. Em estratégia de aproximação com os índios, os Jesuítas buscavam se apropriar de seus conhecimentos sobre o território e com isso estabelecer um novo povoamento simbolicamente nascido em 25 de janeiro de 1554, data escolhida por comemorar o dia da conversão de São Paulo ao cristianismo nascente, alegoria à conversão da Nação Tupi à religião católica, através da catequese dos Jesuítas. Escolha simbólica!

Espaços físicos, espaços simbólicos, espaços afetivos... “Por um princípio do Direito Romano, (...), qualquer via que fosse de uso público durante um ano e um dia, deveria permanecer desimpedida, sendo livre a passagem, para todo o sempre”. (REIS, 2004: 3). A partir do traçado dessas vias desimpedidas que partiam do Colégio dos Jesuítas, o povoado se fez vila, cresceu em cidade e ainda conserva, em suas fraturas visuais, imagens desse passado simbólico, que apesar da sua invisibilidade, possui a potência de afetar o observador atento às fissuras, evocando memórias que modificam o sentido de mundo e podem transformar o espaço em lugar de pertencimento, através das formas de afetação que provocam. A relação entre afeto e transformação não é gratuita, muito menos imposta, é subjetiva, uma permeabilidade mutua entre o sujeito e o lugar, dotando-o de visibilidade.

O percurso da deriva passa por essas ruas nascidas junto com a cidade e que permanecem desimpedidas até os dias atuais, passa pelos três vértices do triângulo histórico, as ruas São Bento, Direita e XV de Novembro, e se amplia em direção ao centro novo em um triângulo maior para apreender outras visualidades que conferiram à São Paulo ares de modernidade e crescimento simbólico, econômico, populacional e iniciaram a transformação da cidade caipira do final do século XIX na maior cidade do Brasil.

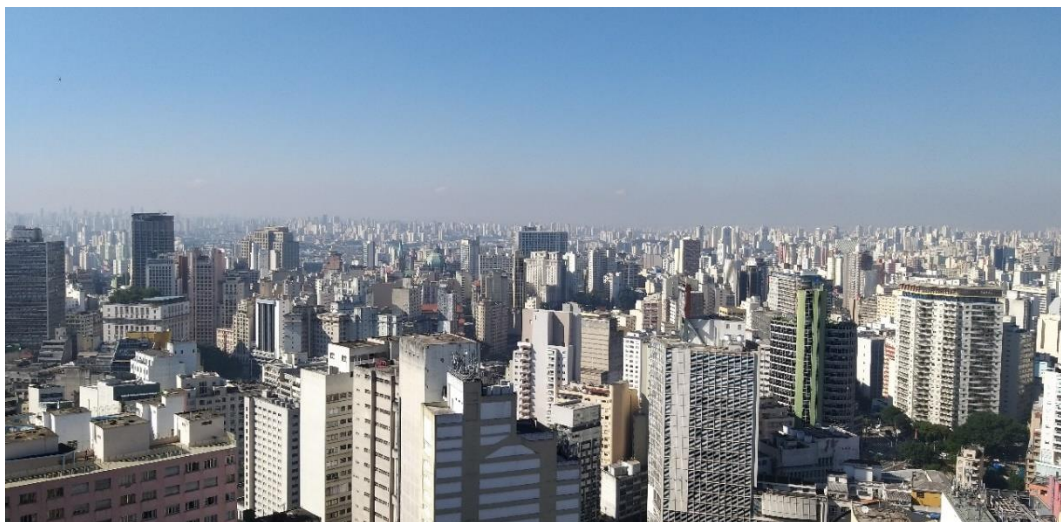


Fig.02 Fotografia panorâmica feita do terraço do Copan. Foto: Camila Geracelly

A fotografia mostra o panorama urbano da região central da cidade, visão da área onde foi traçado o circuito da pesquisa através da deriva. Do alto, não se vê o detalhe, é pura visualidade da cidade.

É no detalhe que a cidade conta a sua história, atuando como espaços materiais, visuais e possivelmente mentais, fomentando experiências que estruturam suas memórias, o que Diana Taylor chama de “palimpsesto de histórias e temporalidades” (TAYLOR, 2013: 129)

O afeto se serve da memória como experiência invocada por meio dos sentidos, “ela liga o profundamente privado” que seria a relação do indivíduo com o seu espaço, relação afetivo-emotiva, “com práticas sociais, até mesmo oficiais”. Essa memória coletiva, de difícil evocação, visto que o repertório particular de cada indivíduo se traduz de maneira disforme, “é altamente eficiente; está sempre trabalhando em conjunto com outras memórias” (TAYLOR, 2013: 128 e 129)

Como fenômeno individual e ao mesmo tempo coletivo, a memória suscitada por símbolos da história promove um sentimento de identificação, de identidade pessoal e coletiva, que transforma a forma de se relacionar com o espaço da cidade. Como demonstra Spinoza “o homem amará com mais constância o bem que ama e apetece para si próprio se vê que outros também o amam. Portanto, ele se esforçará para que outros também o amem. E como esse bem é comum a todos os homens e todos podem desfrutá-lo, ele se esforçará então, para que todos dele desfrutem” (SPINOZA, 2017: 179).

Tal pensamento se traduz na experiência coletiva da memória na construção de um símbolo, como discorre Simondon sobre a imagem que “enriquecida com aportes cognitivos e integrando la resonancia afectivo-emotiva de la experiencia, se convierte en símbolo” (SIMONDON 2015: 9).

Portanto, o espaço do presente e o espaço do passado atuam em convivência conflitante entre memória e esquecimento. “O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento que é reconhecido” (BENJAMIN, 1985: 224) mas, se não invocarmos a memória, como reconhece-lo?

Esse passado se desdobra no reconhecimento identitário do presente nas relações de afeto e construção de símbolos. E essa articulação do passado, segundo Benjamin, “não significa reconhece-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência” (BENJAMIN, 1985: 124). É essa reminiscência que possibilita uma identificação, não do que a cidade é, mas a identificação do que possibilitou a construção da cidade como território de experiência e da paisagem urbana como símbolo.

Esse símbolo também será investigado como uma imagem carregada de significados, capaz de agir sobre uma realidade, enfatizando o conceito proposto por Bourdieu de poder simbólico. Esse poder simbólico, como explica Bourdieu, tem a capacidade de “construir o dado pela enunciação” pode transformar a visão de mundo, a ação sobre o mundo e conseqüentemente as relações nele estabelecidas. (BOURDIEU, 1989: 14)

A história presente nessa memória também se aproxima do conceito de ação histórica de Bourdieu,

“... toda a ação histórica põe em presença dois estados da história (ou da ação social): a história em seu estado objetivado, quer dizer, a história que se acumulou ao longo do tempo nas coisas, máquinas, edifícios, monumentos, livros, teorias, costumes, direito, etc., e a história no seu estado incorporado, que se tornou *habitus*... Essa atualização da história é consequência do *habitus*, produto de uma aquisição histórica, que permite a apropriação do adquirido histórico. A história no sentido de *res gestae* constitui a história feita coisa a qual é levada, “atuada”, *reativada* pela história feita corpo e que não só atua como traz de volta aquilo que a leva... A história objetivada, instituída, só se transforma em ação histórica, isto é, em história “actuada” e atuante, se for assumida por agentes cuja história a isso o predispõe e que, pelos seus investimentos anteriores, são dados a interessar-se pelo seu funcionamento e dotados das aptidões necessárias para a pôr à funcionar.” (...)“A história que frequenta o *habitus* e o *habitat*... é a história que comunica de certa forma com ela própria, se reflete nela própria, se reflete ela própria. A história “sujeito” descobre-se ela mesma na história “objeto”; ela reconhece-se nas “sínteses passivas”, “antepredicativas”, estruturas estruturadas antes de qualquer operação estruturante ou de qualquer expressão linguística. A relação dóxica com o mundo natal, essa espécie de empenhamento ontológico que o senso prático instaura, é uma relação de pertença e de posse na qual o corpo apropriado pela história se apropria, de maneira absoluta e imediata, das coisas habitadas por essa história”. (BOURDIEU 1989: 83)

E por fim, recorro a Milton Santos, quando afirmo a cidade como palimpsesto de temporalidades, para ele “A paisagem (como cidade) existe através de suas formas, criadas em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual. No espaço, as formas de que se compõe a paisagem preenchem, no momento atual, uma função atual, como resposta às necessidades atuais da sociedade” (...)“A paisagem é história congelada, mas participa da história viva”. (SANTOS, 2006: 67 e 69)

Para contar a história dessa memória dos lugares que a deriva mostrou, foi necessário procurar, no detalhe, a identificação do eu com esse mundo carregado de significações e a relação da experiência vivida nesse mundo como provocadora de afetos do corpo que se deixa transformar pelo mundo ao mesmo tempo que promove uma transformação desse mundo, fenomenologicamente transformando o espaço em lugar de afeto.

O caminho da deriva inverte o caminho da história cronológica e apresenta lugares/símbolos de diferentes épocas, imagens dos séculos XXI, XX, XIX, XVIII, XVII até chegar ao século XVI o início do povoamento, e retorna aos dias atuais. Um só espaço, seis séculos, histórias que se sobrepõem, mas deixam traços da sua existência. É possível, ainda hoje, observar a terra vermelha de onde foi retirado o barro para as construções de taipa de pilão de meados do século XVI, a cidade não é só concreto.

- Copan



Fig.03 Fotografia do Copan. Foto: Camila Geracelly

Começamos pelo concreto.

O circuito se inicia no emblemático Edifício Copan, Av. Ipiranga 200, projetado pelo renomado arquiteto modernista Oscar Niemayer em homenagem ao quarto centenário da cidade de São Paulo. Representava o crescimento da cidade, o modernismo brasileiro, e com suas curvas sinuosas, buscava desconstruir a rigidez linear dos edifícios do centro. Foi pensado em formato orgânico para se integrar ao entorno e à paisagem, mas acaba atuando mais como sugestão de outro uso orgânico da cidade do que forma de integração. O Copan parece desintegrado na do centro e isso constitui sua subversão para um olhar organizado pelo hábito de ver.

É a maior estrutura de concreto armado do Brasil, 120m² de área construída divididos em 32 andares, contém 1160 unidades residenciais, 70 comerciais e apesar da sua grandiosidade, não levou a termo seu projeto inicial, o “Rockefeller Center” brasileiro, teve seu projeto reduzido e modificado, mantendo apenas a fachada do projeto idealizado por Niemayer. O Copan foi inaugurado em 1966 e faz parte do conjunto arquitetônico que cresceu entre as décadas de 50 e 60 no centro da cidade, transformando a paisagem do centro. No entanto, não se apresenta como objeto integrado à arquitetura da época, ao contrário, subverte a relação de visualidade existente, se apresentando de forma orgânica, rompendo com a linearidade dos edifícios de ângulos retos que o circundam, contrastando com a ortogonalidade dos grandiosos edifícios residenciais e empresariais, praças e reurbanização do centro antigo. Assim, impõe uma outra dimensão, uma outra paisagem ao centro, como um elemento inusitado, portanto, criador de fissuras visuais.

Subversivo, não só pelo tamanho, época e design, mas também pela relação que estabelece entre seus moradores, usuários e visitante, e sua presença em flâmula no centro da cidade.

Sua história sugere aproximações e afastamentos, em seus 50 anos de existência, as relações sofreram mudanças significativas que correspondem às mudanças de usos e vida no centro da cidade; de edifício moderno e atrativo, passou anos sendo considerado uma favela vertical, mas nos últimos vinte anos, com o retorno do centro como possibilidade de moradia e vivência e a partir de especulações imobiliárias, foi revitalizado, modernizado, adquirindo status de residencial cult para classes média/alta, com apartamentos que valem entre trezentos mil e dois milhões de reais e alugueis mínimos de um mil e quinhentos reais, o que afastou do edifício os moradores das classes média/baixa.

Nos apartamentos maiores, ainda moram grande parte dos primeiros moradores, nos apartamentos menores e kitnets a rotatividade é maior, jovens, artistas, estudantes, músicos, estilistas, que procuram no espaço do centro da cidade uma nova forma de relação com a cidade, com as disparidades, convivendo com a diferença, tornando o centro um local habitável.

O Copan é um lugar/símbolo do crescimento e do imaginário de São Paulo. Hoje, imagem/símbolo da diversidade, da convivência harmônica entre diferentes públicos, lugar de encontro e vida. Sua galeria movimentada é ponto de encontro, ponto turístico, cenário, local de reunião, seja para refeições nos diversos restaurantes, seja para um café. O dia a dia dos moradores se confunde com a movimentação intensa dos usuários dos serviços disponíveis no prédio. É possível afirmar que não é preciso sair do Copan para viver São Paulo. Talvez ele seja um embrião dos condomínios shoppings que se multiplicam pelos bairros nobres da cidade. O Copan é um centro, dentro do centro da cidade. Visualmente, sua imagem representa a cidade de São Paulo.

Como uso e experiência, o visual e a memória coletiva evocada pelo edifício, nada tem em comum com seu uso. Apesar de conter um centro comercial com lojas bares e restaurantes no andar térreo movimentado e barulhento, a experiência se modifica no uso diário dos moradores. Basta entrar no elevador que toda a poluição sonora se desfaz cedendo espaço para um silêncio por vezes assustador, poucas vezes se encontra outro morador nos corredores, o elevador é o local de encontro. Já a vida nas unidades habitacionais segue tranquila, com poucas ocorrências desagradáveis e cenários convidativos que servem de set de filmagem para filmes, novelas e demais produções audiovisuais. Ele atrai pela imponência, história e arquitetura, mas também pelo afeto.

- Avenida São Luís



Fig.04 Fotografia da alameda da Av. São Luís. Foto: Camila Geracelly

O caminho segue pela encantadora Av. São Luís, considerada ilha residencial tranquila e bela dentro do tumultuado e superpopuloso centro. Seus prédios também datam da época da revitalização do centro entre os anos 40 e 70, nela se encontram três lugares/ símbolos da cidade, o Circolo Italiano [famoso edifício Itália], o Edifício Louvre e a Biblioteca Mário de Andrade.

A Avenida contém a história de uma das grandes fortunas de São Paulo, inicialmente, seus 500 metros de extensão cortavam a chácara do famoso Brigadeiro Luís Antônio de Souza Queiroz, cuja fortuna rendeu a posse de grandes propriedades de terras nas áreas nobres da cidade, que nos finais do século XVIII e início do século XIX, crescia para além do triângulo, e ao seu redor, além

do viaduto do chá, os moradores afortunados deixavam suas residências no centro para residirem em suas chácaras, longe do tumultuado centro onde despontava o comércio.

Nessa época, levava o curioso nome de Beco do Pinto. Só em 1860 foi rebatizada como Rua São Luís em homenagem ao antigo proprietário morto em 1819. Após sua morte, a Chácara foi loteada e vendida a nobres famílias paulistanas que construíram, na sua extensão, imponentes palacetes, nessa época também foi construída uma vila que povoa o imaginário popular paulistano, a vila Normanda, considerada como uma das joias arquitetônicas da cidade, projetado pelo arquiteto Júlio de Abreu Junior para o Conde Silvo Álvares Penteado, destruída para a construção dos Edifícios Itália e Copan. Também foi esse o período da construção da primeira e principal biblioteca pública de São Paulo, a Biblioteca Mário de Andrade, fundada em 1925, ladeada pela praça Dom Gaspar e no cruzamento entre a Avenida São Luiz e a Rua Coronel Xavier Toledo (continuação da Consolação).

Com o veloz crescimento da cidade e a construção dos bairros nobres como Higienópolis e a Av. Paulista, os palacetes foram abandonados, servindo como pensão até o início dos anos 40, quando a rua foi alargada, tornando-se avenida, quando as incorporadoras iniciaram a construção dos edifícios residenciais. A avenida, ladeada por

jacarandás e bastante arborizada, ganhou ares de bulevar que preserva até hoje, com amplas calçadas que permitiam a cafés e restaurantes a utilização do espaço público como extensão de seus estabelecimentos. Os edifícios residenciais São Luís, São Tomas, Embaixador, Conde Silveira, Louvre e Princesa Isabel, o empresarial Edifício Itália, lojas, restaurantes, a galeria Metrôpole, a praça Dom Gaspar e a Biblioteca Mário de Andrade, fizeram daquela curta avenida um importante cenário, ponto de encontro de intelectuais e artistas.

Foi, desde seu loteamento uma das ruas mais elegantes de São Paulo, e se mantém nos dias atuais como uma ilha residencial de alto padrão no centro da cidade. No entanto, o uso do seu espaço se modificou com o passar dos anos e com o aumento da densidade populacional do centro, trabalhadores, moradores de rua, moradores dos prédios, estudantes, vendedores ambulantes, convivem em uma espécie de harmonia naquele espaço que outrora pertencera às classes intelectualizadas.

É um lugar/símbolo de uma cidade que já não existe, mas contém imagens, que simbólicas, acrescentam outra visualidade à cidade, capaz de recuperar a visibilidade perdida, como forma de insurgir-se contra a invisibilidade promovida pelo esquecimento do passado daquele lugar. O edifício Itália, símbolo do poder econômico da comunidade italiana que contribuiu para o crescimento de São Paulo, o condomínio Louvre, que povoa o imaginário da cidade como cartão postal, servindo de cenário para filmes e novelas e a Biblioteca Mário de Andrade, que possui um dos maiores acervos da história da cidade e é lugar de estudo, reunião, almoço e descanso para seus usuários e para os trabalhadores da região. Durante a presente pesquisa, utilizei a Biblioteca para a investigação da história e dos mapas da cidade. Outro lugar apropriado por esses trabalhadores é a Praça Dom Gaspar, que com seus bares e restaurantes, é o lugar do Happy Hour ao final da jornada de trabalho, e do samba nas tardes de sábado.

- Cruzamento de quatro bairros

Ao final da Av. São Luís, avistamos um cruzamento emblemático para a visualidade do centro de São Paulo. Cruzamento que marca o encontro de quatro bairros (Consolação – República – Sé – Bela Vista), nele é possível encontrar muitas referências visuais quase invisíveis.

No Bairro da Consolação tem início a Rua da Consolação, que após o cruzamento com a Av. São Luís, que vem do Bairro da República, se torna Rua Coronel Xavier Toledo pertencente ao Bairro da Sé. Já o Viaduto 9 de Julho, que dá continuidade à Av. São Luís, pertence ao Bairro da Bela Vista.

A diversidade dos nomes recupera o modo de vida desses bairros: cada um possui um modo diferente na forma de vida e relação que neles se estabelecem. Mas o que interessa é o cruzamento, a confluência entre eles que cria um lugar, de passagem e trânsito, possuidor de diversas referências visuais invisíveis ao passante desatento, ou mesmo, ignorante em relação ao espaço que percorre.



Fig.05 Fotografia do Painel de Di Cavalcanti no Edifício Jaraguá.
Foto: Camila Geracelly

É emblemático porque em cada um dos quatro cantos do cruzamento existe uma obra de arte. Do lado da Consolação, no antigo Edifício Jaraguá, hoje transformado em Hotel, um belíssimo mural em cerâmica de um dos maiores nomes do modernismo brasileiro, Di

Cavalcanti, se torna invisível pelo intenso tráfego de veículos e pessoas.

Na direção do Viaduto 9 de Julho, o olhar é atraído pela imponência do edifício Viadutos, com seu salão de festas suspenso, colocando-se como observatório daquele lugar.

Seguindo pelo viaduto desértico, causando sensação de insegurança, à sua margem esquerda surge o maior mural de estêncil do Mundo, de autoria da artista contemporânea brasileira Simone Sapiensa



Fig.06 Fotografia do edifício Viadutos e do Viaduto 9 de Julho. Foto: Camila Geracelly

Siss, elaborado em 2016 através de um concurso de street art promovido pelo Greenpeace Brasil como forma de sensibilizar a população brasileira contra a construção de uma usina hidrelétrica no rio Tapajós no Amazonas. O estêncil representa uma menina indígena da tribo Munduruku, que, segurando um pássaro em sua mão, tenta se libertar do aprisionamento do concreto daquele prédio, ao lado dela a frase “Achei o último igarapé



Fig.07 Fotografia d mural em estêncil.
Foto: Camila Geracelly

no fundo do meu coração... Nele lavei minha alma”. A obra chama atenção para a ganância que aprisiona os rios, destrói a natureza, em nome do crescimento econômico. Em mim, a obra fala ainda mais, fala da história de São Paulo, do território indígena que foi usurpado, dos igarapés soterrados pelo asfalto, de um passado dizimado pela chegada dos conquistadores, que retiraram dos índios o direito de propriedade de seu território, obrigando-os a viver de acordo com uma outra cultura. Assunto atualíssimo, nesse período onde o poder público vem destruindo o território indígena e negligenciando as

leis de proteção aos povos nativos, colocando em risco as populações indígenas ainda existentes e resistentes no Brasil.



Fig.08 Fotografia da Biblioteca Mário de Andrade. Foto: Camila Geracelly

Voltando em direção a Av. São Luís, a Biblioteca Mário de Andrade, surge como marco arquitetônico do estilo Art Decor para a cidade, projetado pelo arquiteto francês Jacques Pilon, que

também projetou o Edifício Jaraguá e o Edifício São Luís.



Fig.09 Fotografia do mural em Parede Cega da Tomie Ohtake. Foto: Camila Geracelly

Olhando em direção à Rua Coronel Xavier Toledo, no Edifício Empresarial Santa Mônica, o olho é apreendido pelas cores amarela, ocre, azul e vermelha que colorem a lateral do prédio, poucos sabem que aquela é uma obra de arte de uma das maiores artistas representantes do abstracionismo informal e considerada a dama das artes plásticas brasileira, Tomie Ohtake, japonesa, naturalizada brasileira.

Sua “pintura em parede cega”, realizada em 1984, na descida da ladeira da memória se torna invisível ao lado da entrada do metrô do Vale do Anhangabaú, que além da obra, também relega à marginalidade outro lugar da deriva, o largo da memória.

- Largo da Memória



Fig.10 Fotografia do largo da memória. Foto: Camila Geracelly

É jocoso nomear de Largo da Memória um espaço há tanto esquecido. O tempo e o desenvolvimento da cidade estabeleceram uma dança inglória de visibilidade e invisibilidade com o mais antigo monumento

da cidade. De periferia desolada, passa a pomposa praça e, agora, espaço invisível.

O obelisco foi construído em homenagem à boa administração pública que conseguiu contornar a terrível seca que assombrou São Paulo, e recebeu o nome de Piques, em memória ao comerciante Antônio Ferreira Piques, dono do terreno.

A reflexão se faz sobre a memória como fator de resistência e do tempo como promotor do esquecimento da “Pirâmide do Piques”, que resistiu por mais de 200 anos às intempéries, às mudanças de governos e às intenções do poder público, no local que possui o emblemático nome de “Largo da Memória”.

De que memória se trata? Aonde ela se encontra? Escondida pelo “pixo” e pela estrutura da Estação de Metro do Vale do Anhangabaú. Memória esquecida que não lembra ao passante que aquele espaço foi o que o jornalista e professor José de Souza Martins chamou de a Mais Bonita Praça da Cidade.

Na periferia do Triângulo se encontrava o chafariz do Piques, que abastecia tropeiros e mulas que chegavam à cidade, era um lugar desolado, ao final da Rua da Palha, atual 7 de Abril, onde fora posto o obelisco no ano de 1814, seu autor, Daniel Pedro Muller, nele gravou “Ao zelo do bem público” em homenagem ao governo da época. A data também marcava o último ano do Brasil colônia.

No início do século XX, sob a administração de Washington Luiz, conhecido por sua preocupação em preservar a história da Cidade, foi encomendado ao arquiteto Victor Dubugras, um projeto para redesenho do largo, que ganhou uma praça, a fonte foi recolocada próxima ao obelisco, e recebeu um projeto paisagístico condizente com a importância do monumento para a cidade. Mais uma vez se fazia pompas à administração pública, pelo bom zelo do seu espaço. De espaço periférico, o largo da memória se tornou um lugar de afeto, que fora inaugurado no Centenário da Independência em 1922. “Era lindo, hoje o largo está confinado e ensimesmado (...) Com a escada rolante de acesso a estação Anhangabaú do Metrô, o largo que era centro aquele espaço se tornou beira, segregado do entorno como terra de ninguém”. (MARTINS, 2017: 66)

Consideramos que só cuidamos bem daquilo que amamos, e que só amamos aquilo que conhecemos, fica evidente o descaso com a história, a falta de conhecimento do passado e da sua importância como fomentador de lugares de pertencimento. O que antes era um espaço desolado, frequentado por tropeiros e mulas, se transformou em praça, lugar de afeto para a população, lugar de encontros. Hoje, o largo da memória é um espaço esquecido, escurecido pela pichação, fétido pelos dejetos de fezes e urina dos moradores de rua que utilizam aquele local abandonado como moradia temporária, também eles, vítimas do descaso, tão invisíveis quanto o largo.

- Viaduto do Chá

O percurso segue, descendo pela rua Quirino de Andrade, passando pela Rua Formosa até chegar às escadarias do Viaduto do Chá, que também se apresenta como lugar/símbolo do crescimento da cidade, e ao contrário do Largo da Memória, é visível e representativo pela utilização de seu espaço, sendo a mais famosa via de ligação entre o centro velho e o centro novo.



Fig.11 Fotografia do Viaduto do Chá. Foto: Camila Geracelly

uma ponte de metal que ultrapassava a fazenda do chá e impulsionava a cidade para além do antigo córrego das almas, o Anhangabaú, o que transformaria o aspecto pacato da cidade provinciana, que ao se expandir, adquiriu feições europeias em sua segunda área de povoação, com avenidas luxuosas e residências opulentas.

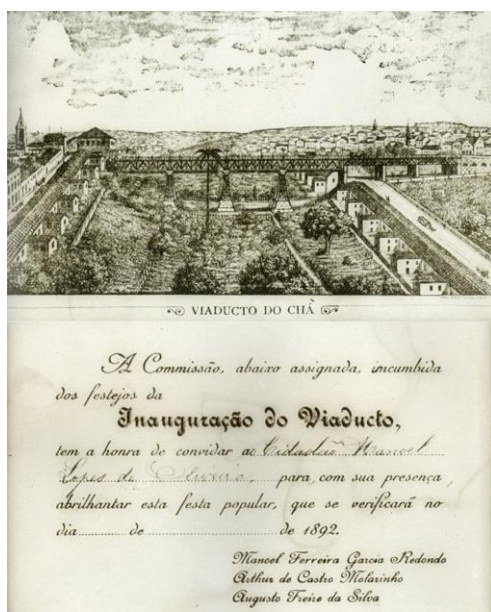


Fig.12 Convite para inauguração do viaduto em 1892. Imagem do Arquivo Nacional

O viaduto teve sua primeira construção erguida em 1892, cujos festejos para sua inauguração convocavam os ilustres moradores da cidade a conhecerem a

Atualmente, o viaduto continua sendo a ligação principal entre os bairros da Sé e da República, por estar suspenso sobre o vale do Anhangabaú, possibilita a visualidade de diferentes paisagens, é local de passagem, é ponto turístico, é cenário, também é local de paragem para atendimentos e rituais ciganos, como a leitura das mãos e a tirada de cartas. Diferente do viaduto 9 de Julho, ele não é desértico, é povoado, utilizado, não só no dia a dia da cidade, mas também durante os inúmeros eventos que transitam àquele lugar. É eventualmente casa para moradores de rua.



Fig.13 Fotografia do Edifício Sampaio Moreira. Foto: Camila Geracelly

Um dos panoramas que oferece é a visualização do belíssimo prédio Sampaio Moreira que fica no n. 346 da Rua Libero Badaró, ele surge na paisagem entre dois prédios

empresariais, os Edifícios Conde de Prates e o Mercantil Finasa, que escondem, sob suas fundações, os despojos dos Palacetes gêmeos Prates, que, juntamente com o Teatro Municipal e o Teatro São José, simbolizavam a riqueza cafeeira que fomentava o crescimento da cidade e modificavam a estética caipira, dotando a nova cidade com ares parisienses.

Hoje, o panorama é completamente diferente, excetuando o Edifício Moreira Sampaio, o Teatro Municipal, o antigo prédio da Light e alguns outros poucos espalhados pelos arredores do vale, a imagem que prevalece é a do concreto e do vidro e das linhas retas e frias dos arranha-céus.

- Igreja de Santo Antônio

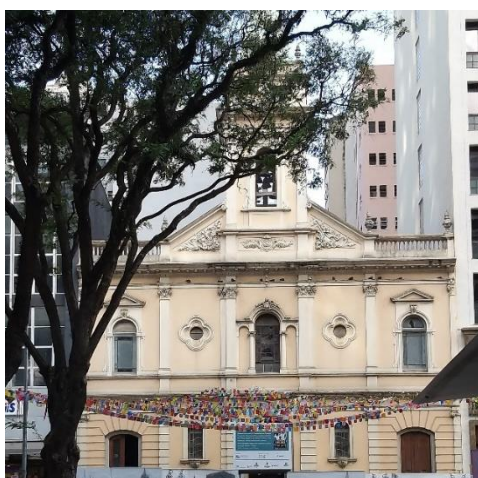


Fig.14 Fotografia da Igreja de Santo Antônio. Foto: Camila Geracelly

Atravessando o Viaduto do Chá, siga em direção à Praça do Patriarca, onde, entre prédios comerciais e empresariais, se mantém resistente às mudanças estéticas e históricas da cidade, a Igreja de Santo Antônio. Considerada na atualidade como a igreja mais antiga de São Paulo, cujos registros históricos já a mencionam em 1592, quando era uma ermida, distante do povoado que se estabelecera nos arredores do Colégio dos Jesuítas.

Sua importância se dá, menos por sua estrutura atual que data de reforma feita em 1919 com a sua fachada eclética, mas por preservar, em seu interior, indícios do que poderá ser o mais antigo afresco preservado da história da cidade, cujas obras de



Fig.15 Fotografia do Tapume da Obra de Restauração da Igreja. Foto: Camila Geracelly

restauração, que tiveram início em 2019, pretendem descamar as camadas de pintura dos diversos tempos e reformas, e tornar visível essa raridade seiscentista. O seu altar também é uma obra de arte de 1780, exemplar do barroco paulistano.

A igreja que ficava à margem da incipiente cidade, hoje está no centro do centro, e mantém em sua origem, sob o véu da invisibilidade e talvez por isso

mesmo preservada, camadas da história, vivas no tempo, marcadas no lugar. Hoje, absorvida pela urbanização, permanece como uma fotografia antiga colada no espaço atual, convoca o passado para contar uma história. É um lugar da memória.

- Rua Direita

Seguindo pela Rua Direita, um dos vértices do triângulo Histórico, observamos a descaracterização quase que total da rua. Inicialmente a rua Direita era uma rua residencial cujas casas e sobrados de taipa de pilão abrigavam os mais importantes moradores da cidade. No início do século XIX, com as modificações estilísticas da época, se transformaram em palacetes no estilo eclético que, posteriormente, com o crescente comércio e a mudança das nobres famílias para além do Anhangabaú, tornou-se uma das mais movimentadas e elitizadas ruas de comércio da cidade.

Hoje, ainda se mantém como movimentada rua de comércio, porém a imagem da rua é outra. As atuais fachadas das lojas desfiguraram as fachadas antigas dos edifícios, é uma rua escura e apertada, ladeada por vendedores ambulantes que estendem seus produtos sobre o passeio público. Lojas de roupas e calçados populares se misturam a lojas de produtos japoneses e a grandes varejistas, nela, aparentemente, apenas dois edifícios são tocados pela luz do sol, ou luz própria, por criarem uma fissura visual no

caminho percorrido, são o Palacete Tereza de Toledo Lara, e o Edifício Guinle, os mais antigos e ainda preservados da rua.



Fig.16 Fotografia do Palacete Tereza Toledo Lara Foto: Camila Geracelly

O Palacete Tereza Toledo Lara, construído em 1910, de estilo eclético com três andares, fica na esquina da rua Direita com a Quintino de Bocaiuva. Embora mantenha preservados a fachada dos andares superiores, o primeiro piso encontra-se descaracterizado pelas vitrines das diversas lojas que lá funcionam. Os dois andares superiores mantem

integralmente a fachada do edifício com a perfeita composição dos estilos neoclássico, barroco, maneirista e renascentista. No andar superior, hoje, funciona a Casa Francisca, que promove eventos com boas músicas e refeições, o que remete aos áureos tempos do palacete que, em meados do século XX fora considerado a esquina musical de São Paulo, e em seu primeiro andar, a loja de instrumentos musical Amadeus, antiga Casa Bevilacqua.



Fig.17 Fotografia do Edifício Guinle. Foto: Camila Geracelly

O Edifício Guinle, onde funciona a loja Mundial Calçados também se destaca no panorama da rua. Ele foi o primeiro arranha-céus de São Paulo, construído em 1913, com seus sete andares de concreto armado no estilo *art nouveau*, se apresenta como um belo exemplar da arquitetura paulistana do início do século XX, que tem sua fachada completamente preservada. Sua construção marca a verticalização da cidade.

- Largo da Sé



Fig.18 Fotografia do Edifício Rolim. Foto: Camila Geracelly

Seguindo adiante, atravessando o largo da Sé, o olhar é apreendido pela imagem do Edifício Rolim, que fica no cruzamento entre as ruas Sé e Floriano Peixoto. O edifício de 1930 também já foi um dos mais altos da cidade com seus treze andares, e se destacava na paisagem do centro tanto por altura, quanto por sua arquitetura no estilo catalão, com um terraço e farol na sua cúpula. O edifício foi construído sobre o que fora a Igreja de São Pedro da Pedra, que fazia parte do conjunto de igrejas ao redor da antiga Sé, conjunto que fora demolido para a restauração do centro da cidade, construção da nova igreja da Sé e da praça, que reconfigurou a cidade no final do século XIX e começo do século XX.

Hoje o edifício histórico se encontra à venda por R\$3.600.000,00. Apesar de abandonado e fadado à ruína, ainda evidencia a beleza e o requinte das construções da reurbanização do centro velho.

- Primeira Rua

Seguindo pela Rua Floriano Peixoto, avistamos o Solar da Marquesa, na rua Roberto Simonsen n. 126, aqui chegamos a primeira rua traçada na cidade a Rua do Carmo,

“Não é preciso andar ligeiro por aquela rua. Nem convém. Porque ali o tempo passa devagar. Quem sai da Praça da Sé do século XXI, e vai para aquelas bandas, cai diretamente no século XVIII, atravessando os séculos XIX e XX. Aquilo, sim, é que é uma viagem. Até no nome dividiu-a o tempo. De um lado chama-se ainda Rua do Carmo. De outro, passou a chamar-se Roberto Simonsen. Mas é uma rua só desde a Tabatinguera até o Pátio do Colégio. Do século XXI tem apenas o barulho”. (Martins, 2017: 74)



Fig.19 Fotografia do Solar da Marquesa de Santos. Foto: Camila Geracelly

A rua que foi a primeira aberta e utilizada por mais de um ano, permanece aberta para todo o sempre, até o momento, nessa breve história dos lugares. Nela se encontram três marcos da cidade, o Solar da Marquesa de Santos

é a construção de taipa de pilão e pau-a-pique mais antiga de São Paulo, apesar de ter tido sua fachada revitalizada no século XIX, é um lugar que conta a história e comporta hoje o Museu da Cidade de São Paulo.

Ao seu lado, nos dias de hoje, é possível ver a terra vermelha, solo no qual foi erguida a incipiente vila, barro do qual foram construídas a primeira igreja, as primeiras casas, solo onde pisaram os primeiros habitantes da cidade, pode parecer impossível, mas a cidade não foi totalmente coberta pelo concreto. Ali, naquela rua onde o tempo passa devagar, e o olhar é atraído pela arquitetura divergente, se encontra o “Beco do Pinto”.



Fig.20 Fotografia do Beco do Pinto. Foto: Camila Geracelly

O beco é um sítio arqueológico, cujas escavações deixaram à mostra as camadas do tempo sobre o espaço. Também conhecido como Beco do Colégio, era o caminho por onde a população da cidade passava para

chegar às margens do rio Tamanduateí que abastecia a cidade. Foi fechado em 1912 por perder sua função de ligação com o rio.



Figs. 21 e 22 Fotografias das escavações do Beco do Pinto, 2019 e 1979. Foto: Camila Geracelly

Durante as escavações em 1979 foram criadas as janelas arqueológicas que expõe os vestígios dos antigos calçamentos. Passou por restauração entre 1992 e 2011, quando foi reaberto ao público, junto com o Solar da Marquesa e a Casa Nº1, como parte do conjunto

arqueológico da Rua Roberto Simonsen, sendo o casario e as edificações mais antigas de São Paulo.



Fig. 23 Fotografia do Solar da Marquesa, do Beco do Pinto e da Casa N. 1. Foto: Camila Geracelly

A Casa Nº1, que fica entre o Beco do Pinto e o início do Pateo do Collegio é hoje, uma casa já reformada, sobre o que foi a primeira casa construída na cidade, onde funciona hoje a Casa da Imagem.

Além do casario, outro fato que me chama atenção é o nome. Registros de 1683 nomeiam essa que é considerada a primeira rua da vila de San Paolo de

Piratininga, como “Rua que vai da Matriz para o Carmo”, em 1746 foi reduzida apenas a “Rua do Carmo” após ter sido chamada de Rua de Santa Tereza. Permaneceu como Rua do Carmo até 1948 quando foi renomeada em homenagem ao empresário santista Roberto Simonsen. O que esse nome representa diante da história dessa rua? Nada. Então porque nomeá-la dessa forma? Apagamento da memória, desinteresse e desprezo do poder público pelo maior bem pertencente à sua cidade, a história. Não só o nome foi desprezado, o casario do restante da rua também, principalmente a partir da década de 70. Nos últimos anos, a rua tem voltado a ser alvo do interesse da iniciativa privada, mas, apesar da restauração e abertura de espaços culturais, grande parte do casario abriga, hoje, estacionamentos.

- Pateo do Collegio

A antiga Rua do Carmo, tem início na lateral do Pateo do Collegio, local da primeira edificação que deu início ao povoamento e posteriormente ao vilarejo de San Paolo de Piratininga.

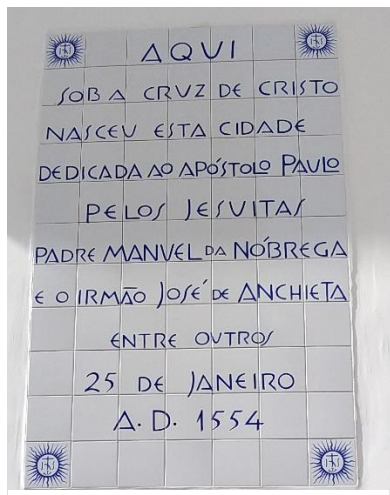


Fig.24 Fotografia do azulejo na lateral do Museu Anchieta. Foto: Camila Geracelly

Existem três registros sobre povoamentos no planalto de Piratininga, no entanto, a data de 25 de janeiro de 1554 é a que consta nos documentos oficiais. Data que marca a construção da primeira igreja, onde foi realizada a primeira missa, na presença do Cacique Tibiriçá, considerado o primeiro paulistano. Assim como nos demais povoados do Brasil, a igreja serviu de ponto de partida para a fundação da vila.

Daqueles tempos restaram os registros nos escritos mais antigos da história de São Paulo, nas cartas dos padres José de Anchieta e Manuel da Nóbrega.

Textos que sugerem a imagem de um planalto descampado, ladeado por precipícios e rios, ponto estratégico para a defesa. O Pateo do Collegio era o centro de aglutinação dos habitantes da vila, lugar das proclamações públicas e também para enterrar os mortos.

Com a expulsão dos Jesuítas no século XVIII, teve início a delapidação das estruturas do Colégio e da Igreja. O governador e capitão-general da Capitania de São Paulo passou a utilizá-lo como palácio do governo, modificando substancialmente a sua estrutura, que de taipa de pilão e janelas irregulares no século XVI, se transformou em grande expoente da estética neoclássica no século XIX. O largo foi transformado em jardim e gradeado. O que era espaço de convivência, da vida pública, torna-se restrito, deixa de ser um lugar, perde sua função.

Assim, a cidade rejeitava o vilarejo, crescendo sobre seus despojos, destruindo mais uma vez, em nome desse crescimento, símbolos da memória de um povo, primeiramente símbolos da cultura indígena que habitava o planalto, posteriormente símbolos da cultura caipira que nasceu junto com o vilarejo e se manteve até meados do século XIX. Soterrando seus ancestrais, relegou ao abandono prédios que ruíram sob as intempéries e se aproveitaram distorcidamente do terreno mais nobre do que fora o planalto de Piratininga.



Fig.25 Fotografia da parede de taipa de pilão do Collegio.
Foto: Camila Geracelly

No entanto, como as flutuantes intenções do poder público tanto atuam para a destruição, quanto para a reconstrução de lugares da memória, a partir da segunda metade do século XX, como forma de retratação, o município promoveu a reconstrução do conjunto histórico do Pateo do Collegio finalizada em 1970, tendo como marco simbólico, ou mesmo relíquia, uma única parede milagrosamente preservada do que foi o primeiro prédio do Colégio dos Jesuítas.

A reconstrução, certamente, teve como objetivo criar um marco simbólico da história da cidade, recorrendo ao poder da imagem na fabulação de um passado, onde há quatro séculos surgia a vila que deu início à gigantesca e rica metrópole.

Na realidade essa foi a construção de um “falso histórico” na tentativa de resgate das raízes culturais que já não faziam parte da realidade cultural da cidade, um movimento para a construção de um passado que evidenciasse a glória dos conquistadores. Como discorre Walter Benjamin em *Sobre o Conceito da História*, a história transforma uma “imagem do passado em coisa sua”, já que “O passado traz consigo um índice misterioso que impele à redenção” (BENJAMIN, 1985: 223). Redenção diante do irredimível que criou uma lacuna de apagamento dos bens da cultura, lacuna que, como um véu, continua encobrendo a visualidade do existente. Resta-nos os questionamentos sobre a quem essa história beneficiou, o que pretendia, o poder público, ao reivindicar essa imagem do passado? Criar um lugar ou vender uma imagem? Simular ou dissimular um passado?

Com a expansão além Anhangabaú e suas conseqüentes modificações estéticas, a cidade de taipa de pilão foi demolida e soterrada para construção de uma outra cidade, a anterior desapareceu do espaço, mas sua existência ficou profundamente assinalada no tempo. Novamente é pertinente comparar São Paulo a Marília, posto que “...algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer, incomunicáveis entre si” (CALVINO, 2008: 30). A São Paulo hoje existente, nada comunica da Primeira São Paulo, a do tempo de Anchieta e Tibiriçá.

Essa não comunicação entre passado e presente, representa um espelho onde o reflexo não traduz a imagem. A São Paulo metrópole não se enxerga na Vila de São Paulo, pequena e provinciana, que aparece como vulto invisível, um fantasma que assombra e cobra a redenção do poder público para não ser esquecido. Talvez essa nostalgia tenha

sido o motivo do empenho em reconstruir a escola e a igreja dos Jesuítas; criando esse falso histórico, há quem acredite que o prédio é original.

Contudo, a redenção não modificou significativamente sua função. O largo e o conjunto histórico foram reconstruídos ao molde do que fora a primeira construção



Fig.26 Fotografia do conjunto do Pateo do Collegio. Foto: Camila

simbólica da Vila de São Paulo. Nele se encontram o marco zero, a igreja, o museu, os jardins e o café. Teve sua administração devolvida aos Jesuítas e

foi estruturado para cumprir o papel de resgate da memória cultural e da história da cidade. Mesmo aberto ao público, não conseguiu reestabelecer as relações de afeto que foram soterradas pelos anos de invisibilidade. É hoje um espaço de passagem, ponto turístico, não aglomera pessoas, pouquíssimas assistem a missa, é um “lugar” para fotografar, um lugar de construção de imagens. É cartão-postal, história planificada visualmente para o visitante ver e acreditar que aquilo é real. É apenas uma imagem do que foi. “...a metrópole tem esse atrativo adicional – que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi.” (CALVINO, 2008: 30)

- Rua 15 de Novembro



Fig.27 Fotografia da Rua 15 de Novembro. Foto: Camila Geracelly

Voltando pela praça Padre Manuel da Nóbrega, siga pela rua Quinze de Novembro, também vértice do “Triângulo”, rua de muitos nomes, no século XVI era uma trilha que fazia a ligação entre o Pateo do Collegio e a aldeia do Cacique Tibiriçá, no século XVII se tornou Rua do Paço Manuel Paes Linhares em referência ao morador ilustre da rua, no século XVIII se tornou a Rua do Rosário pois em sua extremidade se encontrava a Igreja do Rosário dos

Homens Pretos, no século XIX em homenagem a visita do casal imperial, tornou-se Rua da

Imperatriz e após a Proclamação da República em 1890, passou a se chamar definitivamente Rua 15 de Novembro, data da proclamação.

Por volta de 1850 a rua já era considerada uma das mais importantes da cidade, morada de abastados e importantes paulistanos, nessa época teria iniciado sua utilização



Fig.28 Fotografia da Rua 15 de Novembro. Foto: Camila Geracelly

como rua de comércio de itens refinados, dos melhores cafés e lojas de produtos importados, sua arquitetura já bem distante das casas de taipa de pilão do início da colonização, refletiam o gosto refinado pela arquitetura europeia da época. As imagens mostram uma rua que poderia facilmente se confundir com uma rua da Paris do século XIX.

Após o crescimento da cidade para além do Vale do Anhangabaú, a rua se tornou local das sedes dos bancos, financeiras e empresas, tendo sido amplamente reformada no início do século XX durante a revitalização do centro. A Igreja do Rosário dos Homens Pretos não cabia mais naquele pedaço de

chão tão disputado, fora removida e reconstruída no ‘distante’ Largo do Paissandu.

Atualmente, é uma das ruas mais preservadas do centro de São Paulo, ainda abriga agências de bancos, repartições públicas e empresas, inclusive a bolsa de valores de São Paulo.

O caminho por essa rua é marcado pelos cruzamentos, iniciando pelo seu encontro com a Rua Direita e terminando no seu encontro com a Rua São Bento, o terceiro vértice do triângulo histórico. Foi entre essas três ruas que a cidade começou seu desenvolvimento econômico, que marcou visualmente várias construções de arquitetura eclética, e estão incrustados nas esquinas, nos entalhes dos portões dos prédios, no calçamento, nas torres de iluminação públicas e nas páginas da história de São Paulo.

Em sua esquina com a Rua Quitanda, está instalada uma obra de arte pública, a “Cama” da artista contemporânea brasileira Sandra Cinto. Uma cama de bronze, com os pés apoiados sobre livros. O que essa cama representa? A metáfora de uma casa, sobre a

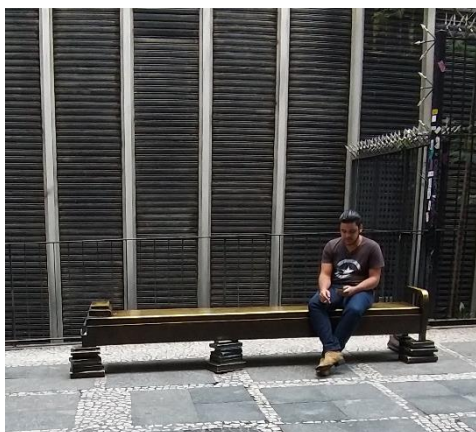


Fig.29 Fotografia da “Cama”. Foto: Camila Geracelly

metáfora da memória. A cama, estreita, dura, não pode ser utilizada para dormir, os livros, apoiando os pés dessa cama, imobilizados, não podem ser utilizados para ler. Também pode significar a falta de moradia, pode chamar atenção para os moradores de rua que povoam aquela região tão rica economicamente, mas que dormem no chão duro - da riqueza do ouro, da prata e do bronze que cunham as moedas; desses símbolos do poder econômico, da riqueza

do café, nada possuem, sequer sabem da existência, sequer sabem que ali o café se transformou em ouro e fez com que o vilarejo se tornasse a metrópole que conhecemos na atualidade. Faltam camas, faltam livros.

Mas quem se dá conta dessa “Cama” como obra de arte pública de cunho político? Quem sabe a importância daquelas ruas para a história da cidade? Quem consegue relacioná-los? Para a grande maioria, é apenas um banco, onde se pode fumar um cigarro.

- Praça Antônio Prado



Fig.30 Fotografia da estátua de Zumbi dos Palmares . Foto: Camila Geracelly

Seguindo pela 15 de Novembro, chego à praça Antônio Prado, também símbolo do poder econômico que soterrou o passado humilde da cidade. Lá o olhar é atraído para os grandes edifícios. À direita, o prédio do banco do Brasil ladeado pelo Edifício Altino Arantes, atual Santander, antigo Banco do Estado de São Paulo na rua João Brícola n. 24, à esquerda o Edifício Banco de São Paulo na praça Antônio Prado n.9.

Ainda na praça, me chamam atenção as engraxatarias, o coreto e uma estátua que parece ter seu sentido destoado deste lugar, mas que revela um ponto esquecido da história de

São Paulo, a estátua de Zumbi dos Palmares, no largo onde originalmente foi construída a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Na placa está escrito “Zumbi dos Palmares, herói negro e ícone da luta por liberdade, igualdade e justiça, foi morto em 20 de novembro de 1695, data que se comemora o dia da Consciência Negra no Brasil. Seu legado de justiça não se findou com a aniquilação do Quilombo dos Palmares/ Alagoas. Neste ano de 2016, ergue-se o primeiro monumento a esse mártir na cidade de São Paulo nas proximidades da antiga igreja da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, construída no começo do século XVIII no antigo Largo do Rosário, atual Praça Antônio Prado”.

A praça de hoje, era o largo e a Igreja do Rosário, que foi construída em 1725 com esmolas recolhidas nas minas de ouro de Minas Gerais. Lá era permitida a entrada dos negros libertos e cativos, que faziam suas danças e sincretismos religiosos durante os festejos dos santos católicos, principalmente durante a festa dos Santos Reis no dia 6 de janeiro.

Ao redor da igreja, grande parte das casas humildes pertenciam aos escravos libertos. Também no largo, foi construída uma fonte que abastecia as casas da região gratuitamente. Com o crescimento da cidade em direção à Igreja, aquele adensamento de negros, com suas cantorias e seus rituais, passou a incomodar a população da cidade, novamente o poder econômico se sobrepôs à pertença cultural daquele espaço. A igreja foi desapropriada em 1903 para ser reconstruída longe, além do vale, no Largo do Paissandu. Para a revitalização da Rua 15 de Novembro e criação da Praça Antônio Prado, também foram desapropriados cortiços e as humildes casas, cedendo espaço para a construção dos prédios citados no início desse tópico.

Além da estátua de Zumbi, a praça ganhou uma fonte, fazendo menção às antigas fontes que abasteciam o centro da cidade.



Fig.31 Fotografia dos Edifícios Altino Arantes e Martinelli. Foto: Camila Geracelly

Atualmente, continua sendo palco das desigualdades sociais, uma coexistência de opostos, de um lado trabalhadores, diretores, chefes de empresas e bancos, utilizam os bares e cafés da praça, enquanto os moradores de rua utilizam o coreto, os cantos das portas e paredes para acomodarem seus pertences, montarem seus abrigos. Esconde-se a história, mas o espírito da desigualdade permanece.

Atravessando a praça chego ao início de uma das ruas mais famosas da cidade, a Avenida São João, cujo Edifício Martinelli, que, ao tempo de sua construção foi considerado o edifício mais alto do mundo, perdendo esse posto para o Edifício Altino Arantes construído logo depois e faz esquina com a Libero Badaró.

Juntamente com o Edifício Altino Arantes, o Martinelli conduz o olhar para o alto, é preciso olhar para o céu para observar onde terminam os gigantes do Centro. Imagem imponente de uma cidade que encontrou na verticalização o espaço que precisava para se desenvolver.

- Rua de São Bento



Fig.32 Fotografia do Largo do Café. Foto: Camila Geracelly

Antes de seguir no sentido da Avenida São João, para terminar de contar a história do ouro negro, se faz necessário desviar o caminho pela Rua

São Bento, o terceiro vértice do triângulo, assim como a rua Direita, também desfigurada pelo comércio intenso. Nela, um largo se abre, nesse local que hoje é espaço de passagem, nos tempos do ouro negro, século XIX e início do século XX, era um lugar de suma importância, lá eram feitas as provas de qualidade dos cafés, o que ditava o valor comercial do produto. Também era lugar de compra e venda de café. Café que foi o propulsor econômico da cidade.

Hoje, é um espaço que liga a Rua São Bento às ruas Álvares Penteado e rua do Comércio. Também é um lugar de encontro, lá você ainda pode provar um dos melhores cafés da cidade.

- Praça das Artes



Fig.33 Fotografia do Mural em Nanquim
Foto: Camila Geracelly

Retornando na direção da Avenida São João, à frente avisto a praça do correio e a praça das artes, no projetado vale do Anhangabaú, lá a imagem de um fantasma absorve o olhar, uma outra obra prima artística, um mural, pintado em nanquim, elaborado em 2015, é a maior obra em nanquim do mundo, feita pelos artistas latino-americanos Inti e Alex Diaz, que desenharam, na lateral do edifício Guanabara, o fantasma das águas venenosas do hoje soterrado córrego do Anhangabaú, uma imagem que causou incomodo ao poder público, pois não poderia se tornar

símbolo. Por esse motivo foi desfigurada, pintaram-na parcialmente de cinza, não entenderam a arte como site específico, para o poder público a história humilde do passado não interessa. A cobertura do mural não foi continuada devido à mobilização dos artistas urbanos que denunciaram a arbitrariedade da gestão pública em cobrir de tinta cinza uma obra de arte em um prédio particular, sem o consentimento dos artistas, nem dos responsáveis pelo prédio.

Como forma de reparar o ocorrido, o prefeito Bruno Covas anunciou que o painel seria totalmente apagado devido ao seu desgaste, mas que iria convidar os artistas para executarem uma nova obra, pagos pela prefeitura. Porém, até o momento nenhum contato foi estabelecido com os artistas e a obra permanece parcialmente coberta, dentro do canteiro de obras da revitalização do Vale do Anhangabaú.

- Vale do Anhangabaú



Fig.34 Fotografia do Vale do Anhangabaú. Foto: Camila Geracelly

O Vale do Anhangabaú, considerado um dos mais bonitos cartões postais da cidade, desde meados do século XIX, quando deixou de ser a fazenda de chá do Barão de Itapetininga e incorporou-se à paisagem de São Paulo, que crescia para além do “triângulo”. O nome, faz referência ao córrego Anhangabaú que percorria toda a extensão do vale, e que em Tupi significa “agua do mau espírito”, provavelmente denominado devido às características acidas e férreas que tornavam aquela água imprópria para uso.

O vale, assim como a cidade, foi um espaço historicamente mutável, de acordo com as intenções do poder público local. Com o crescimento da cidade, o vale passou por mudanças inicialmente sanitárias, com a intenção de drenar seus terrenos húmidos, logo após, durante a gestão de Antônio Prado, foi promovido um programa de criação de paisagens, canalizando rios e córregos, a imagem do vale foi se transformando.

Para impedir a criação de favelas, como as que na época surgiam no Rio de Janeiro, em 1910, o Vale foi transformado no Parque do Anhangabaú, que, em seu projeto de urbanização, com fontes, esculturas e arborização, ganhava a inserção, às suas margens, dos edifícios do Teatro Municipal, do Theatro São José, do Palácio dos Correios, dos Palacetes Prates, entre outros que transformavam a imagem da cidade.

Em 1930, o parque foi destruído para a abertura da via expressa, a cidade crescia, urbanizava-se, e os problemas de mobilidade urbana se iniciavam, era preciso a criação de novas vias de escoamento do trânsito.

Em 1980, a prefeitura lançou um concurso público para a remodelação da área. O projeto selecionado foi o dos urbanistas Jorge Wilhelm e Rosa Grena Kliass e propunha a criação de uma laje sobre a via expressa, ligando os dois lados do vale, recriando o parque entre os viadutos do Chá e Santa Ifigênia, com o propósito de criar um grande boulevard. O projeto buscava integrar o centro histórico e facilitar o fluxo de pedestres, impedindo o trânsito de veículos no local.



Fig.35 Fotografia do Vale do Anhangabaú em reforma. Foto: Camila Geracelly

Agora, em 2019, teve início uma nova reforma no Vale que já é motivo de disputas judiciais e causa revolta à população.

A prefeitura, de forma arbitrária, cercou o vale, impedindo a passagem de pedestres pelo comércio local, sem aviso prévio, prejudicando os comerciantes, as obras estão abalando os edifícios mais altos da região. Pessoas que trabalham nos edifícios Mercantil Finasa e no Conde de Prates relatam uma série de tremores que, como terremoto, fazem trepidar aparelhos eletrônicos, luminárias e provocam pânico. A filha de Jorge Wilhelm entrou com uma petição contra a reforma que modificará por completo o projeto executado por seu pai na década de 80. Um grupo de skatistas que utilizam o vale também entraram com ação para que a pista de skate não seja demolida. O ministério público também entrou com outra ação, uma das obras de arte instaladas no vale desde a década de 80 foi roubada, e até o momento não se apurou o ocorrido, portanto o ministério embargou a obra e pediu providências da prefeitura em resolver o caso e pagar multa pela falta de segurança na obra.

Por fim, a obra segue, o poder público utiliza arbitrariamente seu poder para, mais uma vez, modificar a paisagem do centro à revelia da população.

- Teatro Municipal



Fig.35 Fotografia do Teatro Municipal de São Paulo. Foto: Camila Geracelly

Para além do Anhangabaú nada existia, depois vieram as fazendas de plantação de chá que dão nome ao viaduto que é símbolo do crescimento da cidade de São Paulo, o planalto já não comportava a

população crescente. Com o advento das lavouras de café, o ouro negro paulista fomentou o desenvolvimento da cidade, promovendo modificações estruturantes tanto na arquitetura e estrutura física, quanto nos costumes e feições da população. Surgia uma cidade remodelada, populosa, de inúmeros sotaques, multicultural e cosmopolita, deixava de ser a oitava maior cidade do país, para despontar absoluta até os dias atuais como a maior e mais rica cidade do Brasil.

As casas térreas dão espaço aos sobrados, do outro lado do rio, as famílias abastadas possuíam suas fazendas, que rapidamente se tornariam residências oficiais, visto que o crescente comércio do centro tornava mais difícil a vida das famílias e mais rentável a vendas dos imóveis para construção de restaurantes e lojas, início da especulação imobiliária. Novos bairros são projetados para proteger a intimidade das famílias abastadas, como os Bairros de Higienópolis e a Avenida Paulista.

Nesse interim, com desenvolvimento dos gostos refinados de uma cultura emergente, fez-se necessário a construção de um Teatro Municipal, à semelhança dos melhores teatros europeus como a Ópera de Paris. Com aporte financeiro do Governo do Estado, teve sua construção iniciada em 1903 sendo concluída em 1911, projetado pelo arquiteto italiano Domiciano Rossi. A data de 11 de setembro de 1911 foi escolhida para sua inauguração que configurou o maior acontecimento do ano na cidade de São Paulo. O Correio Paulista publicava no dia seguinte que a inauguração “foi uma verdadeira festa do nosso progresso, de nossa cultura artística, uma festa paulista, uma festa da cidade” (apud. FERREIRA, 1964:122).

Foi também no final do século XIX e início do século XX que ocorreu a transformação do vale do Anhangabaú, que se tornou um parque a medida que as antigas chácaras eram demolidas. Nesse momento da história de São Paulo, seu passado havia sido completamente esquecido. Nenhuma lembrança da cidade constituída por bandeirantes, índios, jesuítas, escravos, nenhuma lembrança do passado caipira. Era uma outra cidade, uma cidade italiana mestiça.

Uma nova cidade construída sobre os despojos de uma outra, completamente diferente. Uma evolução urbana que da cidade primitiva apenas preservou cinco ruas do “Triângulo”, artérias mantidas até os dias de hoje.

A transformação da cidade se deu rapidamente, como explicitado no prefácio da São Paulo Romântica de José de Sousa Martins “a cidade mudou muito depressa... quase não reconheceram a São Paulo que a dinheirama do café começara a dar cara de metrópole europeia” (MARTINS, 2017: 164).

O Ouro Negro não modificou apenas a paisagem, mas também a cultura da cidade. O final do século XIX e início do século XX, trouxeram para São Paulo o requinte dos gostos europeus, pululando teatros e cinemas, dando início ao fervilhar artístico que a cidade mantém até os dias atuais. “O espírito desabrochava na poesia, na literatura, no teatro, nas artes, na escultura, na pintura, na estética dos sobrados, das casas, e dos edifícios” (MARTINS, 2017: 164). A viola caipira se calara, diante da magnificência dos órgãos e das músicas de câmara.

Portanto, o Teatro Municipal de São Paulo é símbolo de transformação, riqueza e elitização dos costumes. É símbolo da grandeza e da mutação da cidade.

Nos dias atuais, distante da magnificência da era do café, São Paulo se apresenta como uma cidade superpopulosa, que também se refez arquitetônica e culturalmente sobre a cidade que fora no início do século XX, no entanto, ao contrário do que aconteceu com a cidade caipira, a metrópole exalta esse passado glorioso e recente. Portanto o Teatro Municipal consegue se manter como lugar de afeto, como símbolo, lugar da heterogeneidade da paisagem urbana. Ele cria um rasgo na paisagem do centro, cria um abismo no tempo. É “um entre” dois mundos, tão distantes e tão próximos. Pertencente a uma paisagem completamente discordante, impossivelmente confluyente, um lugar entrópico.

Seu uso se modificou e se ampliou com o tempo, hoje, além da sala de apresentações e concertos, que, com seus ingressos a preços populares, possibilitam ao público de baixa renda o acesso aos espetáculos, fomentando o sentimento de pertença daquele lugar, como uso e apropriação simbólica, também tem sua estrutura externa

aberta a novas possibilidades de uso. As escadarias servem de descanso e refeitório para os trabalhadores da região, é ponto de encontro. É também utilizada como anfiteatro para apresentações externas de grupos artísticos. E sua calçada, suas “ladeiras”, são utilizadas para a prática do skate. Atividades que dotam os espaços de novas significações e usos, possibilitando a criação de relações, portanto, afetos entre os usuários e o lugar.

Como alerta Calvino “jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve” Talvez por isso, “logo que coloquei os pés na cidade”, nessa São Paulo histórica, “tudo que eu imaginava foi esquecido; Pirra (Leia-se São Paulo) tornara-se aquilo que é Pirra*; imaginei que sempre soubera que a cidade não tinha vista para o mar...” (CALVINO, 2008: 59). Existe um mar metafórico, de terra vermelha e de concreto, onde o passado cede lugar para que o futuro se desenrede e o movimento das marés transformam espaços em lugares, lugares em espaços, e descobre traços do passado que possam ressignificar um futuro possível.

- Trilho do Bonde



Fig.35 Fotografia dos trilhos do bonde. Foto: Camila Geracelly

Na frente do Teatro, do outro lado da rua, há um recorte na calçada, um metro e meio de trilhos ladeado por paralelepípedos por onde passava o bonde. Essa janela arqueológica foi criada em 2003 quando, na reforma da Praça Ramos de Azevedo, foram encontrados os trilhos dos antigos bondes.

Ela tenta manter viva a memória do passado, algo que já não faz parte do dia-a-dia e muito menos do imaginário das pessoas que povoam aquele espaço, mas que está presente no espaço público, para ser visto. Aqui termina a deriva.

Iniciei essa deriva na busca de imagens que provocassem em mim apelos de afeto, não afeto no sentido sentimental que remete ao carinho, mas do ser afetado e afetar, ter o corpo afetado, positiva ou negativamente, estar em contato com o mundo, o corpo no mundo, que sofre ações sinestésicas polissensíveis, que modificam o estado desse ser no mundo e consequentemente o estado desse mundo. Partindo da deriva de uma estrangeira que se colocou no centro de uma cidade estranha para desvelar sua

visualidade, buscando ver, sentir e compreender o espaço circundante, o caminho percorrido foi se mostrando e convocando um aprofundamento em suas histórias, realizando uma dupla transformação do ser e do estar.

Portanto, deriva resultará na construção de uma cartografia traçada a partir desses pontos estéticos e estésicos que direcionaram o caminhar e me possibilitaram encontrar as fissuras de tempos sobre os espaços e contar uma história da história, tornando visíveis lugares de invisibilidade na intenção de despertar memórias, ou criar memórias.

A história é necessária à narrativa, pois conta sobre o tempo, e a memória, que fomenta o afeto, é inseparável do sentido do tempo, e se apresenta como a percepção de uma experiência que se faz no tempo, sobre um espaço. Uma experiência que pode atualizar o passado, presentificando sua história e também registrar o presente, modificando o espaço, dotando-o de significação, tornando-o um lugar. É essa ressonância afetivo-emotiva provocada pela memória, que pode vir a converter a imagem dos lugares percorridos, em símbolos.

Capítulo 2 - O Instagram como meio técnico do afeto

“Los lugares llevan implícitas historias muy particulares que han sucedido en ellos: sólo por medio de éstas se han convertido en lugares dignos de recordar. (...) Lugares que se recuerdan, y personas que los recuerdan, son relaciones complementarias”. (Belting, 2007: 86)

O segundo capítulo da tese parte da identificação do aplicativo Instagram, como plataforma capaz de promover uma nova forma de relação entre seus usuários (fotógrafos e público) e a cidade, através da postagem de fotografias digitais que apresentam a visualidade da cidade sob diferentes pontos de vista, promovendo visibilidades até mesmo aos espaços de invisibilidade identificados no primeiro capítulo.

A escolha do Instagram como possibilidade de deriva digital se dá a partir de sua identificação como um dos espaços de comunicação virtual que permite observar a interação entre indivíduos distintos que fazem parte dessa nova cultura da imagem que modificou as formas de relação entre sujeitos com interesses comuns, e que não mais se dá diretamente, mas mediada pelos smartphones.

O Instagram é um aplicativo disponível nas plataformas IOS ou Android, presentes nos smartphones, com acesso remoto pelo computador, onde o usuário cria uma conta ou perfil, adiciona seus perfis de interesse e aceita fazer parte de perfis de interesse de outros usuários, criando uma rede de contatos com possibilidades infinitas de relacionamentos e trocas de imagens e mensagens.

Sua modalidade perceptiva principal é a visual, visto que é um aplicativo prioritariamente de imagens e vídeos, possibilitando a interação através de mensagens de texto (comentários), em seu chat também é possível o envio de mensagem de voz.

A linguagem principal é a fotográfica, embora ultimamente, o audiovisual esteja bastante presente. Sua codificação é digital, dentro de dispositivo informacional virtual, pois são dados digitais gravados em memórias virtuais, disponíveis ao acesso por inúmeras pessoas em rede global, mesmo quando as fotografias são apagadas das memórias físicas dos aparelhos.

Enquanto técnica, o Instagram abre a possibilidade de se pensar uma cultura e uma sociedade condicionadas à imagem pois, a partir da sua consolidação, não se consegue pensar a sociedade atual e mesmo a cultura global, sem considerar seu impacto sobre toda uma geração.

O aplicativo, lançado em 2010 com a função de compartilhar fotografias pessoais entre grupos afins, tinha como diferencial as diversas possibilidades de manipulações

dessas imagens instantâneas capturadas pelos próprios celulares dos usuários. No decorrer dos anos, foi adquirindo diferentes utilidades, tornando-se uma plataforma mais elaborada atuando como ferramenta comunicativa, mediativa e interativa, fomentando o desenvolvimento de perfis voltados à apresentação de imagens artísticas, venda de serviços, divulgação de empresas, canal de notícias e denúncias, entre outras utilizações, que fizeram dele um fenômeno, sendo na atualidade o quarto aplicativo mais utilizado no mundo.

Com a facilidade oferecida pelo desenvolvimento tecnológico que produz smartphones cada vez mais eficientes, menores, mais leves, com mais memória e infinidade de lentes, torna-se um aparelho multiuso, um pequeno computador de mão ou mesmo uma câmera profissional. Os indivíduos têm, na palma de suas mãos, o aparelho que lhes possibilita compartilhar suas vidas, seus pontos de vista, entrar em contato com outras pessoas conhecidas ou não, autopromover-se, vender seus produtos, mantendo-se inteiramente conectados.

Essa conexão possibilita, ao mesmo tempo, diversas formas de interação, além de tornar tais indivíduos escravos dessa tecnologia, viciados virtuais e consumidores não conscientes do bombardeio de informações que se espalham profusamente pelas redes, ditas sociais. Essa irreflexão e consumo não consciente de informações se evidencia na propagação das famosas Fake News, que apresentam inverdades sob a falsa ideia da veracidade legítima das informações disseminadas na rede.

Mas o que interessa aqui não são as críticas ao uso desmedido das tecnologias na atualidade e sim a pesquisa das possibilidades de relações promovidas pelas fotografias presentes em sete perfis do Instagram que apresentam imagens da cidade de São Paulo e abrem a possibilidade da criação de diversas formas de relação entre usuários e a cidade, privilegiando, porém, o ponto de vistas dos fotógrafos.

Para tanto, foi realizada uma deriva digital, mergulhando nas imagens presentes nesses perfis, a fim de observar ângulos e visualidades que possibilitam a criação de novos olhares daqueles espaços. Nessa segunda deriva que encontrou outra, a deriva realizada pelos fotógrafos, é possível registrar diferenças de olhares que possibilitam a criação de uma outra cidade. Para tanto, metodologicamente, as fotografias foram selecionadas a partir da sua geolocalização, o que promove a marcação da presença dessas imagens dentro do percurso delimitado no primeiro capítulo da tese.

A intenção foi captar diferentes construções de olhares sobre a paisagem urbana do centro de São Paulo, observando, através da análise de textos e comentários das

fotografias, como tais imagens promovem interações e mediações entre os fotógrafos e seguidores/usuários do aplicativo e da relação vivida diretamente com e na cidade.

Desse modo, será possível perguntar como é possível verificar como os meios tecnológicos modificam a interpretação que temos do espaço que nos circunda? Caso haja essa modificação, ela pode gerar paisagens e visibilidades que se sobrepõem entre a evidência tangível do espaço físico e a superestimada visualidade do virtual?

2.1. Os meios técnicos e a criação de uma nova cultura

O aplicativo Instagram foi desenvolvido pelos programadores Kevin Systrom (americano) e Mike Krieger (brasileiro) que buscavam criar um aplicativo que reunisse geolocalização, fotografias e vídeos. No entanto, em 2010 quando foi lançado, ainda não se tinha uma tecnologia que possibilitasse essa união, portanto, simplificaram o aplicativo que, inicialmente, possibilitava, apenas, a postagem de fotografias com a possibilidade de uso de alguns filtros que modificavam a cor e saturação das fotos. A intenção era resgatar o instantâneo da Polaróide e fazer com que os usuários pudessem fotografar diretamente pelo aplicativo, ajustar a cor e compartilhar instantaneamente seus momentos de diversão e ócio.

Partindo dessa informação, é possível observar que a invenção do sistema Polaroid Land foi uma proposta de unir distintas funções das câmeras profissionais e amadoras, possibilitando uma nova forma de utilizar a fotografia e fomentar o desenvolvimento dessa cultura da imagem, segundo Simondon,

“El sistema Polaroid Land, que permite el revelado y el positivado algunos segundos o decenas de segundos después de la foto, aporta una compatibilidad temporal y local entre los dos procesos cuya interacción constituye la fotografía como invención; (...). La cámara Polaróide Land, en lugar de continuar la evolución divergente que aparta el aspecto de manifestación y el aspecto de expresión de la cámara fotográfica fundamental, reúne en conjunto estos hace divergentes y cubre toda la extensión de los empleos posibles, desde el uso profesional hasta el del ocio...” (SIMONDON, 2015: 190 e 191).

Com o decorrer dos anos, as novas tecnologias incluídas nos smartphones possibilitaram a execução da primeira ideia dos desenvolvedores e, após sua compra por Mark Zuckerberg, fundador do Facebook, novas atualizações fizeram do aplicativo um meio interativo comunicacional de larga escala, utilizado tanto por usuários comuns,

quanto por grandes grupos empresariais, governamentais, comunicacionais. Utilizando o instantâneo como conceito principal, de fácil e rápido uso e acessos, a plataforma é umas das principais formas de se comunicar e se fazer visto na atualidade.

De uso praticamente exclusivo através dos smartphones, utiliza a tecnologia para transmitir e recriar informações, utilizando o aparelho como mediador, pois como dito anteriormente, o aprimoramento de suas tecnologias possibilitou o desenvolvimento do aplicativo que une o meio social à técnica, o individual à produção de individualidades. Além disso seu caráter exclusivo de imagens, possibilita a criação de conexões mais próximas entre produtores e consumidores das imagens, visto que é desnecessário saber teórico para que se possa ver imagens.

O Instagram é um imperativo da visualidade, um dispositivo técnico interativo e intuitivo que, através da mediação de relações sociais, possibilita a criação de espaços que reúnam diretamente indivíduos com interesses nos mesmos assuntos que, usualmente, não se relacionariam diretamente. Assim, amplia-se o conceito de “rede” que, social e virtual, é entendida como forma de relações sociais virtuais interligadas e desenvolvidas em redes de dispositivos conectados à internet.

Fomenta-se o desenvolvimento de uma nova forma de relação e podemos dizer que o Instagram é uma das plataformas que possibilitou o nascimento de uma cultura do consumo de imagens. É uma nova forma de experimentar a imagem; de ter contato com uma pluralidade de olhares; identificar atores sociais que, através do compartilhamento de imagens, estabelecem vínculos com indivíduos de diferentes partes do mundo, mas com interesses comuns voltados à produção de imagens.

Como plataforma virtual, também podemos investigar o Instagram de outro ponto de vista, não apenas como meio, mas como arquivo da memória dos lugares, um espaço em rede que pode ser considerado relicário ou lugar da memória na construção cultural de pertença dos espaços simbólicos. Através da fixação dessa memória, será possível entender se essa plataforma torna visíveis os espaços de invisibilidades no centro da cidade ou constrói outras formas de visibilidade?

Em suas investigações acerca das técnicas, Simondon explica as diferenças entre essas memórias. Como a plasticidade da memória das máquinas é a do suporte, e a plasticidade da memória do homem é a do conteúdo registrado, a memória das máquinas possibilita um testemunho material que pode documentar mais do que a memória do homem, “una vista fotográfica incluso débil vale más que un testimonio humano cuando se trata de afirmar la posición relativa de objetos diversos y en el espacio...” (SIMONDON,

2007: 140). Partindo desse princípio, podemos entender o Instagram como esse arquivo da memória dos lugares através da imagem.

O Instagram como meio técnico, tornou a interação mais próxima, é uma forma de experiência que cria um vínculo comunicativo através da redução do espaço/tempo proporcionada pela virtualidade das relações.

Segundo Ferrara, “O virtual é a antessala da ação que concretiza a redução do real ao virtual, do indivíduo ao coletivo, da subjetividade íntima à subjetivação do coletivo em grupos”. (FERRARA, 2018: 122). Essa redução da subjetividade à subjetivação do coletivo, pode fomentar o interesse pela imagem que guarda a memória dos lugares e se apresenta na plataforma virtual ao alcance de muitos. Através da imagem desses lugares é possível a interação e a transmissão de conhecimento que pode tornar visível o usualmente invisível no espaço real, público.

No entanto, segundo Ferrara, essa interação possibilitada pelo meio técnico, não produz efetivamente um conhecimento apenas pelo vínculo comunicativo, mas exige um modo relacional de comunicação. Para que o conhecimento seja construído, ele vai além

“dos programas, siglas e códigos dos sistemas eletrônicos ou da simples informação disponível na rede, pois exige a operação relacional da informação para produzir conhecimento. Ou seja, o que se movimenta no espaço virtual não é a comunicação, mas a conexão entre informações capaz de produzir o conhecimento propiciado pelo impacto comunicativo”. (FERRARA, 2018: 122).

Esse impacto comunicativo tem o poder de produzir visibilidade.

Em si mesmo, o Instagram não é uma ferramenta de produção de conhecimento, é uma plataforma de visualidade que, através do compartilhamento de imagens, supõe o estabelecimento de relações de ressonância afetivo-emotiva que possibilitam a comunicação. Essa comunicação, quando recebida por diferentes atores da rede e desde que haja uma operação relacional, pode criar o conhecimento a partir da identificação indivíduo-imagem.

A partir da identificação com as imagens dos lugares traçados na deriva e vistos no banco de imagens do aplicativo, o usuário tem a possibilidade de interagir, voltar seu olhar para aqueles lugares, despertar a sensação de pertencimento, pedir medidas públicas de segurança e até desmistificar a ideia de um centro inóspito e decadente. São inúmeras as possibilidades de relação que se abrem a partir dessas imagens e podem tornar visíveis os lugares símbolos pesquisados na tese.

2.2. Observar, sentir, comunicar

Durante a deriva digital pelo Instagram, foram selecionadas sete páginas/perfis, @saopaulolugares, @saopaulo_originals, @saopauloporvoce, @archsp_, @olharesdesampa, @splovers, @saopauloantiga, que têm em comum o objetivo de mostrar a cidade de São Paulo através de novos e diferentes olhares que flagram o detalhe e o que não é visto usualmente pelo usuário/habitante da cidade. São fotografias postadas por fotógrafos amadores, que também procuram encontrar a cidade e suas fraturas, desde que apresentem visualidades capazes de atrair likes. Observa-se que o fotógrafo precisa ter perfil público no Instagram e marcar a foto com a hashtag mencionando a página onde deseja ter sua fotografia compartilhada, #saopaulolugares, #saopaulo_originals, #saopauloporvoce, #archsp_, #olharesdesampa, #splovers e #saopauloantiga

A opção de analisar tais perfis, ao invés de perfis de fotógrafos profissionais, se deu pelo fato de apresentarem formas de olhar que diferem da estética rebuscadas dos profissionais, possibilitando a análise de uma outra estética, formada pela sensibilidade não acadêmica de indivíduos que se lançam à experimentação da cidade e captam detalhes e fissuras que, usualmente, não aparecem em registros artísticos ou oficiais. Qualquer um pode produzir suas imagens, seus conteúdos e disponibilizá-los na rede.

Essa segunda deriva evidencia as intenções individuais dos fotógrafos que possibilitam uma mudança na forma de ver a cidade, tanto para os próprios fotógrafos, quanto para os usuários do aplicativo, retirando o véu de invisibilidade que a dinâmica do dia-a-dia da cidade colocou sobre sua paisagem. Observamos, portanto, que o aparelho permite um novo olhar fotográfico, e esse novo olhar, transformado em imagem compartilhada por esse mesmo aparelho, dá ao usuário a possibilidade de ver.

É a arte da experimentação que possibilita a criação de imagens livres de padrões e técnicas. Saindo da individualidade do olhar do fotógrafo e chegando à coletividade dos usuários em rede, essas imagens podem, talvez, contar a história do centro da cidade de uma forma mais próxima do indivíduo, que no afã corriqueiro das grandes cidades, deixa de observar a paisagem do percurso que elabora diariamente em seus deslocamentos.

Na atualidade, durante esses percursos e em seus poucos momentos de pausa, estes indivíduos tecnológicos não observam a cidade real, mas a virtual, correndo o dedo pela tela do smartphone na busca de imagens que despertem alguma forma de interesse, que os façam sentir, que os afetem.

Essas imagens mostram o ponto de vista dos fotógrafos, sua forma de ver as fraturas provocadas pelas imagens dos lugares, e buscam, através do descondicionamento do olhar, encontrar algo que desperte interesse nos seus seguidores, causando disrupções no percurso, apresentando uma possibilidade de imagem da cidade.

Fotografias que surgem a partir da observação, da relação que o fotógrafo estabelece com o lugar e do que ele pretende comunicar, a sua narração de uma cidade através de imagens.

2.3. À deriva na rede

A pesquisa realizada nos sete perfis selecionados teve como objetivo encontrar imagens dos mesmos lugares apresentados no primeiro capítulo, agora sob o ponto de vista dos fotógrafos digitais, e observar como os usuários do aplicativo/ seguidores das páginas se relacionam com essas imagens que serão apresentadas em blocos de relações de acordo com a geolocalização, seguindo o percurso desenhado na deriva inicial.

Entretanto, são uma amostragem percentual das imagens encontradas no aplicativo, ou seja, não apresentarei todas as fotografias, porém a quantidade delas se relaciona ao número das fotografias compartilhadas.

A seguir, além de demonstrar o que foi percebido a partir da pesquisa das imagens do Instagram, é necessário que se estabeleça comparações entre as duas derivas. Para tanto, é importante antecipar que alguns dos lugares da deriva inicial não foram encontrados na deriva do Instagram, o que poderia denotar a falta de visibilidades delas ante a infinidade de imagens encontradas e compartilhadas diariamente.

- Edifício Copan

Foi observado que, dos lugares da primeira deriva, o Edifício Copan é a terceira imagem mais compartilhada pelos perfis do Instagram estudados.

Sua imagem é apresentada em diversos ângulos que evidenciam o encantamento que os fotógrafos demonstram ter por suas curvas que chamam a atenção dos olhos e apresenta o edifício como um conjunto de linhas orgânicas em movimento, criando uma fissura visual na paisagem retilínea formada pelos edifícios de seu entorno.

Essa visualidade o faz visível, tanto concretamente enquanto edifício, quanto conceitualmente, enquanto marco do crescimento da cidade. Imagem que povoa o imaginário de uma grande parte da população, além do imaginário de todos os apreciadores da arquitetura moderna e dos projetos de Oscar Niemeyer.

Outra particularidade observada na pesquisa é que, diante da dimensão do edifício e dos prédios que estão ao seu redor, para fotografar o Copan é necessário tomar distância. Foram encontradas fotografias suas partindo da rua da Consolação. Outra possibilidade de apreensão de sua imagem é a tomada do alto, feita com o auxílio de outras tecnologias como drones ou aeronaves e também partindo do Edifício Itália, que por ser mais alto, se apresenta como um dos lugares mais utilizados para apreender a imagem do Copan.

Para fotografá-lo de perto, como registro instantâneo do fotógrafo que se depara com o edifício em suas derivas pela cidade, é necessário olhar para cima, movimento que diferencia o flâneur do caminhante aleatório cujo olhar é apenas horizontal. Verticalizando o olhar, é possível obter o detalhe das curvas do concreto que, ao simular uma forma orgânica parece serpentear diante da objetiva da câmera e dos olhos admirados que o confundem com a cidade na sua totalidade. Nesse caso, a parte vale pelo todo!

Essas fotografias suscitam interações entre os fotógrafos ou mediadores das páginas e os seus seguidores, demonstradas a partir das relações observadas nos comentários das fotografias. Esses comentários expressam o encantamento provocado pelas imagens, contam histórias de fatos ocorridos naquele lugar, exaltam sua beleza e grandiosidade, alguns exaltam sua importância histórica e conceituam o edifício relacionando-o com a história da cidade.

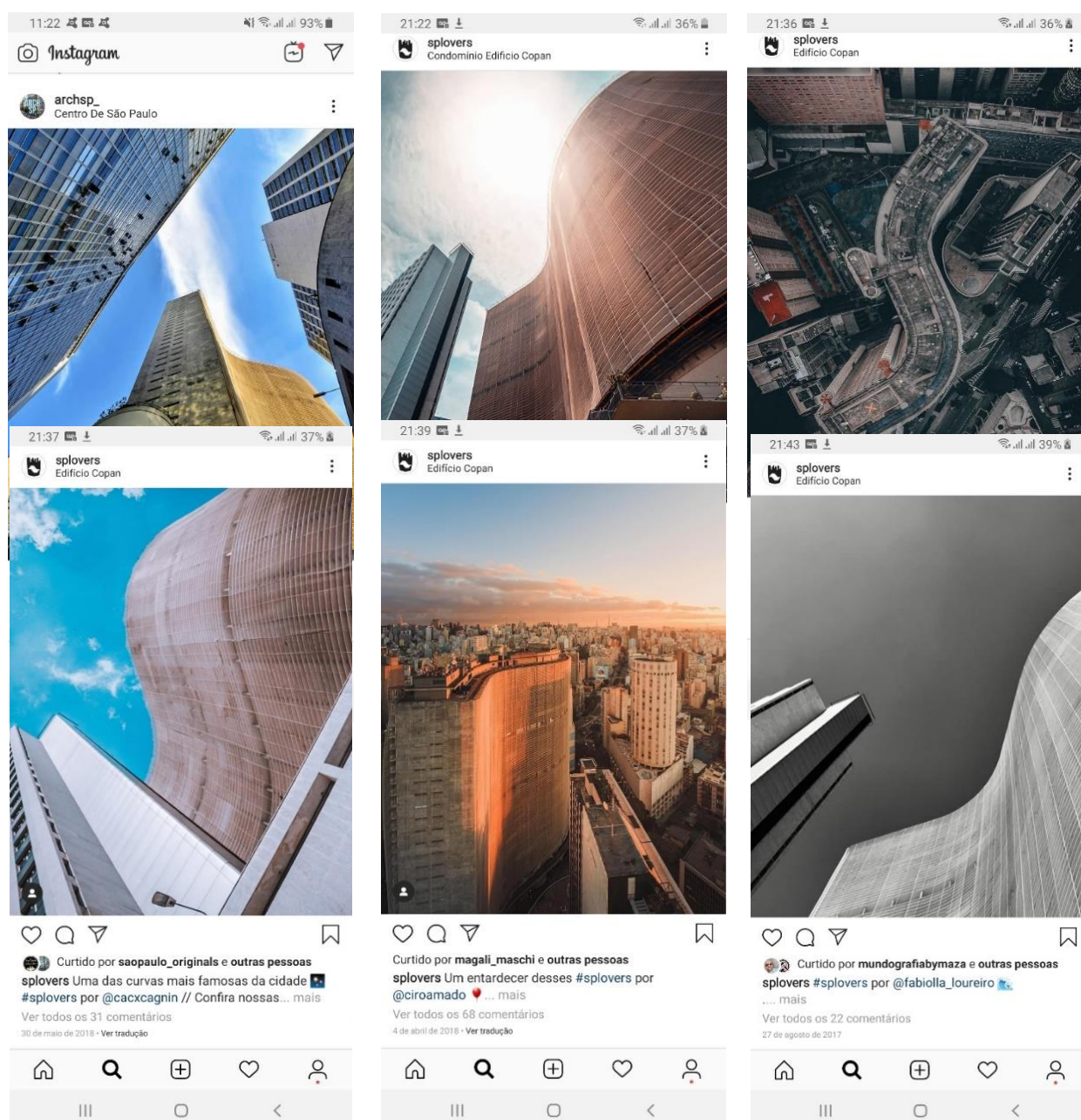
Outro ponto importante foi observar que nenhuma das interações revelaram críticas negativas, situações desconfortáveis ou qualquer comentário pejorativo de depreciação, ao contrário, demonstraram o Copan como imagem símbolo da cidade que causa sentimento de orgulho, de afeto, evidenciando seu poder simbólico.

A partir dessas evidências, é possível comparar a deriva que compõe o primeiro capítulo, com a deriva verificada no aplicativo Instagram, a deriva digital.

Nesse ponto inicial, tanto a primeira quanto a segunda pesquisa, evidenciam aspectos semelhantes, possivelmente pelas mesmas motivações. As duas verificaram o Edifício Copan como um lugar símbolo que produz fratura visual na paisagem do seu entorno, fratura essa que o faz distinto dos demais edifícios, e essa distinção o faz visível, capta o olhar dos fotógrafos e habitantes da cidade, e o torna símbolo. Sua história, seu

idealizador, sua constante ressignificação e seus modos de uso o dotam de forte potência imagética que fomenta a invenção de uma possibilidade de lugar que se abre a partir dessas imagens, que provocam interesses e estabelecem relações de pertença, afetando positivamente seus observadores.

Os comentários das fotografias se assemelham ao primeiro impacto que senti ao ver pessoalmente o Copan, uma imagem que modificou a minha forma de ver e me relacionar com o centro de São Paulo. Possivelmente, as imagens também despertem nos seguidores o desejo de ir até o lugar, vivenciá-lo, tê-lo como imagem participante de suas histórias. Elas apresentam o Copan como possibilidade de um centro habitável, diferente do centro inóspito que os meios de comunicação divulgam.



21:50

42%

Publicações

splovers

São Paulo, Brazil



Curtido por saopaulo_originals e outras pessoas

splovers #splovers pelo @claudioedinger

São Paulo, na manhã de domingo mais linda q e... mais

Ver todos os 104 comentários

23 de julho de 2016 · Ver tradução

splovers

Av. Paulista x Rua da Consolação



III

□

<

22:08

50%

Publicações

archsp_

Centro De São Paulo



Curtido por danielf99 e outras pessoas

archsp_ Foto por @andredvco

Ver todos os 4 comentários

III

□

<

22:10

50%

Publicações

archsp_

São Paulo, Brazil



Curtido por mundografiabymaza e outras pessoas

archsp_ Foto por @danischaran

Ver todos os 18 comentários

III

□

<

22:10

51%

7 de agosto

archsp_

São Paulo, Brazil



Curtido por rafael_t_serrato e outras pessoas

archsp_ O gigante Copan

Foto por @guschatts

Ver todos os 17 comentários

III

□

<

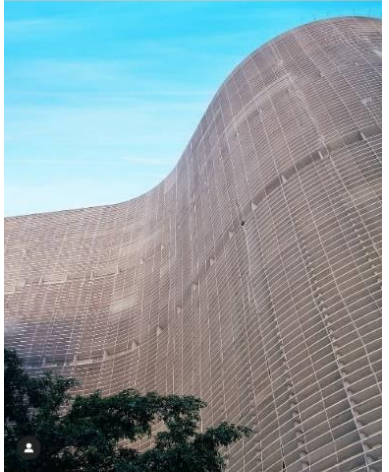
22:13

52%

Publicações

archsp_

Edifício COPAN



Curtido por mundografiabymaza e outras pessoas

archsp_ Foto por @danischaran

Ver todos os 18 comentários

III

□

<

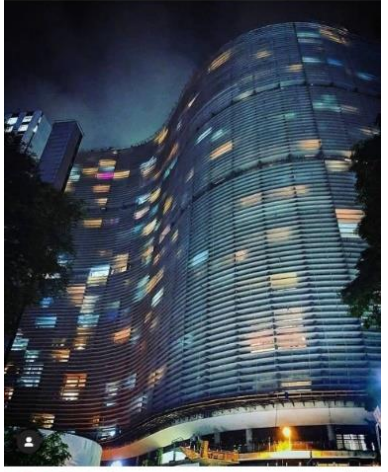
22:26

57%

Publicações

saopaulo_originals

Edifício Copan



Curtido por kaviji.om e outras pessoas

saopaulo_originals Nosso icônico Copan - 32 andares e 1160 unidades, divididas em 6 blocos. ... mais

III

□

<

22:29

58%

Publicações

saopaulo_originals

Copan



Curtido por salvuodia e outras pessoas

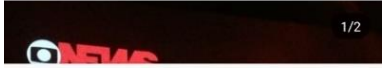
saopaulo_originals Como é a vida no Edifício Copan? Amanhã (8/4) às 21h, a @GloboNews vai e... mais

Ver todos os 57 comentários

7 de abril de 2017

saopaulo_originals

Museu da Imagem e do Som - MIS SP



1/2

Home

Search

Post

Heart

Profile

III

□

<

22:41

63%

Publicações

saopauloporvoce

República, São Paulo, Brazil



Curtido por mundografiabymaza e outras pessoas

saopauloporvoce Photo by: @drone.cyrillo... mais

Ver todos os 33 comentários

saopauloporvoce

República, São Paulo, Brazil



Home

Search

Post

Heart

Profile

III

□

<

23:10

74%

Publicações

saopauloantiga



Curtido por lucasbandos e outras pessoas

saopauloantiga Copan visto a partir do Edifício Itália

Ver todos os 29 comentários

12 de janeiro de 2015

saopauloantiga



Home

Search

Post

Heart

Profile

III

□

<

23:28

82%

totalmente preservado e que foi demolido na R... mais

12 de setembro de 2012

saopauloantiga



Curtido por lucasbandos e outras pessoas

saopauloantiga Copan e antigo Hilton visto do Terraço Itália. Ao centro da fotografia, a Igreja da Consolação. Foto: Ivy Sene via fanpage no Facebook.

Ver todos os 4 comentários

11 de setembro de 2012

saopauloantiga



Home

Search

Post

Heart

Profile

III

□

<

06:42

100%

olharesdesampa

São Paulo, Brazil



Curtido por saopauloporvoce e outras pessoas

olharesdesampa E pra fechar a noite, fiquemos com esse lindo click do @soudroneiro... mais

Ver todos os 12 comentários

31 de julho · Ver tradução

olharesdesampa

São Paulo, Brazil



Home

Search

Post

Heart

Profile

III

□

<

06:46

100%

olharesdesampa

Centro De São Paulo



Curtido por raysamiranda e outras pessoas

olharesdesampa Click de @andreiamarzola mais

Ver todos os 23 comentários

andreiamarzola Que honra 😊 Muito obrigada mesmo pela destaque

olharesdesampa

Centro De São Paulo



Home

Search

Post

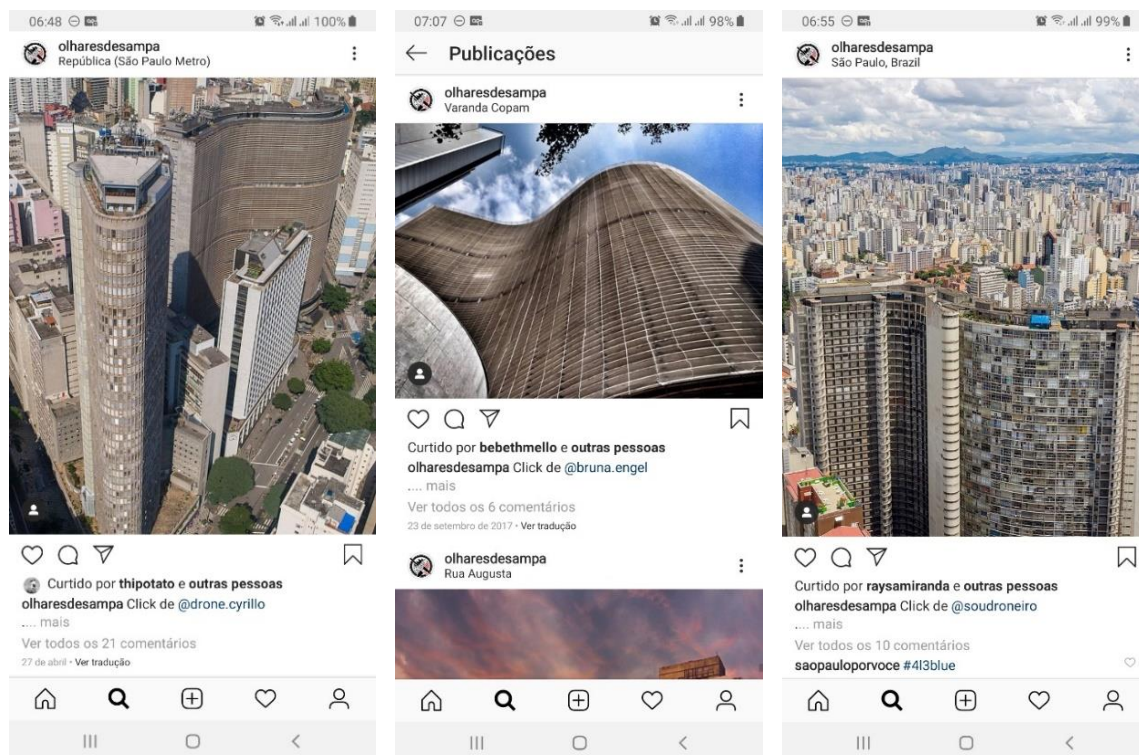
Heart

Profile

III

□

<



- Avenida São Luís

O segundo ponto da deriva, a Avenida São Luís que, na primeira pesquisa, se apresentou como importante ponto de relação e vivência no centro de São Paulo, porém, na deriva digital, aparentemente não possui força simbólica capaz de ser apreciado como lugar de produção de imagens. Nenhuma das fotografias encontradas apresentam diretamente a avenida, e dos três lugares/símbolos apresentados na minha deriva pessoal (Circolo Italiano, Edifício Louvre e Biblioteca Mário de Andrade) apenas um aparece como lugar a ser fotografado.

As fotografias se concentram em imagens do edifício situado na esquina com a Av. Ipiranga, um dos que mais chamam a atenção na paisagem do centro, o Edifício Itália ou Circolo Italiano di San Paolo.

O edifício apresenta força simbólica para a produção dessas imagens por ser ponto turístico e marca de referência, que, assim como o Copan, simboliza o crescimento econômico da cidade. Seu apelo estético se dá pelo fato de ser um dos prédios mais altos da cidade, notadamente o segundo maior, e se destaca como mirante que alcança toda a cidade.

Diferente do Copan, por estar na esquina e no cruzamento entre as Avenidas Ipiranga e a São Luís, é possível observá-lo de frente, sem a interferência de outros edifícios, possibilitando a apreensão de imagens frontais, sem a necessidade de aparatos especiais para ser fotografado.

Sobre a interação entre as imagens do Instagram e os seguidores dos perfis, as imagens também promovem relações de apreço que denotam o poder da imagem do edifício como símbolo do crescimento econômico e da imponência do crescimento vertical da cidade. Aqui o olhar do fotógrafo é atraído pela grandiosidade, guiado pelas linhas verticais que parecem tocar as nuvens.

Nas fotografias encontradas aparecem o início da Avenida São Luís, o edifício São Luís e algumas das árvores que formam a alameda da avenida, considerada uma ilha residencial, a mais arborizada e bonita avenida do centro da cidade.

Fica evidente, portanto, que nem todos os espaços de uma cidade se tornam lugares para todos os viventes daquela cidade. Por partir de um sentimento de pertença, portanto subjetivo, o lugar é elaborado através da forma como o espaço afeta o indivíduo positivamente, visto que essas imagens podem impactar de maneiras distintas, ou mesmo se apresentarem indiferentes diante do adensamento do centro. Observamos assim que, diante da falta de imagens da avenida no Instagram, ela pode ser, para aqueles fotógrafos, apenas uma passagem, um ponto a ser percorrido para se chegar a algum lugar, um não lugar.

A Avenida São Luís é caminho que se atravessa para chegar ao terceiro ponto da minha deriva pessoal, o cruzamento entre a Avenida São Luís, a Rua da Consolação, a Rua Coronel Xavier Toledo e o viaduto 9 de Julho.

Como afirmado no capítulo anterior, é um lugar/símbolo de uma cidade que já não existe. No entanto, a deriva digital reafirma seu caráter de invisibilidade promovido pelo esquecimento da história do lugar ou devido ao olhar horizontalizado que faz com que o detalhe passe despercebido. Talvez, para os fotógrafos, as fissuras visuais identificadas na primeira deriva, não causem apelo visual suficiente para serem retratadas.

Na deriva inicial, as fissuras que caracterizam camadas de tempo sobre os espaços, tonam visíveis suas imagens, estimulando o apelo visual. Já na segunda deriva, podemos observar que, diante da subjetividade do olhar dos fotógrafos e da sua relação com a história da cidade, nem todas as fissuras identificadas na primeira deriva são reveladas pelas imagens do Instagram, o que pode reforçar a invisibilidade de alguns pontos da deriva, enquanto outros se evidenciam.

21:18



sploters

Edifício Itália São Paulo









Curtido por olharesdesampa e outras pessoas

sploters

Edifício Itália por @rafarojas 🇮🇹 #sploters //

Confira nossas redes:... mais

Ver todos os 12 comentários

13 de agosto · Ver tradução



III

□

<

21:34



sploters

Edifício Itália São Paulo









Curtido por saopaulo_originals e outras pessoas

sploters

Os emblemáticos da cidade 🏙️ #sploters por @dronilo_// Confira nossas redes:... mais

Ver todos os 30 comentários

6 de outubro de 2018 · Ver tradução



III

□

<

21:49



sploters

Centro De São Paulo - República









Curtido por paulocadillo e outras pessoas

sploters

#sploters por @mars.henrique 🤖

Ver todos os 17 comentários

22 de outubro de 2016



III

□

<

22:51



saopauloantiga

Edifício Itália São Paulo









Curtido por nicolalabate e outras pessoas

saopauloantiga

Confluência das Avenidas Ipiranga e São Luiz, destaque para Edifício Itália & Circolo Italiano

Ver todos os 15 comentários

5 de abril · Ver tradução



III

□

<

06:48



olharesdesampa

Edifício Itália São Paulo









Curtido por raysamiranda e outras pessoas

olharesdesampa

Click de @adriano_q_dias

.... mais

Ver todos os 8 comentários

13 de abril · Ver tradução



III

□

<

06:52



olharesdesampa

Edifício Itália São Paulo









Curtido por thipotato e outras pessoas

olharesdesampa

Click de @guirreyes88

.... mais

Ver todos os 20 comentários

produzika Que honra ! Obrigado. 🙏🙏🙏🙏



III

□

<

- Cruzamento - Avenida São Luís / Rua da Consolação/ Coronel Xavier Toledo/ Viaduto 9 de Julho

O cruzamento emblemático, como comentado no capítulo anterior, apresenta obras de arte e arquitetura ímpar em seus quatro cantos. Mas, possivelmente, tais imagens não possuem apelo visual suficiente para serem fotografadas e compartilhadas nos perfis do Instagram. Não foram encontradas, em nenhuma página, fotografias do mural em parede cega da Tomie Ohtake, nem da Biblioteca Mário de Andrade, nem do mural de Di Cavalcanti. Fraturas visuais que me encantaram e se destacaram para o meu olhar, na deriva inicial.

Diante dessa observação, faz-se necessário refletir sobre as motivações da falta de visibilidade desses espaços que considere como lugares/ símbolos na minha deriva pessoal. Inicialmente, a observação revela a ausência de visualidade desses espaços que, talvez pelo amadorismo dos fotógrafos ou serem pequenas fraturas considerando o desconhecimento de suas importâncias artístico/culturais para a cidade, eles passem despercebidos aos olhos.

Ainda que esses fotógrafos apresentem, em suas derivas pela cidade, a observação ao detalhe, às vezes, diante da ausência das relações de afeto promovidas pelas imagens, elas podem parecer desimportantes e não estabelecerem relações com potência suficiente para serem objeto de composição de suas fotografias.

Através dessa observação, a pesquisa encontrou fotografias de apenas três dos pontos do cruzamento, elas mostram os edifícios Viadutos, o Jaraguá e o mural de estêncil da Simone Sapienza SIS.

O edifício Viadutos é o que apresenta mais de uma fotografia compartilhada na rede. Talvez pela sua localização e sua arquitetura que se destaca na paisagem cinza do centro de São Paulo, capture o olhar dos fotógrafos, assim como capturou o meu olhar, quando desponha solitário em ângulo central sobre o Viaduto 9 de Julho. Portanto, em relação a esse marco, as duas derivas são concordantes e o apresentam como uma imagem que não passa despercebida. Diante da sua imponência dentro daquela paisagem, possui força mais visual do que exatamente simbólica, se faz visível. O apreço por sua imagem também aparece na interação dos seguidores dos perfis, para os quais o edifício causa encantamento e orgulho, embora alguns comentários revelem o sentimento de insegurança de se caminhar pelo centro o que impede a apreensão real *in loco* dessas imagens.

A única imagem do Edifício Jaraguá aparenta a pressa do fotógrafo para realizar a sua fotografia, como se ele estivesse caminhando e achou a arquitetura interessante. Talvez por não ter se aproximado dele, o mural de Di Cavalcanti aparece como detalhe desimportante no conjunto da imagem. Reafirma-se o que foi concluído no capítulo anterior, ele passa despercebido diante do intenso tráfego de pessoas e veículos. Essa invisibilidade e a falta de conhecimento sobre a história da arte na cidade de São Paulo, torna, não só esse, mas diversos murais e obras de arte públicas, invisíveis ao olhar corriqueiro da população. Eles se tornam pontos cegos, assim como a “pintura em parede cega” da artista Tomie Ohtake, que possivelmente por suas características abstratas, não seja considerada uma obra de arte, apenas uma pintura colorida na lateral de um prédio, não uma pintura em parede cega, mas um ponto cego dentro da paisagem da cidade.

Outra fotografia solitária diante da imensidão de imagens dos perfis estudados é a do maior mural de estêncil do mundo executado pela artista urbana Simone Sapiensas – Siss. Da mesma forma como ele capturou meu olhar na primeira deriva, ele chamou a atenção do olhar do fotógrafo que buscou um ângulo onde fosse possível retratar todo o mural, deixando em evidencia a poesia escrita no nele “Achei o último igarapé no fundo do meu coração... Nele lavei minha alma”, no entanto o texto de apresentação da fotografia no aplicativo não faz menção às suas motivações, não fala sobre sua autoria, não informa.

Sobre esses lugares, a interação estabelecida entre as fotografias e os usuários da página não apresentam profundidade informativa, apenas apresentam a imagem como algo estético que causa impacto, mas pela falta de conhecimento dos produtores das imagens, não estabelecem uma comunicação efetiva. Os comentários são superficiais, falam sobre a beleza das fotografias, alguns perguntam sobre a localização, outros lamentam terem receio de caminhar pelo centro para apreenderem tais imagens. Aparentemente, são espaços invisíveis no conjunto da paisagem do centro.



- Largo da Memória

A deriva digital me forneceu apenas duas fotografias do Largo da Memória, que dão ênfase aos detalhes da fonte e do obelisco. Suas descrições fazem referência à sua importância como o mais antigo monumento ainda preservado de São Paulo.

Da mesma forma como foi observado na deriva pessoal, a deriva digital aponta para a falta de visibilidade do espaço que, por ser o monumento mais antigo da cidade, tem importância histórica e simbólica, mas é tratado apenas como passagem pela qual se arrisca passar com bastante receio, a fim de sair da Rua Coronel Xavier Toledo e chegar à Rua Formosa.

Como potencial forma de comunicação através do comentário da foto que revela a importância histórica do Largo da Memória para a cidade de São Paulo, o aplicativo permite que a informação chegue aos seguidores das páginas que interagem comentando as fotografias. Alguns desses comentários denunciam o descaso do poder público com um monumento historicamente importante, falam sobre o abandono, a sujeira e a insegurança de se caminhar pelo largo. Outros comentários evidenciam a invisibilidade e a falta de conhecimento sobre o Largo, visto que vários seguidores demonstram espanto e incredulidade de que aquele espaço, hoje escuro, fétido e completamente pichado, esconda um elemento da memória da cidade. A escassez de fotografias revela também a falta de conhecimento ou reconhecimento daquele espaço como o lugar que um dia foi e, agora, aparece como um não-lugar, invisível apesar da sua visualidade esteticamente encantadora.

Diante das observações, é possível refletir sobre a memória como fator de resistência contra o tempo, enquanto promotor do esquecimento como foi apresentado no capítulo anterior? Ou sobre a memória da máquina como restauradora e mantenedora dessa memória dos lugares?



- Viaduto do Chá

A imagem do viaduto é bastante compartilhada pelas páginas do Instagram. Algumas fotografias põem em evidência seus detalhes, outras a paisagem, a luz, o movimento de pedestres. Outras mostram o viaduto de épocas passadas cercado por edifícios que não existem mais e deram lugar aos grandes edifícios comerciais.

Ao contrário da deriva pessoal, a deriva digital não me forneceu imagens que deixem em evidência o Edifício Sampaio Moreira entre os Edifícios Conde de Prates e Mercantil Finasa, imagem que salta ao meu olhar como uma grande fratura visual que demonstra as camadas de tempo sobre um espaço, o tecido heterogêneo da paisagem do centro e a perfeita harmonia entre o antigo e o contemporâneo que fazem dessa paisagem uma marca autêntica do desenvolvimento da cidade.

A deriva digital demonstrou que os fotógrafos das páginas estudadas não tiveram seus olhares apreendidos por essa fratura, pois, apesar de compartilharem inúmeras fotos daquele lugar, não captaram o ângulo que me fez incluir o Viaduto do Chá no percurso da minha deriva.

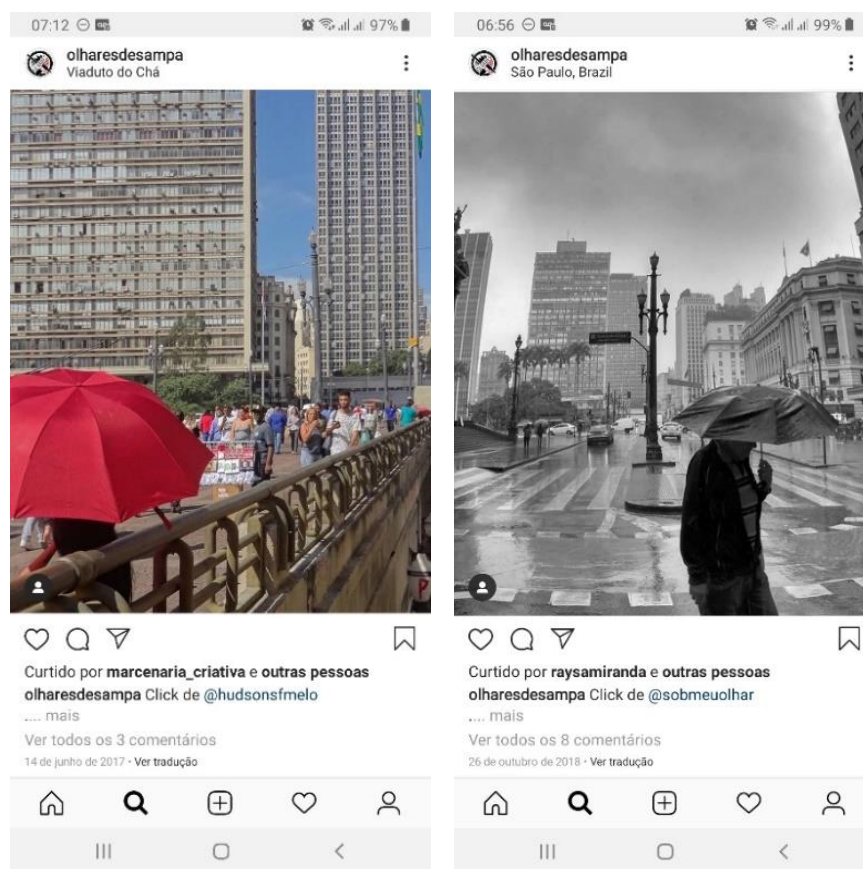
Em contraponto, a deriva digital corroborou com a ideia apresentada no capítulo anterior que apresenta o Viaduto do Chá como lugar de pertença da população que, diferente do Viaduto 9 de Julho, não é um lugar desértico, mas foi e continua sendo a principal ligação entre o centro antigo e o centro novo, uma passagem para pedestres e veículos. Além da característica de passagem, ligação, é também cenário de fotografias, apresentações artísticas, filmes, é ponto turístico. É um lugar de uso e de vida. As duas derivas apresentam o viaduto como lugar/símbolo visual e apelo à sensibilidade do visível.

No entanto, apesar de visualmente o viaduto ser palco e cenário, foi observado nas interações (comentários) dos usuários do aplicativo certa polêmica quanto as relações que estabelecem com o lugar. Enquanto alguns falam da beleza que o conjunto do Viaduto do Chá e Vale do Anhangabaú agregam à paisagem da cidade, outros falam sobre sua importância histórica, mas o que se observa com maior frequência é a referência depreciativa do Vale. A sensação de insegurança, os assaltos, o odor fétido das escadarias repletas de dejetos humanos, os mendigos que vivem sob o viaduto, as ciganas praguejando contra os que não param para se consultar e o grito dos vendedores ambulantes são os aspectos mais citados nos comentários.

Demonstra-se certo preconceito e a reafirmação de informações recebidas de fontes externas como as reportagens de jornais e o comentário de outras pessoas que difundem a sensação de medo de ir para o centro e também afasta parte da população daquele lugar. Impede-se que sejam criadas relações pessoais com aqueles espaços e que eles possam se tornar lugares.







- Praça do Patriarca – Igreja de Santo Antônio

A deriva digital me apresentou apenas duas imagens da Igreja de Santo Antônio. As descrições das fotografias revelam o desconhecimento da história desse lugar pelos próprios administradores da página, que a ela se referem como uma das igrejas mais antigas de São Paulo. Mas, como foi descrito no capítulo anterior, ela não é uma das, mas a igreja mais antiga de São Paulo, que preserva o altar esculpido em madeira do século XVIII, exemplar do Barroco Brasileiro, e pinturas seiscentistas datadas de sua construção em 1592. Ou seja, preserva uma riqueza artística incalculável, escondida atrás da sua fachada eclética, fruto da última reforma pela qual a igreja passou em 1919.

As duas fotografias apresentadas não apresentam qualidades estéticas ou artísticas relevantes. A primeira revela o interior da igreja, uma fotografia simples, sem enquadramento, apenas, mostra-se o teto de madeira e o altar durante a celebração de uma missa. A segunda se assemelha ao ângulo da fotografia do Edifício Jaraguá

apresentado no terceiro subtópico, onde, aparentemente, o fotógrafo ao caminhar pela Praça do Patriarca, se deparou com a igreja de fachada eclética que chama a atenção por se encontrar entre edifícios comerciais, causando uma dissonância e fissura visual na paisagem daquele quarteirão.

Por não apresentar, na descrição das fotografias, a história oficial da Igreja, nem revelar sua importância, a informação que essas imagens comunicam aos seguidores é insuficiente para que sejam fomentadas relações entre estes e o lugar. Os comentários sobre as fotos são um tanto superficiais, revelam desconhecimento e espanto. Como ela se manteve preservada por tanto tempo?

Sua imagem se destaca na paisagem por sua resistência diante do crescimento da cidade, visto que a igreja foi uma ermida e ficava a certa distância do povoado, mas, com o crescimento da cidade, foi engolida pela expansão imobiliária e comercial, embora tenha se mantido no seu lugar de origem.

As duas derivas, apresentam informações que podem ser complementares e revelam a imagem da igreja como remanescente de um passado que conta sua história, é um lugar que preserva a memória e se apresenta visualmente diante da paisagem do centro. Como relacionar o centro e a presença preservada do passado?



- Rua Direita

As fotografias da Rua Direita aparecem em grande número nos perfis do Instagram pesquisados. Por ser uma rua de grande fluxo de pedestres, o caminhar pela rua favorece, ao fotógrafo andante, a apreensão de imagens que assinalam a fissura do tempo sobre o espaço e se sobrepõem visualmente sobre a imagem regular do seu entorno, visto que o passado deixou marcas que se destacam na paisagem da rua e ainda são visíveis no presente.

Como apresentada no capítulo inicial, a Rua Direita é considerada uma das ruas principais do centro histórico, pois foi desenhada desde o início da cidade e com as modificações estruturais e arquitetônicas da cidade, também foi se modificando com o passar dos séculos. Em menos de 100 anos, deixou de ser a rua dos palacetes e refinados estabelecimentos comerciais, para se tornar uma rua escura, barulhenta, poluída visualmente e sonoramente, onde a beleza dos casarões deram espaço às desagradáveis fachadas de lojas populares de todos os tipos. A rua perdeu quase que completamente a sua beleza estética refinada.

Tal aspecto também pode ser afirmado pela deriva digital, onde os fotógrafos, ao percorrerem a rua, procuram encontrar algo de belo que possa favorecer suas fotografias. Observamos, portanto, que as fraturas causadas pelas imagens do Palacete Tereza Toledo Lara e do Edifício Guinle, atraem o olhar desses fotógrafos que a partir delas, compõem suas fotografias.

A fratura visual causada pelo Palacete Tereza Toledo Lara é a mais visível e aparentemente possui valor simbólico que provoca o encantamento dos produtores das fotografias, visto que além de seu aspecto visual, o palacete apresenta, cravadas em suas estruturas, marcas da história presentes no imaginário dos habitantes da cidade. A maioria das fotografias mostram a Rua Direita a partir da imagem do palacete, que contrasta com os demais edifícios comerciais e empresariais da rua. Assim como a deriva pessoal, a deriva digital demonstra a luz própria do palacete que parece refletir a luz do sol, mesmo quando nublado, pois é possuidora de aura, uma verdadeira obra de arte arquitetônica. São olhares fotográficos distintos que se assemelham possivelmente pela força visual da imagem que se destaca do seu entorno.

Já o Edifício Guinle não parece atrair o olhar dos fotógrafos, foram encontradas apenas duas fotografias em perspectiva da Rua Direita e, nelas, a fachada do edifício é vista parcialmente. Na minha deriva, também tive dificuldades para fotografá-lo devido às

suas dimensões e a largura da rua que não permite o afastamento necessário para que se faça uma fotografia adequada à importância simbólica e histórica do Edifício para a cidade.

Também podemos avaliar se essa escassez de fotografias acontece pela falta de conhecimento sobre a história da cidade, assim como lugares anteriormente pesquisados. A falta de conhecimento pode jogar, sobre o lugar, uma cortina de invisibilidade. Talvez, se soubessem que o edifício Guinle foi o primeiro arranha-céu de São Paulo, que iniciou a verticalização tão aclamada da cidade, esta fosse uma imagem melhor explorada e apresentadas nas redes virtuais. As poucas fotografias não dizem respeito à falta de beleza estética, mas aparentemente, para os perfis do Instagram estudados, falta relevância, apreço, informação.

As demais fotografias da rua apresentam seu adensamento de pedestres que espelham fotografias do início do século XIX, que revelam também a grande concentração de pedestres na Rua Direita. Com o passar dos séculos, o cenário da rua se modificou, mas não mudou a função da rua, que continua sendo uma rua de comércio, mesmo que sua visualidade tenha se alterado, deixando de ser uma rua de comércio refinado, para tornar-se uma rua de comércio popular.

Os seguidores da página comentam as fotografias, salientando a importância da rua como lugar de comércio e passagem para quem trabalha no centro. Outros falam sobre a dificuldade de se caminhar na rua devido ao crescimento do comércio informal. Há ainda os que falam sobre a insegurança e citam casos de assalto. No entanto, a maior parte dos comentários exaltam a beleza do palacete, alguns, saudosos, escrevem algo da história dele e também da rua Direita, compartilhando fatos históricos, falando sobre os seus moradores e comerciantes ilustres.

Tais comentários demonstram as diversas formas de recepção e interações possíveis fomentadas pelas imagens do aplicativo que, de acordo com as experiências de cada indivíduo, supõe ressonâncias diferentes, até mesmo discordantes.

21:23

São Paulo, Brazil

Curtido por saopauloporvoce e outras pessoas

splovers Já imaginaram como era a Rua Direita, ali no cruzamento com a 15 de Novembro em 1940? Esta é mais uma postagem do #tbtdesp.

Ver todos os 32 comentários

III

□

<

21:45

Zona Central de São Paulo

Curtido por saopaulo_originals e outras pessoas

splovers #splovers por @maxdrossi

Ver todos os 21 comentários

III

□

<

21:53

Centro De Sp

Curtido por olharesdesampa e outras pessoas

splovers #splovers por @the7days

Reza a lenda que não existe amor em SP, eu di... mais

Ver todos os 37 comentários

III

□

<

21:54

Casa Amadeus Musical

Curtido por maestro_anderson e outras pessoas

splovers #splovers por @burity_

Play me a song

Ver todos os 32 comentários

III

□

<

22:15

Publicações

archsp_

Casa de Francisca

Curtido por mundogرافيbymaza e outras pessoas

archsp_ Foto autoral (@brunospsouza)

Ver todos os 4 comentários

III

□

<

22:27

Publicações

saopaulo_originals

Centro De São Paulo

Curtido por mundogرافيbymaza e outras pessoas

saopaulo_originals Centro de São Paulo por @renatomolas

Ver todos os 4 comentários

III

□

<



- Largo da Sé

Como apresentado no capítulo anterior, a imagem que dá continuidade a minha deriva pessoal é o Edifício Rolim, que fica no Largo da Sé. Apesar de ter encontrado poucas referências históricas sobre o edifício Rolim durante a pesquisa inicial, na pesquisa de imagens do Instagram, o edifício apresenta um apelo estético que chama a atenção dos fotógrafos. Uma das possibilidades de se entender essa predileção dos fotógrafos é o fato da sua arquitetura se destacar visualmente na paisagem que o circunda, além de sua altura que o torna visível, a partir de diferentes pontos de observação.

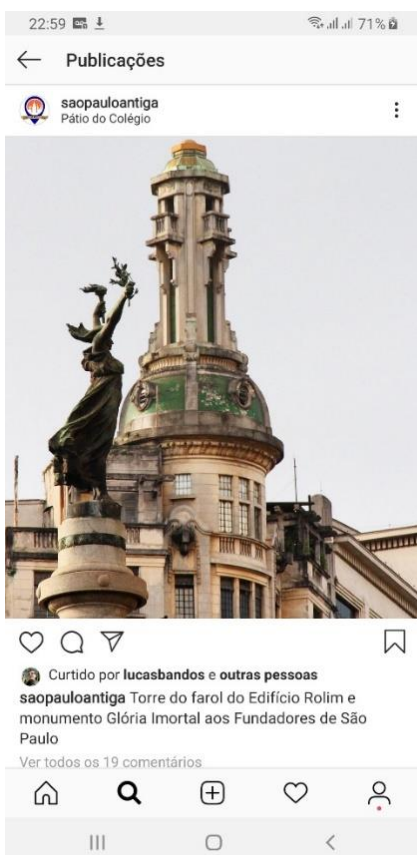
A imagem do edifício é realmente impactante, tanto pessoalmente enquanto experimentação do lugar, quanto virtualmente enquanto experiência visual e isso é evidente nos comentários dos usuários do aplicativo que, em sua grande maioria, exaltam a beleza dos prédios do conjunto histórico do centro e da arquitetura exótica do Edifício Rolim.

Essas imagens comunicam, portanto, uma história do sentimento de poder, que marca a época em que a cidade deixa de ser caipira e se torna uma cidade grande, eclética, assemelhando-se a cidades europeias. Promove-se o sentimento de orgulho e pertencimento aos habitantes dessa cidade tanto real, quanto virtual, tanto para os que a conhecem em loco, quanto para os que a reconhecem apenas virtualmente.

A maioria das imagens do Edifício Rolim encontradas nos perfis estudados são retratadas a partir do Pateo do Collegio, aparecendo em perspectiva com os prédios da Secretaria da Justiça e o Monumento da Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo. Esse trio parece compor a imagem que supõe o poder, a glória e o orgulho do povo paulistano.

Se a partir do ângulo de visão que vai do fim da Rua Direita em direção ao Largo da Sé, a imagem se apresenta como uma fissura visual que o torna dissemelhante do conjunto da paisagem como a fotografia da primeira deriva aponta; as fotografias presentes no Instagram, compostas a partir do Pateo do Collegio, o mostra como uma imagem que compõe o cenário, como parte da transformação arquitetônica da cidade promovida pela riqueza do café.

Nesse ponto, podemos observar que o edifício que é identificado como uma fissura na primeira deriva e o distingue de seu entorno, na segunda deriva, o Rolim faz parte da composição da paisagem, de acordo com o ângulo das fotografias encontradas.



- Primeira Rua

Quando pesquisadas no aplicativo, as imagens da Primeira Rua se reduzem a fotografias do conjunto “Solar da Marquesa, Beco do Pinto e Casa Nº1”. Sua geolocalização quase sempre é marcada como Solar da Marquesa o que, ao meu ver, demonstra certa falta de apreço real pela primeira rua da cidade. Essa falta de admiração, portanto de afeto, também foi demonstrada no capítulo anterior no qual levantei a questão das trocas de nome da rua, que hoje chamada Roberto Simonsen, nada remete ou recolhe do passado da humilde e incipiente cidade. Embora o casario tenha passado por reformas estruturais internas, conservam as fachadas em estilo colonial e representam esse passado esquecido, os primeiros séculos, quando a cidade não despontava como a maior cidade do país.

Embora pelas constatações que resumem a rua Roberto Simonsen ao conjunto “Solar da Marquesa, Beco do Pinto e Casa Nº1”, este possui visualidade suficientemente representativa para ser retratado e compartilhado pelos aplicativos, pois são encontradas no Instagram muitas as fotografias desse conjunto histórico.

Estas imagens suscitam certo encantamento em alguns usuários, visto que os comentários revelam nostalgia por um passado que povoa o imaginário dos habitantes da cidade que conhecem a história da fundação da Vila de San Paolo. Portanto, apesar do seu esquecimento institucional atual, esse conjunto apresenta simbolização histórica.

Por outro lado, apesar do apreço pela história e arquitetura do conjunto, alguns usuários levantam o problema da falta de segurança para se chegar a rua que, pela proximidade com a praça da sé, é habitada também por moradores de rua e usuários de drogas. Esse problema urbano acaba colocando a rua sob um véu de invisibilidade.





- Pateo do Collegio

Entre as imagens pesquisadas, o Pateo do Collegio é a segunda, em número, que mais aparece nas páginas do Instagram. Em vários ângulos, em diferentes horários. Mas o que chama atenção é o que foi discutido no capítulo anterior, o espaço vazio.

É notório que, em praticamente todas as fotografias, o Pateo parece um espaço desabitado, desértico. Poucas imagens apresentam pessoas caminhando, aparentemente turistas que visitam o famoso falso histórico que recriou a igreja e o Colégio dos Jesuítas no lugar onde fora erguido o primeiro prédio, que deu início ao povoamento que, anos mais tarde, se tornaria a cidade de São Paulo.

Também como citado no capítulo anterior, podemos observar, a partir da dos comentários dos usuários do aplicativo, o desconhecimento por parte da população sobre a realidade do Pateo e sua história de destruições e reconstruções no decorrer dos séculos. Desconhecimento esse decorrente da precariedade do ensino nas escolas e pelo baixo grau de educação proveniente do adensamento populacional provocado pelas

sucessivas imigrações e migrações e da falta de políticas públicas suficientes para abranger toda essa população.

Muitos comentários se referem ao prédio como o original construído no século XVI, revelam uma nostalgia imaginária por uma história que não vivenciaram, revelam apreço, sensação de pertença e orgulho, alguns lembram dos seus passeios escolares ao museu Anchieta, outros dos seus momentos no café ladeado pelo belo jardim interno, mas são poucos os comentários sobre as transformações do lugar no decorrer da história da cidade.

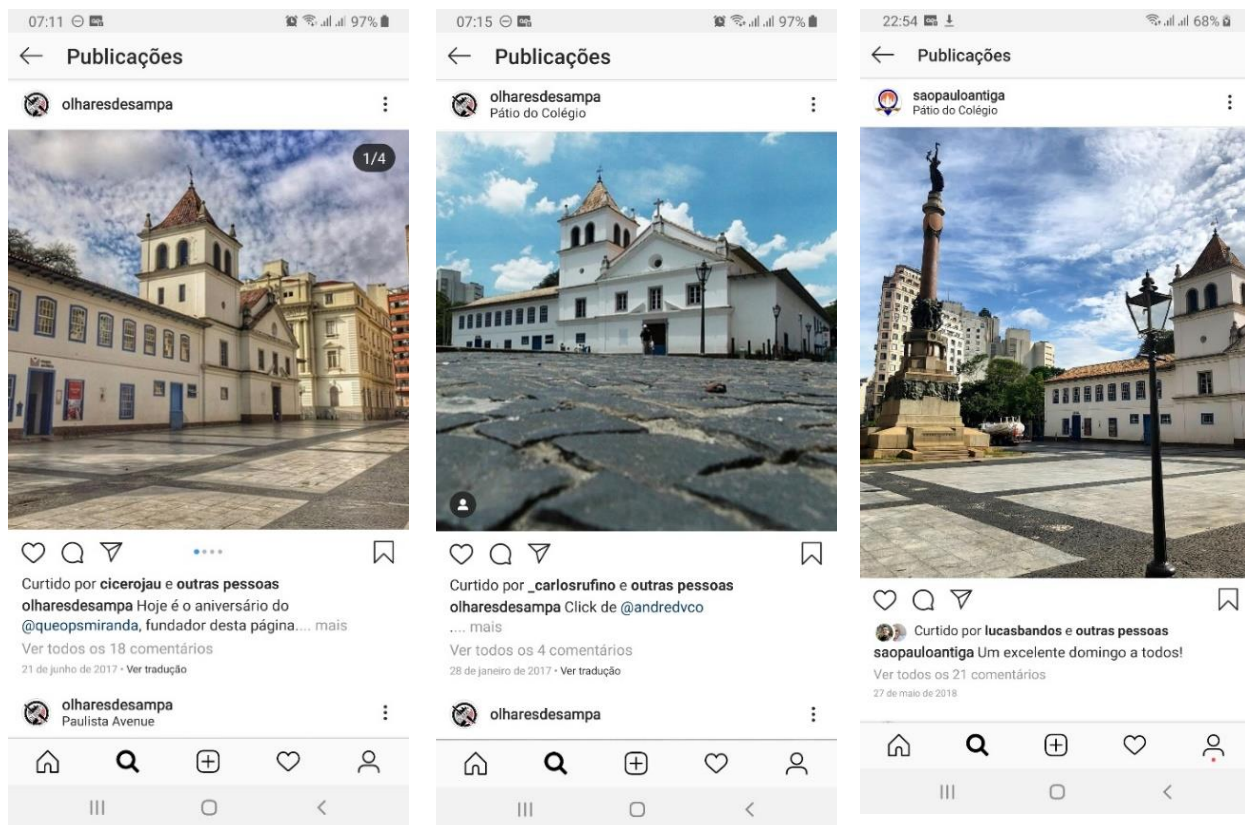
Podemos entender, portanto, que a deriva virtual confirma a sensação causada durante a deriva pessoal, quando mostra, a partir das fotografias, o espaço desértico do Pateo do Collegio que, no início do povoado, era local de encontro da vida pública. Dimensão perdida, depois das diversas modificações de estrutura e de utilização que depreciaram o espaço público e a população se viu afastada perdendo vínculo com o lugar. Hoje observamos um espaço vazio diante do super tumultuado centro de São Paulo.

Mas apesar desse afastamento, as fotografias também comunicam o poder simbólico do conjunto que, mesmo não sendo atualmente um lugar de uso, ainda permanece como lugar de afeto, lugar/símbolo, uma imagem da cidade e para a cidade. É uma imagem criada para recordar. “...a metrópole tem esse atrativo adicional – que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi.” (CALVINO, 2008, p.30)









- Rua Quinze de Novembro

A rua Quinze de Novembro com seus belíssimos prédios, chama atenção dos fotógrafos em suas derivas. Nas páginas estudadas do Instagram, são encontradas várias imagens em diferentes ângulos que evidenciam a beleza e a preservação dos edifícios da rua. Também mostram os usuários daquele espaço, praticamente em todas as fotografias existem pessoas caminhando percorrendo a rua, imagem bem diferente do que foi observado no Pátio do Colégio. Confirma-se a ideia de que o Pátio perdeu sua característica de lugar diante das suas sucessivas transformações que afastaram a população daquele espaço, enquanto a Rua Quinze de Novembro foi sempre uma rua atrativa para a população, e hoje, fechada para carros, privilegia o trânsito de pedestres, que a utilizam e com ela estabelecem vínculos.

As imagens da rua comunicam a grandiosidade da cidade através do seu crescimento econômico. No final do século XIX e início do século XX aquelas ruas foram completamente transformadas pelo poder econômico gerado pela produção do café que

modificou rapidamente toda a história da cidade. Emblemática, essa rua constitui o primeiro degrau a assinalar a vocação econômica da cidade.

Os comentários dos seguidores fazem referência ao poder econômico como transformador e mantenedor daquela rua, vista como a mais preservada do centro na atualidade. As imagens narram a atividade das financeiras, da bolsa de valores e dos empresariais existentes na rua, falam sobre os períodos que trabalharam naqueles lugares e lembram da Rua Quinze de Novembro como o antigo centro financeiro da cidade.

Nesse ponto, as duas derivas apontam para a mesma análise, que a rua é um lugar/símbolo do poder econômico da cidade, portanto, apesar de estar no centro, nenhum comentário se referiu a ela de forma negativa, o que sugere que o centro da cidade possui várias imagens e suscitam diferentes tipos de relação entre o centro e os habitantes da cidade de acordo com o seu uso. Enquanto alguns lugares afastam cidadãos pela falta de segurança, outros, próximos, não aparentam essa insegurança.

No entanto, nem todas as imagens, que para mim provocaram fraturas visuais no centro da cidade durante a primeira deriva, suscitaram interesse dos fotógrafos. Da mesma forma como as outras obras de arte em espaço público apontadas na primeira deriva não chamaram a atenção, a obra “A cama” da artista Sandra Cinto não despertou interesse ao olhar dos fotógrafos do Instagram, nenhuma imagem da obra foi encontrada na deriva digital.

Como observado no primeiro capítulo, “a cama” que trouxe reflexões sobre a falta de moradia e educação, para as pessoas que passavam pela rua, era apenas um banco, um lugar para se fumar um cigarro, e não uma obra de reflexão sobre a problemática que faz do centro de São Paulo um lugar propenso à marginalidade.

O centro da cidade é, para a tese, o território onde foi possível, através da primeira deriva, encontrar as fissuras visuais que revelam diferentes imagens de tempos sobre um mesmo espaço. Além de ser o ponto inicial da cidade e pode revelar, através da pesquisa arqueológica, a força simbólica que se apresenta nessas imagens de acordo com os seus relatos históricos, o centro também é atual palco de dissonâncias que comunicam diversos aspectos da vida urbana da cidade. Apresenta, mais que nos outros bairros, as problemáticas causadas pelo crescimento urbano que leva parte de sua população à marginalidade.

O centro foi toda uma cidade, hoje está contido pela cidade. Uma cidade dentro de outra, e isso por si só se configura como uma fratura com grande relevância para ser pesquisada.





- Praça Antônio Prado

A deriva digital constatou que o amor e o fetiche pela grandiosidade fazem da Praça Antônio Prado o local mais fotografado do centro de São Paulo, posso até afirmar que é o local mais fotografado de toda a cidade de São Paulo, compartilhado nos perfis do Instagram.

São os ditos Gigantes do Centro que conduzem o olhar dos fotógrafos do chão até o céu, verticalizam a possibilidade de se construir uma fotografia que consiga capturar a imponência dos edifícios. A fotografia se auto-fotografa. O primeiro arranha-céu do mundo, o edifício Martinelli e o edifício que o superou, o Edifício Altino Arantes, colocam-se, na paisagem do centro da cidade como ímã que captura a visão, convida a olhar para cima e reflete a luz que evidencia a beleza da arquitetura do Martinelli e a imponência do Altino Atantes com a bandeira de São Paulo flamulando em seu topo.

De onde se olha, se fazem vistos. De onde se olha, a fotografia os vê.

O foco é realmente nos dois prédios, além deles são poucas as fotografias propriamente da praça, apenas uma com o detalhe de uma luminária e parte da cobertura de um quiosque; outra imagem que também aparece com relevância é a fachada do Banco de São Paulo, o que aponta para a importância da economia para o fomento desse crescimento vertical da cidade.

O detalhe aparece nas fotografias enfatizando os aspectos estéticos que diferenciam o centro de outros lugares da cidade. São detalhes dos postes de iluminação e do teto de um dos quiosques das engraxatarias que se localizam na praça, construídos durante a última reforma que transformou o centro no início do Brasil República, quando buscaram recriar uma estética ao modo europeu que, em contraste com os edifícios de arquitetura eclética e moderna, criam um conjunto arquitetônico historicamente relevante.

Esse detalhe é um plano fotográfico que enfatiza o edifício e o diferencia do seu entorno, o que faz do centro um lugar de preservação de arquiteturas e objetos que agregam valor à história da cidade. Ele aparece nas imagens do Instagram para apresentar essas particularidades sutis aos seguidores das páginas, despertando o interesse em apreender mais imagens como aquelas. Os comentários das fotografias evidenciam o modo como suscitam relações afetivas e positivas.

Nenhuma imagem da estátua de Zumbi ou da réplica da fonte que abastecia a rua Quinze de Novembro, nenhuma menção à antiga igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Negros. Fotografias fazem referência à igreja no seu lugar atual, no Largo do Paissandú, mas essas fotografias não comunicam a história da igreja. As imagens da igreja no centro do largo do Paissandú que foram encontradas no Instagram, foram compartilhadas quando o Edifício Wilton Paes de Almeida desabou no 1º de maio de 2018, deixando um vazio na paisagem que circundava a igreja. Os comentários dos usuários se resumem ao sensacionalismo de tal acontecimento. O que evidencia a falta de valor simbólico da igreja que se apresenta apenas como um elemento da paisagem.

Nos comentários sobre os “gigantes do centro”, os seguidores exaltam a magnitude dos edifícios, a verticalização da cidade. A poética da Avenida São João que começa ali, também é evidenciada. São imagens/símbolos que permeiam o imaginário e retratam o afeto tanto dos produtores das imagens, quanto dos seus receptores.

Essas imagens simbolizam a cidade, sua magnitude, refletem o sentimento de admiração pelo seu crescimento, especificamente pelo crescimento vertical promovido pelo crescimento econômico que, em pouco tempo, transformou a cidade rural, na maior

e mais importante cidade do Brasil e uma das mais importantes do mundo. Esse poder de símbolo reflete a imensidão da cidade e do orgulho que fomentam, nos habitantes da cidade, a sua admiração pelo “grande”.

A imagem emblemática constitui moldura adequada à fotografia da cidade por suscitar sentimentos de pertença e orgulho, simbolizam a cidade e evidenciam as características que a cidade gostaria de enfatizar.

O fato de ser a imagem mais compartilhada nesses perfis que são focados no compartilhamento de imagens da cidade, leva à compreensão de que essa imagem, além das questões estéticas, possui o poder dos emblematizar e reverberar, no imaginário da população, sentimentos de propriedade, de afeto. O olhar do fotógrafo captura a cidade, a transforma em imagem e essa imagem compartilhada pelo Instagram captura o olhar dos usuários e reafirma o sentimento de pertença do lugar.



21:30

35%

splovers

Centro De São Paulo



Curtido por saopaulo_originals e outras pessoas

splovers Ícones do centro da cidade por @daniel99

#splovers // Confira nossas redes:... mais

Ver todos os 36 comentários

10 de janeiro · Ver tradução

III

□

<

21:41

38%

splovers

Centro de Sp



Curtido por saopauloporvoce e outras pessoas

splovers Que comece o Fim de Semana 🌞 | #splovers

por @vn.nigrofotografia... mais

Ver todos os 58 comentários

16 de dezembro de 2017 · Ver tradução

III

□

<

21:25

36%

splovers

Vale do Anhangabaú



Curtido por saopauloporvoce e outras pessoas

splovers No #tbt des de hoje temos a região do Vale do Anhangabaú no ano de 1950. Ao fundo, o atual Farol Santander com menos de 10 anos de construção e o Edifício Martinelli, com 21 anos da data de sua inauguração.

Ver todos os 9 comentários

III

□

<

22:10

50%

←

Publicações

archsp_

São Paulo, Brazil



Curtido por joaovic.lima e outras pessoas

archsp_ Foto por @dronedodia 📷

Ver todos os 15 comentários

III

□

<

22:12

51%

←

Publicações

archsp_

São Paulo, Brazil



Curtido por mundografiabymaza e outras pessoas

archsp_ Foto por @leohiraga 📷

Ver todos os 12 comentários

3 dias atrás

III

□

<

22:12

51%

←

Publicações

archsp_

Vale do Anhangabaú



Curtido por vangonzaga_fotografia e outras pessoas

archsp_ Foto por @pievefoto 📷

Ver todos os 9 comentários

III

□

<

22:28

58%

Publicações

saopaulo_originals

Edifício Martinelli - Centro Histórico Sampa



Curtido por yaradw e outras pessoas

saopaulo_originals Os edifícios Altino Arantes e Martinelli, dois marcos da região central de SP.

22:40

63%

Publicações

saopauloporvoce

Centro, São Paulo



Curtido por mundografiabymaza e outras pessoas

saopauloporvoce Photo by: @thiagorodriguesw... mais

Ver todos os 11 comentários

22:41

63%

Publicações

saopauloporvoce

Praça Antônio Prado



Curtido por mundografiabymaza e outras pessoas

saopauloporvoce Photo by: @edvirtua

Foto escolhida através da tag... mais

23:08

73%

Publicações

saopauloantiga

Praça Antônio Prado



Curtido por osvaldohvf e outras pessoas

saopauloantiga Antiga sede do Banco de São Paulo - Apesar do nome parecido, este banco não tinha... mais

Ver todos os 25 comentários

12 de março de 2015

23:31

83%

Publicações

saopauloantiga

10 de julho de 2012



Curtido por ninobelucci e outras pessoas

saopauloantiga Vista aérea da região central de São Paulo em 1939

Ver 1 comentário

9 de julho de 2012

06:38

100%

Publicações

olharesdesampa

Edifício Martinelli - Centro Histórico Sampa



Curtido por saopauloporvoce e outras pessoas

olharesdesampa Click de @andrevco

.... mais

Ver todos os 12 comentários





- Rua de São Bento

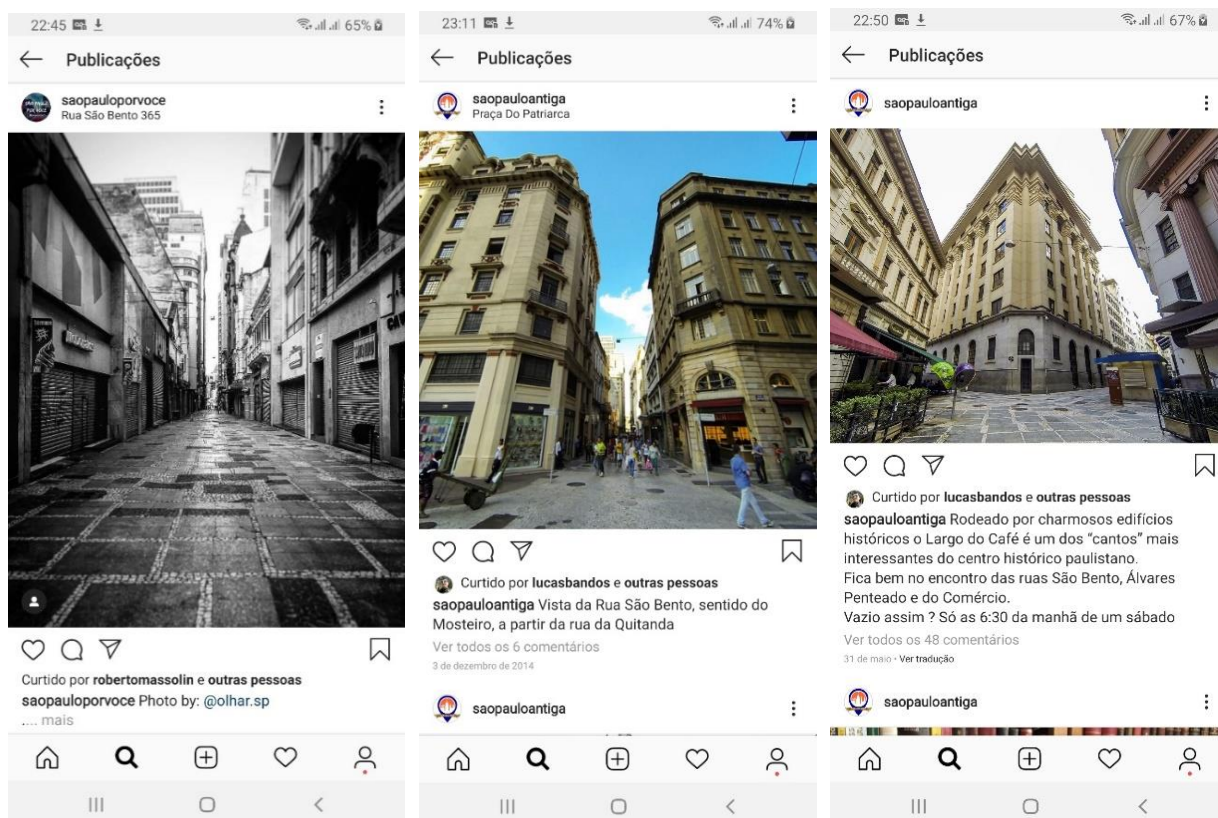
Apesar de ser uma rua de grande importância para a história da cidade de São Paulo, vértice do triângulo que, juntamente com as ruas Direita e Quinze de Novembro, delimitava a região onde começou a cidade, a rua de São Bento aparece muito pouco dentro das várias imagens pesquisadas. Apenas duas páginas fazem referência à rua, sendo que uma apenas a cita como caminho para o Largo do Café, evidenciando os prédios históricos do Largo.

Os usuários das páginas dividem opiniões sobre a rua, para uns, a rua de comércio é confusa, superpopulosa, suja e barulhenta, outros a veem como lugar de encontro, seja no largo do café, como na Casa Mathilde.

As fotografias compartilhadas nas páginas do Instagram trazem sempre uma imagem em perspectiva da rua, porém não revelam aspectos que suscitem sentimento de pertença da rua como um lugar/símbolo da cidade, não se observa o uso cotidiano do espaço, nem fazem referência às relações que se estabelecem naquele lugar. Apesar de historicamente ter importância, talvez, visualmente não possua apelo estético que chame a atenção dos fotógrafos pesquisados.

Portanto, a deriva digital aponta para o esvaziamento de sentido da rua para os fotógrafos e a escassez de conhecimento da sua história. O olhar é conduzido pela perspectiva da rua e não para o alto, que ainda revela belezas estéticas incontáveis.

Dessa forma, diverge da deriva demonstrada no primeiro capítulo, que trouxe a Rua de São Bento, com particular ênfase ao Largo do Café, como importante ponto de encontro, de vida pública, portanto, um lugar que também pode simbolizar a cidade. O fotógrafo digital, nesse ponto, privilegia os aspectos visuais superficiais para a produção de imagens esteticamente agradáveis com a intenção de receber likes.



- Vale do Anhangabaú

O Vale do Anhangabaú também aparece como uma imagem de afeto para os fotógrafos. Imagem que possui potência de despertar o olhar dos fotógrafos diante da fissura visual que se estabelece naquele local. Assim como demonstrada no capítulo anterior, o vale com seus jardins e o conjunto arquitetônico ao seu redor, compõe uma visualidade dotada de valor estético que proporciona aos fotógrafos a captura da beleza das camadas de imagens que compõem a paisagem, tendo em primeiro plano o vale e, nos planos posteriores, os grandes edifícios contemporâneos. A localização do vale favorece a perspectiva oblíqua que, na paisagem da cidade de São Paulo, revela as camadas do tempo horizontalmente.

Além da beleza estética e da possibilidade de uma perspectiva fotográfica incomum, outro ponto importante, que atrai o olhar dos fotógrafos é a forma como se relacionam com aquele espaço. As imagens compartilhadas supõem nostalgia e apreço por aquela parte da cidade. Nas descrições das fotografias, falam sobre a história e sobre a beleza do lugar.

São apresentadas fotografias em diferentes ângulos, que evidenciam diferentes pontos do Vale, os detalhes das luminárias, das fontes, das estatuas, a Praça das Artes e a Praça do Correio, bem como a lateral do Teatro Municipal. Também são compartilhadas várias fotografias do passado, quando o vale era completamente cercado pelos palacetes e quando se tornou um corredor viário, com a intenção de apresentar as transformações pelas quais o vale vem passando ao longo do tempo. Portanto as fotografias compartilhadas no Instagram evidenciam tanto os detalhes visuais, quanto as transformações de uso daquele espaço.

Outra imagem que aparece bastante é a do maior mural de nanquim do mundo dos artistas Alexis Diaz e Inti feito em 2015. A imagem ganhou destaque depois que a prefeitura iniciou a remoção da obra, o que ganhou a atenção da mídia e dos artistas e produtores da cidade, que denunciavam a arbitrariedade do poder público em apagar uma obra de arte em um prédio particular, sem autorização dos artistas ou dos proprietários do imóvel. Essa imagem traduz a denúncia que motiva o olhar dos fotógrafos.

Inicialmente, o mural foi incluído na deriva pessoal por ser um *site específico* que remete ao espírito do lugar, traz de volta o espírito do rio soterrado pelo concreto da cidade, porém, diante da denúncia revelada pelo perfil do Instagram “SPlovers”, a importância da imagem se fez mais necessária, pois sua depredação, partindo do poder público, denuncia as ações arbitrárias da prefeitura que quer apagar da cidade o que, na visão dos gestores, não agrada visualmente ou “sujam” a cidade. Desrespeita-se ou mesmo ignora-se o espírito da cidade como tela para obras de arte, ou uma obra de arte aberta.

Após esse incidente, a prefeitura, mais uma vez utilizando seu poder de estado, vem destruindo o Vale, sob a alegação de promover uma reforma no local. Aqui, o Instagram aparece como meio de denúncia, uma mídia de massa que faz com que a notícia chegue aos seus usuários e se dissemine nas redes, com a intenção de combater a arbitrariedade do poder público. Nesse aspecto, observa-se a dupla intencionalidade da deriva digital que, além de apresentar a imagem, informa e denuncia.

Esses dois fatores ficam evidentes nos comentários dos usuários do aplicativo que cobram uma justificativa para tais atos da prefeitura. O Vale, apesar de ser local visto como inseguro, povoado por moradores de rua, é também um símbolo da cidade, sua paisagem promove relações de pertença com os moradores e trabalhadores do centro, bem como de jovens que utilizam o Vale como parque. Até o momento, nenhum comentário nas imagens era positivo quanto à reforma, ao contrário, muitos se apresentam como forma de denúncia.





- Teatro Municipal de São Paulo

O Teatro é também uma das imagens mais encontradas nos perfis estudados. São fotografias atuais que evidenciam a utilização do espaço pelos habitantes da cidade e, também, fotografias de arquivo mostrando a paisagem que o teatro formava com o Vale do Anhangabaú no ano de sua inauguração.

A análise desses dois tempos da mesma imagem revela diferenças quanto ao uso do lugar no decorrer do tempo. As imagens do passado apresentam uma dinâmica da cidade oposta à dinâmica da atualidade, poucos pedestres nas ruas, e a lateral que faz limite com o Vale do Anhangabaú deserta. Já nas fotografias atuais pode-se observar os diferentes usos que os habitantes fazem do Teatro: suas escadarias servem de repouso, suas laterais são utilizadas como pista de skate e o teatro é utilizado como espaço de concertos e apresentações artísticas.

Assim como foi apresentado na deriva inicial, essas imagens do Instagram afirmam a importância do teatro como lugar/símbolo de afeto, visto que a cidade se transforma para dar ao habitante a possibilidade de vida e relação. A partir dela, o habitante se transforma para utilizar essa cidade de acordo com as suas motivações, estabelecendo vínculos.

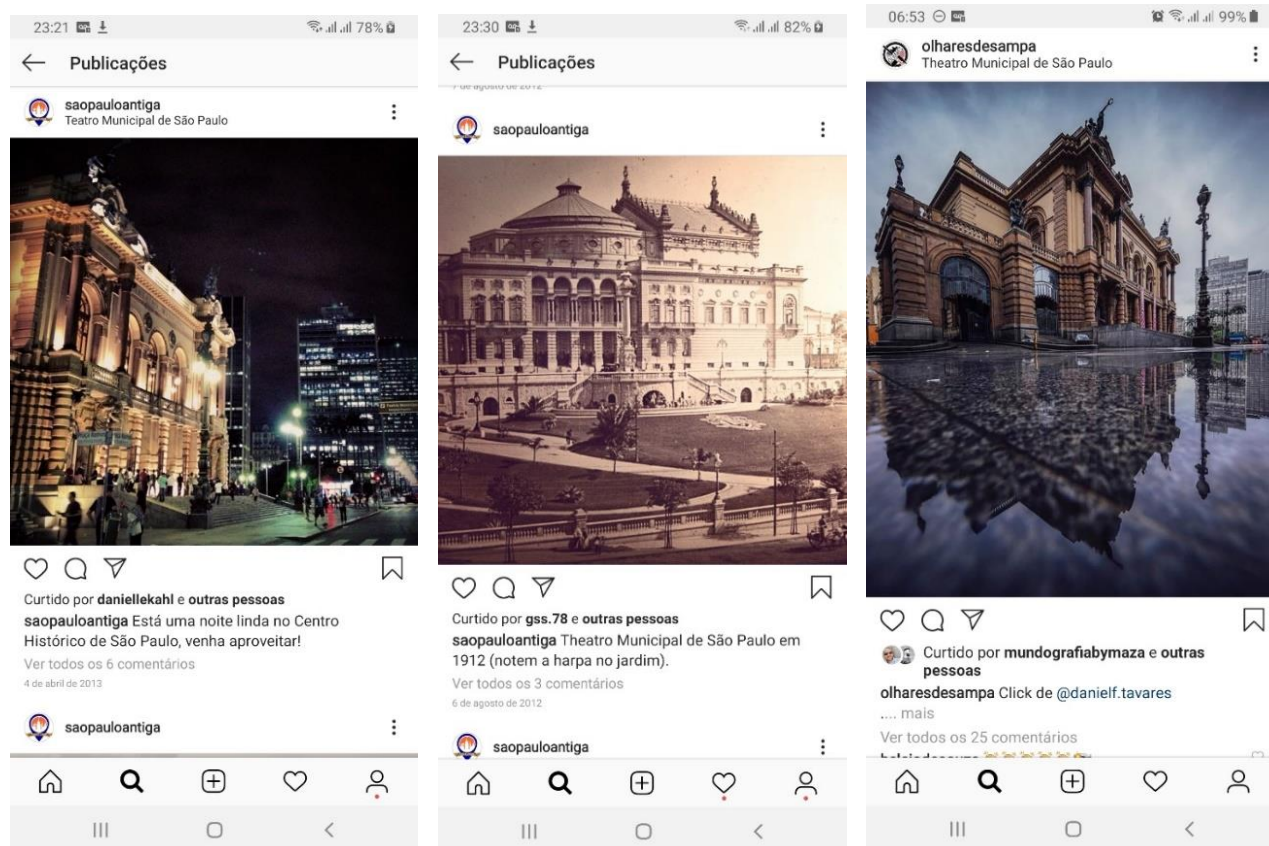
As fotografias compartilhadas no Instagram, apresentam diferentes ângulos evidenciam a beleza do edifício, a estética apurada da sua arquitetura e seus detalhes, mas também apresentam a imagem do teatro em descompasso com os prédios ao seu redor, estruturas longitudinais de vidro que, ao criarem um espaço heterogêneo, evidenciam a fratura visual causada pela presença do Teatro naquele espaço.

Os comentários dos usuários do aplicativo revelam o apreço pelo Teatro como lugar/símbolo da cidade. Em sua maioria, exaltam sua beleza e as lembranças positivas de ter vivenciado o lugar, alguns na infância, outros nos dias atuais. Os mais jovens e os que não frequentam o centro diariamente falam sobre a utilização do Teatro durante a Virada Cultural, que proporciona grandes espetáculos gratuitamente, tanto em seu interior, quanto na parte externa e no subsolo.

Tais comentários revelam a transformação dos usos dos espaços que abrem possibilidades diversas de utilização ou de relações estabelecidas com o público que, de acordo com suas próprias intenções, modifica o espaço, tornando-o lugar de apropriação e vida.







- Trilhos bonde

A única imagem referente aos trilhos do bonde não é do trilho que marca o fim do circuito da deriva, mas do trilho situado no largo do Paissandú e encontrado durante uma obra de revitalização do calçamento.

Os comentários falam sobre a memória dos trilhos, de como eles foram importantes para o desenvolvimento da cidade.

Talvez a presença dos trilhos que marca o final da deriva pessoal como uma janela arquitetônica que tenta preservar a história não deixando que o passado seja esquecido, possa não interessar aos fotógrafos derivantes da cidade, é um detalhe invisível, por não apresentar visualidade estética que possa compor fotografias que despertem apreço ou lhes deem visibilidade como fotógrafos da cidade.



Ao final dessa deriva digital é possível entender como a imagem do centro da cidade é retratada e quais são, para os fotógrafos e moderadores das sete páginas estudadas, as imagens que possuem força de mobilização e interação com os usuários do aplicativo.

Dois pontos merecem ser assinalados, o primeiro é a identificação das imagens que representam essa cidade e a simbolizam, o segundo é o feedback que os usuários dão a essas imagens. O número de postagens está diretamente vinculado a esses dois pontos. Quanto mais simbólicas, mais repercutem, são curtidas e recebem comentários positivos. Da mesma forma que, quanto menos simbólicas, são menos postadas, pois repercutem de maneira negativa.

A partir dessas observações, fica claro que nem todas as fraturas visuais identificadas na minha deriva pessoal, tiveram visualidade para os fotógrafos das páginas do Instagram. Essa observação reafirma que, diante da subjetividade das formas de se relacionar com a cidade, nem todos os espaços podem se tornar efetivamente lugares de relações e afetos. Isto porque o lugar é elaborado através de um sentimento de pertença,

uma subjetividade que fomenta a relação e os sentimentos e podem impactar de diversas maneiras as formas como os habitantes se relacionam com a cidade.

A partir das fotografias compartilhadas pelos perfis do Instagram, os fotógrafos conseguem divulgar diferentes olhares sobre o espaço público, com a possibilidade de criar, no virtual, outra cidade que chega, aos inúmeros usuários do aplicativo, com a capacidade de promover novas relações entre estes e a cidade pois, o compartilhamento da imagem dos lugares, dão a eles visibilidade e convidam os usuários a construir imagens próprias, mas virtuais da cidade.

O aplicativo, além de meio que dota a imagem de visibilidade, também pode ser considerado um arquivo da memória desses lugares que fomenta a construção cultural de pertença dos espaços simbólicos. Os arquivos virtuais permitem a qualquer usuário ter acesso a imagens que comunicam um olhar sobre a cidade, dando a ver o que não é costumeiramente notado diante da velocidade da vida urbana. Essas imagens promovem interações entre os fotógrafos e os usuários do aplicativo, podendo modificar a relação que estabelecem com o espaço que os circunda.

Portanto, o aplicativo Instagram pode ser analisado como veículo comunicativo da cidade, mediado pelo olhar dos fotógrafos que gera vínculos entre a cidade e seus usuários. Assim, entendemos que os meios tecnológicos possuem a potência de modificar a interpretação que temos do espaço que nos circunda, gerando visibilidades capazes de fomentar relações e afeto, transformando o espaço em lugar de pertencimento.

No entanto, como também foi analisado, a subjetividade do olhar dos diferentes fotógrafos dentro dos perfis estudados, bem como do meu olhar na deriva inicial apontam para a constatação de que nem todas as fraturas visuais encontradas na deriva pessoal, possuem o mesmo apelo visual para os distintos sujeitos/fotógrafos da cidade. O olhar digital prioriza aspectos estéticos que favorecem a beleza das fotografias, para que estas causem encantamento nos usuários do aplicativo, rendendo aos fotógrafos “likes” e compartilhamentos. O parâmetro de visualidade da imagem da cidade muda, pois parte da construção de uma outra cidade que deve ser vista, ou colocada em evidência, sem demonstrar especificamente as relações de vida e usos dos lugares.

As duas derivas apresentam visualidades distintas, enquanto a primeira prioriza o descondicionamento do olhar e busca promover um re-conhecimento da cidade em seus modos de vida; a segunda prioriza a cidade midiática que quer ser vista. No entanto, ambas possibilitam a interação quando fomentam o sentimento de pertença dos lugares. A primeira deriva apresenta a cidade que se vê, a digital, a cidade que quer ser vista.

Capítulo 3 – A cartografia, quiasma entre o corpo e o caminho.

PASSAGEM DAS HORAS

Trago dentro do meu coração,
 Como num cofre que se não pode fechar de cheio,
 Todos os lugares onde estive,
 Todos os portos a que cheguei,
 Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,
 Ou de tombadilhos, sonhando,
 E tudo isso, que é tanto, é tão pouco para o que eu quero.
 (Fernando Pessoa)

Início o terceiro capítulo da tese fazendo uma reflexão sobre o afeto, o afeto que clarifica todo o caminho traçado para elaboração da tese, seja o caminho teórico, sejam os caminhos das derivas. Afeto de ter o corpo afetado por sua presença diante do objeto, o corpo no mundo, “indo às coisas mesmas”, observando e experimentando as sensações; o afeto sobre um corpo aberto ao sensível e sinestésico ato de se locomover em um terreno novo de experiências. Também da relação de auteridade de um corpo estrangeiro que, palmilhando um terreno desconhecido, teve todo o deslocar contextual alterado pela afetação sofrida.

O poeta José Tolentino Mendonça, no livro “O pequeno Caminho das Grandes Perguntas” me alertou para a necessidade de reencontrarmos o espanto, esquecido nos tempos atuais, que nos programam para olhares breves, observações fugidias e utilitárias. A atualidade do tempo nos colocou em um estado de relance do olhar simplificado e, aplicando essa premissa ao centro de São Paulo, vemos um movimento ainda mais acelerado, onde não se tem tempo para respirar, observar e se deixar afetar, se espantar.

Derivada do latim *expaventare* o espanto pode ser entendido como uma impressão originada por algo inesperado e repentino, nos afeta fortemente como assombro ou surpresa. É, segundo o autor, “o contato (consciente, fulgurante, desarmado, rendido) com a vida maior que nós, a vida em aberto, não predeterminada”. Esse é o espanto que convoco para exemplificar como o caminhar da deriva afetou meu corpo, como expressão de vida que prendeu a minha atenção e me impulsionou à escavação das camadas da história dos lugares, para realinhar e reconfigurar a minha existência diante das imagens que prenderam o meu olhar e tornaram meus saberes inúteis.

O Poeta resgata a definição de espanto dada por Theodor Adorno, para quem o espanto “é um longo e inocente olhar sobre o objeto”. (Apud. MENDONÇA, 2017: 20) Um

olhar inocente, estanho, aberto a revelações postas pelo próprio objeto e ao que ele pretende de nós, antes do que pretendemos dele.

Esse olhar longo e inocente sobre o meu objeto, o centro de São Paulo, modificou todas as intenções iniciais da escrita da tese, que trataria de imagens do tecido urbano e me pediam uma forma diferente de encontro, de análise. Esse olhar me obrigou a uma revisão de tudo o que eu sabia sobre mim mesma e sobre o mundo, me obrigou a recomeçar inúmeras vezes.

Observando a superfície dos caminhos percorridos, pude observar o centro de São Paulo como um palimpsesto cujo apagamento e reescrita do tempo sobre o espaço deixavam marcas, rastros ou mesmo restos de histórias por descobrir. Para entender os sinais que causavam espanto ao olhar e afetavam todo o meu corpo, fui removendo as camadas, fazendo um trajeto que invertia o tempo, cheguei a uma terra de barro vermelho, cujos habitantes nativos acabavam de sofrer o impacto também do espanto, pela chegada (ou seria melhor escrever invasão de seu território) por portugueses, jesuítas e bandeirantes que desbravavam as “novas terras”, impondo, sob a égide a violência, uma nova cultura, apagavam a história de um povo para a criação de uma história dos conquistadores.

Nesse regresso ao momento mais antigo que nos é permitido ir, justamente por ser a primeira documentação dessa história, descobri que os pontos que ligaram os meus caminhos através da deriva, poderiam formar uma cartografia que apresentasse as camadas de tempo sobre um único espaço (territorial), apresentando-as visualmente, revelando como, durante os séculos, esses pontos podem se tornar visíveis ou invisíveis à percepção de outros atores.

Para tanto, recorri ao estudo da história, das imagens, dos mapas e das fotografias de diferentes tempos que poderiam afirmar ou refutar a importância dos pontos observados na minha deriva. Também pesquisei outros pontos de vista desses lugares/símbolos apresentados em fotografias elaboradas por outros fotógrafos na atualidade.

3.1. Entre derivas

A pesquisa apresentada nos dois capítulos anteriores demonstrou como as duas derivas (a pessoal e a digital) foram completamente distintas, senão, divergentes.

Aqui, volto a recorrer ao espanto. A deriva pessoal, composta de várias fases, sendo a primeira o palmilhar tátil de um terreno desconhecido, sobre o qual só ouvia falar mal, mas que se mostrou diversa, por isso, talvez, espantosa. O espanto que atingiu o meu

corpo aberto à experiência iniciada pelo olhar longo e contemplativo do espaço no qual buscava encontrar algo que não sabia realmente o que seria, me impulsionou a pesquisar a história dos lugares, fazendo assim uma deriva arqueológica que, a cada traço de um passado encoberto ou apagado, tentava reconstituir ou mesmo criar uma narrativa que pudesse suportar o estudo dessas imagens que pululavam aos olhos a cada passo do caminho percorrido.

A deriva digital buscava encontrar olhares diversos que apresentassem os pontos da deriva a um público que, talvez pela correria do dia-a-dia, ou mesmo pelo espírito dos bandeirantes (seguir em frente e desbravar caminhos), seguem seus percursos diários sem se permitirem lançar um olhar para o entorno, enquanto utilizam a tecnologia para se aproximarem desses mesmo espaços, criando lugares de afeto a partir dessas imagens.

Para analisar as diferentes derivas e como elas se relacionam entre si e com o objeto de estudo, recorri aos estudos da fenomenologia desenvolvidos pelo filósofo Maurice Merleau-Ponty como base de análise das diversas posições e interações provocadas e promovidas pelo caminhar sobre o centro de São Paulo. Essa aproximação se deu pela correspondência de pensamento acerca do estado do ser (eu) sobre o mundo (o objeto de estudo) que intrinsecamente me acompanhou durante todo os percursos testados e em todas as caminhadas derivantes que me possibilitaram criar o meu mapa cartográfico do afeto.

3.1.1 O corpo no mundo

A minha deriva parte da afetação que me guiou por um caminho. Caminho pelo qual encontrei, no detalhe da paisagem, os pontos de visualidade que atraíram o meu olhar. Um olhar que buscava encontrar imagens que me permitissem entender o centro de São Paulo e que me proporcionassem encantamento, estranhamento, aproximação ou mesmo repulsa, ou seja, o espanto. Essas imagens me apresentaram lugares visíveis e invisíveis que contavam a história da cidade por meio dos traços que o tempo desenhou e apagou no terreno do centro. Como um palimpsesto de temporalidades, o centro contava a história muda de uma cidade sem voz, um sussurro de fantasmas do tempo, nos tempos.

Fui traçando um caminho subjetivo, aberto ao encontro com o objeto de estudo, deixando-me permear por ele, indo “às coisas mesmas”. Partindo de um estudo da percepção visual pude encontrar, no plano do vivido, da existência, um sentido de pertença dentro de um espaço desconhecido, onde a consciência falava menos que a

experiência do meu corpo naqueles lugares, realizando assim uma experiência fenomenológica com a cidade.

Partindo dessa premissa, onde o corpo no mundo é um campo aberto ao conhecimento que o antecede em conjunção com o conhecimento obtido através da experiência do aqui e agora, observo a relação que se desdobra no devir de um outro conhecimento, fazemos concordância com a teoria merleupontiana, para a qual,

“Voltar às coisas mesmas, significa voltar a este mundo antes do conhecimento e do qual o conhecimento fala constantemente, à vista do qual toda a determinação científica é abstrata, signitiva e dependente, como a geografia à vista da paisagem onde primeiro aprendemos o que é uma floresta, uma pradaria ou um rio.” (MERLEAU-PONTY, 1945:III)

Assim, diante das experiências sensíveis proporcionadas pelo tatear da deriva, pude captar imagens, fotografias do meu ponto de vista, ângulo do olhar observador, que possibilitou a análise desse terreno e a descrição do que eu aponto como pontos de afeto com o objetivo de desenhar uma cartografia do centro de São Paulo, a partir da visibilidade e invisibilidade desses lugares.

“Tudo o que eu sei do mundo, mesmo através da ciência, sei-o a partir de uma visão minha ou por uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não significariam coisa alguma.” (MERLEAU-PONTY, 1945: p.II)

Assumindo a condição de espectador desses fenômenos, passei do plano objetivo da teoria para o plano da experiência como metodologia de análise do percurso, descobrindo uma nova espacialidade diante de diferentes temporalidades. Assim, me encontrei com o lugar como uma entidade viva que, mesmo abandonado pela atualidade do tempo, ou encoberto pelo adensamento populacional que impede sua visualidade, tenta comunicar sua existência, deixando rastros.

No plano da experiência que convoca uma consciência reflexiva, me vi diante do espanto causado pelas imagens, reconheci a consciência do visto como o único lugar onde o Centro de São Paulo poderia se apresentar e se tornar um objeto de análise a ser descoberto arqueologicamente.

A deriva, portanto, trouxe consigo todas as relações da experiência vivida, que se somaram a outras relações previamente experimentadas em outros centros e outras cidades, experiências que me forneceram parâmetros de visualidades, visibilidades e invisibilidades para testar meu objeto e ultrapassar o “espanto”.

O mosaico de sensações experimentadas na deriva se mostrava de forma dialética entre a interioridade e a exterioridade, a consciência da imagem no lugar e a imagem que

afetou a consciência no corpo. Embora nem a consciência se resuma à interioridade, nem a imagem/paisagem possa ser entendida apenas como exterioridade, surgia um conjunto de significados entrelaçados cujas percepções corpo-coisa coabitavam em uma “unidade carnal” dentro do meu próprio corpo, sendo, portanto, impossível analisá-las separadamente.

A percepção das visualidades só se deu a partir da consciência de estar no lugar, fazer parte dele e com ele estabelecer relação de interpenetração. Corpo/lugar para a criação de uma narrativa dos lugares que resgatasse a história, retirasse as camadas do tempo que encobriam o espaço para, assim, avaliar a força da imagem/símbolo desses lugares.

Essa metodologia, baseada na percepção e afetação provocada pelas imagens, foi além da consciência do fenômeno, me colocou no cerne da experiência entre o que é sentido e o que é analisado, colocando-me em uma existência ambígua entre o ser (sentir) e o pensar (analisar). Essa ambiguidade, segundo Merleau-Ponty, “não é uma imperfeição da consciência ou da existência: é a sua própria definição”. (MERLEAU-PONTY, 1945: p.383)

A análise das imagens/símbolos se deu a partir de um pensamento que se dobrou sobre si mesmo para buscar, nas raízes da história, uma forma de atuar à medida que fui encontrando outras camadas de história, ao mesmo tempo em que o objeto também se transformava e assumia outras formas de se mostrar, à medida em que as cortinas da invisibilidade e da falta de conhecimento iam se desfazendo. Ante a dupla transformação que a pesquisa promoveu, nada continuaria a ser como antes, intacto.

Para Merleau-Ponty, a existência do sujeito é demasiadamente ligada ao mundo, não sendo possível se conhecer enquanto existência separada desse mundo. Minha análise da pesquisa enquanto experiência desse ser no mundo, também demonstrou não ser possível desvincular o sujeito do fenômeno experimentado desse mundo, sendo o sujeito (eu) e o mundo (o centro de São Paulo). Ao se viver no mundo o corpo é afetado, tanto quanto o mundo sofre a afetação do corpo adquirindo novas significações.

Como experiência do corpo, o conhecimento adquirido durante a deriva me forneceu um modo de me aproximar do objeto, como se as experiências sensíveis me falassem mais dos lugares do que as suas próprias histórias. O fenômeno da coexistência do meu corpo com o mundo, ou meu corpo no centro de São Paulo, foi definitivo para o traçado da deriva, que guiava o olhar curioso para a captura das imagens.

Apesar de alguns pontos terem sido, visualmente, já experimentados e fazerem parte do consciente coletivo da cidade de São Paulo, na deriva, eles se apresentaram pela

sensação que sua imagem provocava, em consonância com o sentido de mundo que se abria a partir da relação sinestésica que solapava todo o meu corpo ao caminhar.

A experiência intersensorial impulsionou a narração da minha história, era preciso organizar, era preciso criar, falar, como no decorrer dos séculos, a dança entre visibilidade e invisibilidade apagou e reescreveu imagens no tecido do espaço, criando existências visíveis e relações de aproximação e afastamento, articulando as distintas aparências visuais dos lugares.

O espaço e o tempo estão intrinsecamente ligados no decorrer da narrativa, pois não existe possibilidade de análise sem o processo consciente do corpo acerca do terreno sobre o qual caminhou, no qual cada pedra da calçada ou do asfalto, encobriu camadas de histórias estruturantes que deram densidade à imagem atual do centro da cidade. Debaixo deles o terreno fértil que encantou os bandeirantes, os rios que forneceram abastecimento para a vila nascente, os ossos dos índios dizimados durante a invasão de suas terras.

Na análise, o meu corpo também se tornou objeto de estudo, pois foi campo da percepção das imagens, no qual todos os processos conscientes ou não se localizam.

“Passa a ser o corpo humano (e já não a “consciência”) a surgir como aquilo que percebe a natureza da qual ele é também o habitante.” “(...) [A] coisa apresenta-se como o correlato do meu próprio corpo e, mais em geral, da minha existência; uma existência onde o corpo não é senão a estrutura estabilizada, e que se constitui no domínio do meu corpo sobre ela. (...) Porque as relações entre as coisas (...) estão sempre mediatizadas pelo nosso corpo, toda a natureza não é mais que a instauração da nossa própria vida, ou do nosso interlocutor, numa espécie de diálogo. Eis aqui porque não podemos conceber uma coisa que não seja percebida ou perceptível”. “(...)A experiência perceptiva ensina-nos (...) que ser é sinónimo de ser situado.” (MERLEAU-PONTY, 1960b: 175, 370 e 291)

“Organizo na percepção com o meu corpo uma frequentação do mundo.” (MERLEAU-PONTY, 1965: 261)

Diante de excerto, tendo o meu corpo se organizado na percepção do mundo (centro da cidade), a percepção da temporalidade teve um papel fundamental para o processo de montagem da perspectiva fotográfica pela qual capturei o meu objeto. Essa atuação fenomenológica “encontra o tempo debaixo do sujeito” (MERLEAU-PONTY, 1945:149), e o tempo deixa de ser apenas um “dado da consciência” para se tornar “campo de presença” sobre o qual “nasce da minha relação com as coisas” (MERLEAU-PONTY, 1945: 471).

Merleu-Ponty também aponta para esse tempo que se desenvolve no presente como ponte entre o presente e o passado, que pode ser visto no decorrer da minha deriva

cuja experiência desse mundo, se fazendo no presente da sensação, afetando meu corpo, transporta a consciência anterior desse mundo para um devir de uma nova relação estabelecida.

O tempo da análise, apesar de ser marcado pela cronologia, é tido como um tempo sem passado ou futuro, apenas o presente da relação perceptiva que suscita outros tempos é necessário à reflexão.

Essa consciência de todos os tempos presentes no mesmo espaço, esse presente consciente da existência ancorado na experiência e afetação sofrida pelo corpo, concebe o tempo do passado e o do devir como horizontes de temporalidades possíveis, contidas em toda a experimentação do objeto. Minha subjetividade que acolhe, na experiência, o passado, o presente e o futuro da imagem dos lugares, possibilita uma análise reflexiva.

A percepção e afetação denotam o duplo encontro entre o meu corpo e o objeto de estudo. Por um lado, a percepção apresenta como estar no centro de uma cidade que é semelhante a centros de outras cidades já percorridas e presentes no arquivo da minha memória, por outro encontrei, no detalhe, o espanto, como forma de afetação. A ausência de relações prévias desse corpo estrangeiro posto em um território desconhecido permite perceber um espaço habitado por um corpo no mundo, carregado de memórias e experiências e um corpo em um mundo estranho, que mesmo que não comunique a priori diante da falta de conhecimento prévio desse mundo, possui a potência de provocar sensações. Dupla-percepção entre o eu-sou e o eu-atuo/caminho.

Partindo dessa observação, penso ser adequado o termo “meu corpo/mundo”, cuja dupla-percepção propicia a consciência do corpo ser um com o todo, fruto de intersubjetividades constituído de todas as coisas e pessoas, relatos, imagens, caminhos, sensações que não só se permeiam, mas se contém como partes do próprio organismo. Ao colocar meus pés sobre a calçada, minha consciência não é de um pé sobre uma calçada, mas do caminhar onde o pé e a calçada são uma só coisa. “A intersubjetividade é intercorporeidade.” (MERLEAU-PONTY, 1960b: 264)

Da mesma forma como sou afetada pelo meu objeto, acabo exercendo afeto sobre ele, dupla transformação, onde deixo de ser um estranho ante o objeto e passo a ser parte dele. “Ir as coisas mesmas”, sentir o pulsar do objeto, experimentá-lo, ser um com ele, estabelecer relação de aproximação e apropriação, buscar entender. Todas essas ações juntas me levaram a outro nível de estar no mundo, refletindo, percebendo, vendo.

A partir do momento em que meu corpo é afetado pelo mundo e o mundo pelo meu corpo que nele está, as imagens do percurso deixam de ser superfície, mera visualidade, tornam-se presenças visíveis que descortinam o véu da invisibilidade e

permite ver os detalhes que formaram a narrativa dessa história dos lugares. A partir do momento em que dou sentido ao que vejo, tento encontrar o que está escondido e aparece nos traços, ranhuras, borrões que o tempo escreveu sobre o espaço. Dentro de todo o visível, se esconde um invisível a ser descoberto que embasa o sentido do que vejo.

Além dessa relação visível/invisível, também causa afetação os sussurros das ausências. Em toda parte do percurso o corpo foi afetado pelo visto, mas, ainda mais, pelo sentido de ausência do próprio sentido das coisas. Os lugares, imagens/símbolos do percurso, não apresentam uma comunicação clara com aporte histórico/documental, ou mesmo sinalizações que, visuais, poderiam demonstrar sua importância diante da memória da cidade, salvo o Pateo do Collegio e a estátua de Zumbi dos Palmares cujas placas os identificam. Para verificar as motivações da afetação sofrida pelo meu corpo diante das imagens pontos da deriva, recorri ao estudo aprofundado da história da cidade, escavando a memória dos documentos para retirar o dado da invisibilidade e entender o sentimento de ausência que me incomodou em parte do percurso.

Deste modo, a deriva pessoal me possibilitou ir além da visualidade da cidade para entrar em ressonância com o meu objeto, senti-lo em toda a extensão do meu corpo, buscar informações e estabelecer uma comunicação com o centro de São Paulo, que, através das relações de afeto me deu ferramentas para escavar o terreno do sensível, da história e dessa visualidade, me ajudando a encontrar as camadas de tempo que, invisíveis e fora do meu pré-conhecimento, alcançavam a densidade e a profundidade que guiavam meu corpo diante das imagens/símbolos que eu elegia como pontos da cartografia desses afetos.

3.1.2. Os olhos na tela

Se, a partir da deriva pessoal, cheguei ao uso dos lugares como relações de afeto, onde meu corpo afetado transformou meu objeto, fazendo-me ver o visível e o invisível do Centro de São Paulo, a deriva digital mostrou a visualidade dos pontos do percurso.

Após a realização das minhas fotografias e como forma de testar meu objeto sob outros pontos de vista, recorri à análise de imagens dos meus pontos do percurso, fotografadas por fotógrafos amadores e compartilhadas em páginas cujo objetivo é publicizar imagens da cidade de São Paulo, criando assim uma deriva digital no aplicativo Instagram. Como o nome já antecipa, é uma plataforma que tem como objetivo

apresentar o instantâneo. Foram selecionadas, para tanto, sete páginas/perfis, @saopaulolugares, @saopaulo_originals, @saopauloporvoce, @archsp_, @olharesdesampa, @splovers e @saopauloantiga, onde, para a verificação dos meus pontos da deriva, realizei uma pesquisa quantitativa para estabelecer parâmetros de “importância” entre o que me relacionou com o centro, e o que relaciona o centro com outros fotógrafos.

Também busquei estabelecer relações de afeto com as imagens que me apareciam, colocando-me aberta para perceber a experiência de outras pessoas ante meu objeto de análise, mas encontrei motivações diversas daquelas que me impulsionaram ao estudo do Centro de São Paulo.

As imagens do centro encontradas na deriva digital, partindo do ponto de vista de outros atores, favoreceram o campo de análise do registro do emblemático, além de possibilitar a comparação, entre a minha deriva que evidenciou o permanente do tempo sobre o espaço e a deriva digital que evidenciou o instantâneo da fotografia.

O primeiro ponto divergente entre as derivas foi a falta de densidade histórica e conceitual das imagens do Instagram, não sendo possível fazer uma pesquisa arqueológica partindo do aplicativo. A história dos lugares não tinha importância para a execução dessas fotografias. Mas a pesquisa quantitativa deu margem a algumas afirmações sobre as imagens/símbolo sobre as quais discorrerei nesse ponto do capítulo.

As fotografias apreendidas pela deriva digital evidenciaram a característica principal dessas imagens, elas se mostram como registros instantâneos que publicizam e estetizam o meu objeto, buscando evidenciar suas características estéticas a partir da elaboração de fotografias artísticas. Têm o objetivo de realizar uma fotografia da fotografia dos lugares, exagerando em enquadramentos que mostrem sua forma de observar aquele objeto e, direcionando a percepção dos seus espectadores acerca daquele local, eles decidem o que merece ser mostrado.

Além disso, e possivelmente a maior característica dessas fotos, são os planos como o contra-plongée, que enfatiza a grandiosidade da cidade. Portanto, o grande pode ser entendido como uma categoria de escolha para a captura dessas imagens.

Os sete perfis estudados apresentam imagens de toda a cidade de São Paulo. A partir da contagem percentual das fotografias, 40% das imagens apresentadas são imagens do centro da cidade, destas, o conjunto de edifícios que circundam a Praça Antônio Prado, especificamente o edifício Martinelli e o Altino Arantes, são as imagens mais encontradas, aproximadamente 30% são fotografias em contra-plongée desse conjunto. O conjunto do Pateo do Collegio é a segunda imagem mais postada,

aproximadamente 20% das imagens do centro. O edifício Copan é o terceiro mais fotografado, 15%. O edifício Itália, o Teatro Municipal e o Viaduto do Chá contam com aproximadamente 10% cada um e os restantes 5% são divididos entre todos os demais pontos da deriva. Alguns deles, como apresentado no capítulo 2 não apresentam visualidade suficiente para serem compartilhados no aplicativo.

De posse desses dados, constatei algo simples e definitivo sobre o aplicativo. Para aqueles fotógrafos, o que importava não era o lugar a ser fotografado, mas as possibilidades estéticas que os lugares proporcionavam. Nada tinha a ver com a vivência dos espaços, mas com a potência da imagem que renderia uma maior quantidade de *likes*. Um grande número de enquadramentos de uma mesma paisagem, evidenciava, também, a concorrência entre os fotógrafos.

As fotografias do centro demonstraram que os fotógrafos elegeram imagens que, por sua visualidade, permitiam reproduzir ícones e símbolos urbanos presentes no imaginário popular do paulistano sobre esse centro. Essa repetição de alguns poucos símbolos demonstra que uma grande parte da população da cidade desconhece a importância de pontos da deriva pessoal que se descortinaram a partir do estudo da história da cidade.

Muitos habitantes da cidade, por falta desse conhecimento, não possuem a consciência de como suas vidas atuais decorrem dessa cronologia histórica que redesenha a cidade e seus usos em camadas mutantes dinamizando o tempo. Diante disso, pontos importantes da história não se apresentam, para os fotógrafos, como símbolos capazes de afetar os usuários do aplicativo, estabelecendo relações de apreço e rendendo likes e compartilhamentos.

O tempo na atualidade é cada vez mais reduzido – instantâneo, o que caracteriza as relações na cidade. Um tempo sem longevidade, é o “aqui e agora” que reflete a pulsação da cidade. Também no meio digital pesquisado, a rapidez é instantânea, consequentemente o uso que se faz da cidade é limitado. Uma coisa é ver a cidade, outra coisa é estetizar a cidade que, sendo programada, é forma de disciplinar. O que pode e o que não pode ser vivenciado, e evidentemente, o que deve ser visto, o que não deve e o que é visto e o que não é visto. O ver a cidade como experiência reflexiva não acontece.

Diferente da deriva pessoal que buscou nas camadas do tempo a validação dos pontos do percurso como imagens/símbolo para o centro, a deriva digital evidenciou os pontos que me afetaram, mas, não têm importância visual para o aplicativo, para os fotógrafos e, consequentemente, para os usuários. Imagens como o mural de Di

Cavalcanti ou o edifício da Biblioteca Mário de Andrade não apresentaram apelo visual suficiente para serem publicadas e compartilhadas, são invisíveis ao aplicativo.

As imagens encontradas no aplicativo reiteram o aspecto postal da cidade. Os enquadramentos e a eleição das paisagens reforçam os grandes marcos postais da cidade de São Paulo, mostram a grandiosidade dos edifícios e confirmam a grandiosidade da cidade. É o que ocorre com a verticalização que direciona o “olhar para o alto” e afirma a imensidão da cidade representada pela imensidão dos edifícios. A fotografia do Instagram evidência essa imponência e, tendo apagado vestígios de passado da história da cidade, também contribui para a superficialidade da captação dessas imagens, ou superficialidade dos seus contextos. A memória coletiva da população exalta uma cidade verticalizada por sua magnitude e esquece seu passado, apagando os rastros que possam enfraquecer essa imagem. A cidade significa potência, o que não possui essa grandeza se torna invisível, mesmo que esteja presente na paisagem.

O Instagram é, portanto, registro. Uma galeria que reforça uma imagem e a reproduz de diversos ângulos sobre diversos pontos de vista. O que se encontra é mais do mesmo e a concorrência visa criar uma imagem mais apelativa/encantadora, que vá render outros compartilhamentos e impressões dos usuários do aplicativo. Os pontos da deriva pessoal não são importantes para os fotógrafos estudados, o que importa é como eles fotografam os lugares. Portanto, o Instagram é apenas um aplicativo de divulgação das próprias imagens produzidas.

Também se fez necessário investigar se o uso do aplicativo possibilita uma nova forma de afeto. Cheguei a concluir que, para os usuários do aplicativo, ver a cidade, através do olhar de uma outra pessoa, possibilita a consciência do espaço ao redor.

Durante a pesquisa observei que grande parte dos habitantes da cidade, diante da velocidade das atividades diárias, não veem o que está ao seu redor, olham, mas não observam o ambiente ou a paisagem, com o olhar direcionado para frente, apenas para frente, à altura dos olhos, desviam das pessoas e dos obstáculos que os impedem de seguirem seus caminhos. Dessa forma, passam pelos lugares sem se relacionarem com eles, sem serem afetados diretamente. A paisagem é apenas um plano de fundo para o caminho que precisam percorrer para cumprir suas obrigações diárias.

Também observei o tempo que estes investem no uso das redes sociais como forma de diversão e passa-tempo. Estão sempre de olho nos smartphones, seja nos ônibus, fazendo seus trajetos, seja caminhando. Estes usuários podem até estar vendo a fotografia de um monumento, de um lugar/símbolo através do aplicativo, enquanto passam pelos mesmos fisicamente, mas não os percebem fora do aplicativo.

Portanto, é possível afirmar que o aplicativo pode promover afeto na medida em que ele aproxima os seus usuários dos lugares fotografados. Mas esse afeto é apenas visual e por procuração (através da visão de um outro indivíduo), não fomentando, assim, relações que possibilitem tornar um espaço em lugar de pertencimento, visto que a experiência sensível entre o indivíduo e o espaço não acontece de forma direta. Ele possibilita uma forma de apreensão da imagem, mas não a experiência do lugar.

3.2. Mapas sobre Mapas

Para a elaboração da cartografia das imagens de afeto do Centro de São Paulo a partir da reflexão sobre visualidade, visibilidade e invisibilidade dos lugares/símbolos, foi necessário debruçar sobre os mapas que também contam a história desses lugares. Para tanto, fiz um recorte selecionando quatro mapas que, apresentando tempos distintos sobre o mesmo espaço, me guiaram na construção do caminho do mapa que se desenhou em mim a partir da experimentação dos lugares.

O traçado de cada um dos três mapas antigos servirá de guia para o traçado do trajeto no quarto mapa, atual, do centro de São Paulo. Cada um desses mapas apresentará os pontos da deriva relacionados a partir de seus tempos cronológicos, demonstrando as camadas de tempo escavadas no espaço do caminho traçado, demonstrando assim, os tempos sobre um espaço.

*Mapas cedidos pela Mapoteca da Biblioteca Mário de Andrade



Mapa 1



1810

Recorte da Planta
da Cidade de São
Paulo de 1810

1877



Mapa 2

Recorte do Mapa
da Capital da
Província de 1877



Mapa 3



1951

Recorte do Mapa
Falk da Cidade de
São Paulo

2016



Mapa 4

Recorte do Mapa
do Centro Antigo
e do Centro novo
da associação
Viva o Centro



Mapa 1



IGREJA DE NOSSA
SENHORA DO ROSÁRIO
DOS HOMENS NEGROS



2 - RUA XV DE
NOVEMBRO



IGREJA DE SANTO
ANTÔNIO

PATEO DO COLÉGIO



3 - RUA SÃO BENTO



CASA Nº 1



1 - RUA DIREITA

4 - RUA DO CARMO



O mapa 1 refaz o traçado das primeiras ruas documentadas da história de São Paulo, utilizando como base a Planta Oficial da Cidade de São Paulo, elaborado em 1810, por Rufino José Felizardo da Costa, disponível no acervo da mapoteca da Biblioteca Mário de Andrade, bem como no endereço eletrônico www.arquiamigos.com.

Como a cidade se manteve praticamente da mesma forma durante os três primeiros séculos de sua existência, reuni no mapa 1 os lugares símbolos presentes na minha deriva, encontrados nos arquivos históricos da cidade cronologicamente, de 1554 até 1810. As primeiras construções, datadas de 1554 foram a igreja de taipa de pilão e colégio dos jesuítas.

O segundo ponto da deriva é o caminho de Peabirú que, com o passar dos anos, passou a se chamar Rua Direita, cujo traçado data de 1560. A atual rua XV de Novembro, que também era uma trilha indígena, é citada nos atos da câmara municipal em 1560.

Em seguida aparece a Igreja de Santo Antônio, ermida que construída em 1592 ficava ao fim do caminho de Peabirú, distante do centro da cidade.

O caminho que vai para São Bento – Rua de São Bento, aparece nos escritos em 1641.

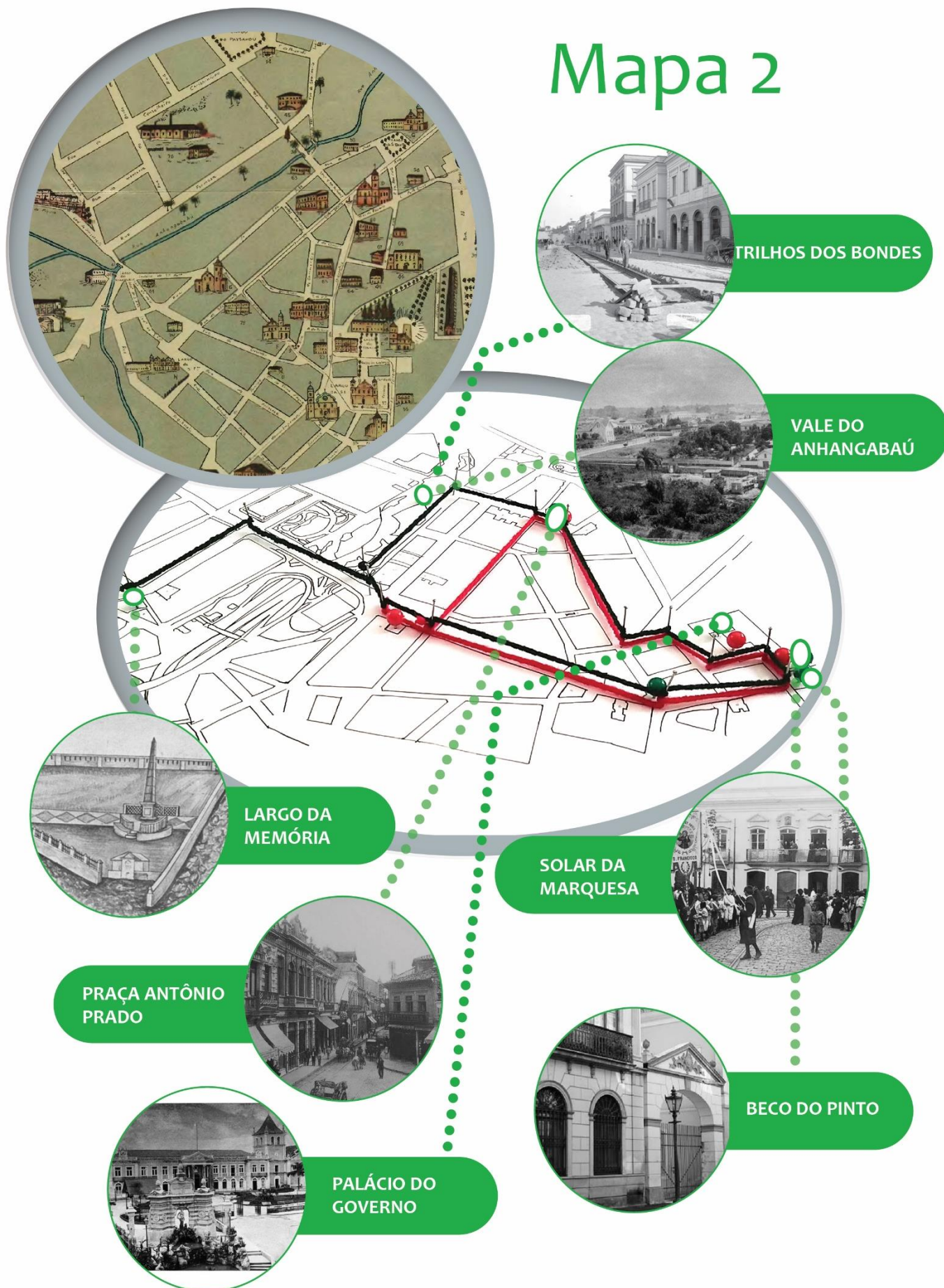
Segue-se a esta, a Rua que vai do Colegio ao Carmo – Rua do Carmo, que surge em 1683 e é considerada a primeira rua efetiva da cidade.

A primeira casa, que recebi o nº 01 da Rua do Carmo, primeira Rua, foi erguida em 1689, no lugar onde hoje se encontra o Museu da Cidade de São Paulo.

Por fim, nesse primeiro mapa sinalizo a presença da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Negros, que, erguida em 1725, ficava no largo ao final da atual XV de Novembro que, na época, se chamava Rua do Rosário. Hoje o largo é a Praça Antônio Prado.

- Planta da Cidade de São Paulo – Original de Rufino José Feliciano e Costa (1807 – 1810)
- Desenho planta baixa – Camila Geracelly
- Igreja de Nossa Senhora do Rosário – 1900 – Foto: Guilherme Gaensly – Acervo da Fundação Energia e Saneamento de SP
- Rua XV de Novembro – 1862 – Foto: Militão Augusto de Azevedo – Acervo Instituto Moreira Sales
- Igreja de Santo Antônio – 1918 – Foto: Guilherme Gaensly – Acervo da Fundação Energia e Saneamento de SP
- Pateo do Collegio – 1862 – Foto: Militão Augusto de Azevedo – Acervo Instituto Moreira Sales
- Rua São Bento – 1860 – Foto: Militão Augusto de Azevedo Arquivo da Cúria Metropolitana da Arquidiocese de São Paulo
- Casa Nº 1 – 2012 – Foto: AD – Acervo Digital UNESP
- Rua Direita – 1860 – Foto: Militão Augusto de Azevedo – Acervo Instituto Moreira Sales
- Rua do Carmo – 1864 – Foto: Militão Augusto de Azevedo – Acervo Instituto Moreira Sales

Mapa 2



O mapa 2 apresenta o recorte cronológico que vai de 1811 a 1877 tendo como base o Mapa da Capital da Província de 1877 elaborado por Fernando de Albuquerque e Jules Martin.

Podemos observar que as seis décadas que o separam do mapa anterior não apresentaram um crescimento expressivo da cidade. Aconteceu uma expansão para além das fazendas de chá do Vale do Anhangabaú, e algumas ruas começavam a se formar em direção às fazendas que circundavam o triângulo histórico. Uma das modificações mais expressivas desse momento é a expulsão dos Jesuítas em 1765, destruição do Collegio e da construção, em seu local, do Palácio do Governo em 17 com o consequente gradeamento do Pateo que se tornara um jardim.

Seguindo esse acontecimento, encontramos, nas tramas da história, a fonte do Piques no Largo da Memória e a construção do Obelisco em 1814, atualmente o mais antigo monumento “preservado” da cidade.

O Vale do Anhangabaú é citado como parque da cidade desde 1833.

Na Rua do Carmo, ao lado da casa nº 1 é aberto o Beco do Pinto em 1821, via de ligação entre o centro e o rio Tamanduateí, onde os habitantes da cidade abasteciam suas casas, lavavam roupas e trafegavam.

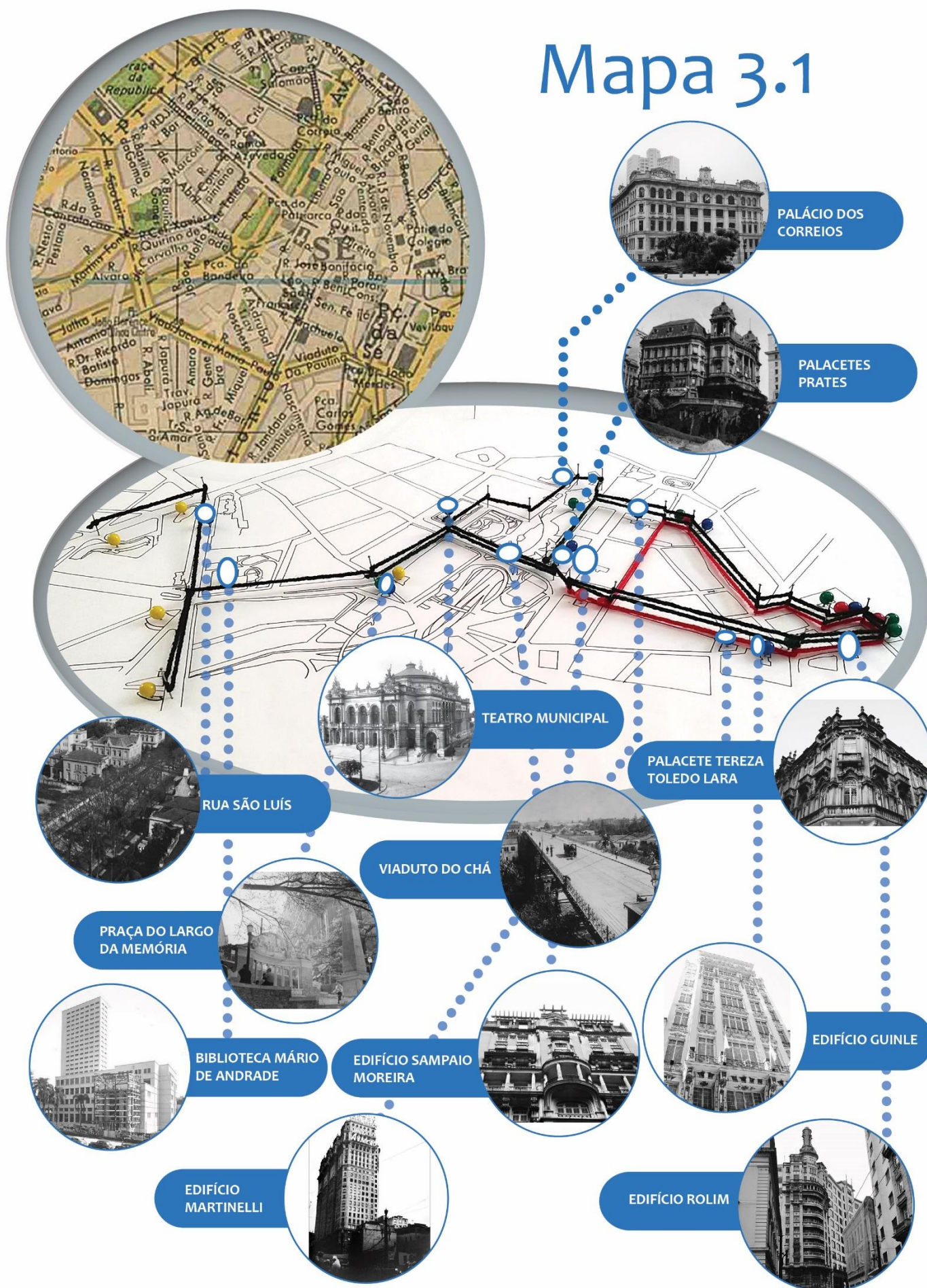
Ao seu lado é construído o Solar da Marquesa de Santos em 1834.

Em 1872 o largo do Rosário, cuja Igreja do Rosário estava no centro, ganha o nome de Praça Antônio Prado.

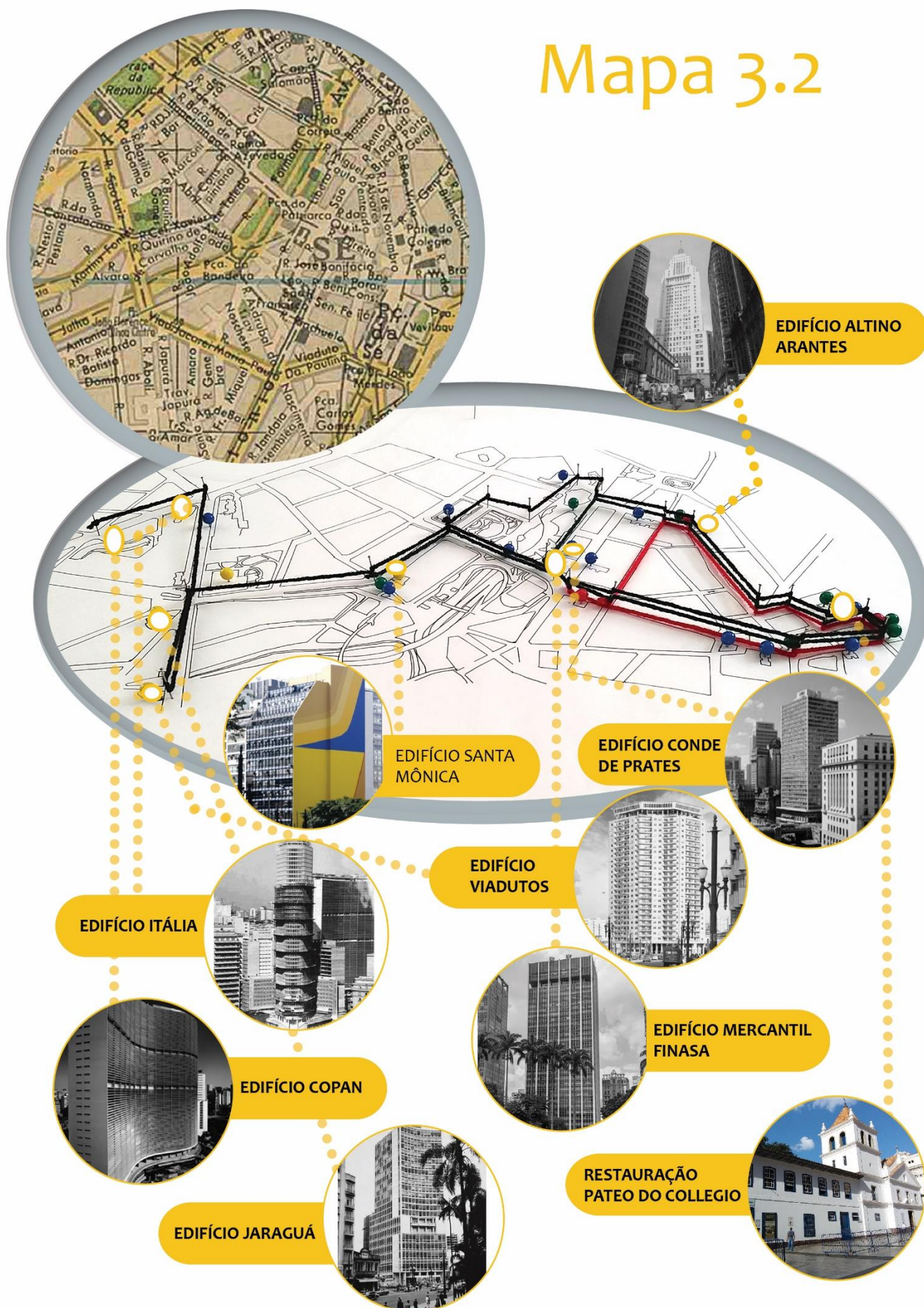
Nesse mesmo ano é iniciado em São Paulo a instalação dos trilhos dos Bondes que por décadas seguintes se torna o meio de transporte mais utilizado pelos paulistanos até a sua desativação em 1968.

- Planta da Cidade de São Paulo – Original de Rufino José Feliciano e Costa (1807 – 1810)
- Desenho planta baixa – Camila Geracelly
- Igreja de Nossa Senhora do Rosário – 1900 – Foto: Guilherme Gaensly – Acervo da Fundação Energia e Saneamento de SP
- Rua XV de Novembro – 1862 – Foto: Militão Augusto de Azevedo – Acervo Instituto Moreira Sales
- Igreja de Santo Antônio – 1918 – Foto: Guilherme Gaensly – Acervo da Fundação Energia e Saneamento de SP
- Pateo do Collegio – 1862 – Foto: Militão Augusto de Azevedo – Acervo Instituto Moreira Sales
- Rua São Bento – 1860 – Foto: Militão Augusto de Azevedo Arquivo da Cúria Metropolitana da Arquidiocese de São Paulo
- Casa Nº 1 – 2012 – Foto: AD – Acervo Digital UNESP
- Rua Direita – 1860 – Foto: Militão Augusto de Azevedo – Acervo Instituto Moreira Sales
- Rua do Carmo – 1864 – Foto: Militão Augusto de Azevedo – Acervo Instituto Moreira Sales

Mapa 3.1



Mapa 3.2



O mapa 3, dividido em duas partes devido a quantidade de imagens, apresenta visualmente o desenvolvimento da cidade que no Mapa Folk da Cidade de São Paulo publicado em 1951 já aparece em grandiosidade territorial como a metrópole atual.

Apesar de não apresentar as imagens de todos os pontos do recorte cronológico que vai até 1973, o mapa já contém o traçado dos caminhos, das vias de locomoção, das ruas; e foi selecionado por ser o último mapa impresso da cidade que eu tive acesso na mapoteca da Biblioteca Mario de Andrade.

Seguindo a linha do tempo, o Viaduto do Chá foi inaugurado em 1894, substituindo a ponte de madeira que fazia a ligação entre o centro velho e o centro novo.

A rua Direita se transforma e passa de uma rua residencial simplória de arquitetura colonial, para uma rua elegante, com comércio refinado e palacetes, e os dois pontos da deriva que estão na rua Direita são dessa época, o Palacete Tereza Toledo Lara, construído em 1910 e o Edifício Guinle de 1913, este último foi o primeiro arranha-céu da cidade.

Com a transformação arquitetônica do centro velho promovida pelo crescimento econômico proveniente do café, toda a área adota a arquitetura eclética aos moldes parisienses, nesse interim é construído o Teatro Municipal em 1911, os palacetes gêmeos Prates em 1911, o Palácio dos Correios de 1922, o edifício Sampaio Moreira de 1924, e a praça do Largo da Memória de 1922 modificaram o Vale do Anhangabaú, que se tornou uma paisagem europeia no centro de São Paulo.

É também graças ao crescimento econômico que modificava a aparência da cidade que foram construídos a Biblioteca Mário de Andrade em 1925, o edifício Rolim de 1930 finalizando com o Edifício Martinelli, construído em 1934, e na época foi considerado o maior edifício do mundo.

A transformação dos edifícios coadunava com a transformação das ruas e um dos pontos mais importantes da minha deriva, a Rua São Luís adotara em 1940 ares de bulevar, onde crescia uma ilha residencial que permanece até hoje em contraste com o populoso centro. Nessa época, é construído o edifício Altino Arantes, de 1947 com o objetivo de desbancar o Martinelli, mas hoje e em conjunto, são considerados os gigantes do centro.

Com o crescimento da cidade, já uma metrópole, surgem os modernos Edifício Jaraguá de 1954, o Edifício Viadutos de 1956, o Edifício Santa Monica de 1960 e, em substituição da Vila Normanda, são construídos o Edifício Itália em 1965 e o Edifício Copan em 1966.

Voltando ao centro antigo ergueram-se o Edifício Conde de Prates de 1957 e o Edifício Mercantil Finasa de 1973, sobre os palacetes Prates.

Também nesse recorte de tempo, foi reconstruído o Pateo do Collegio em 1970

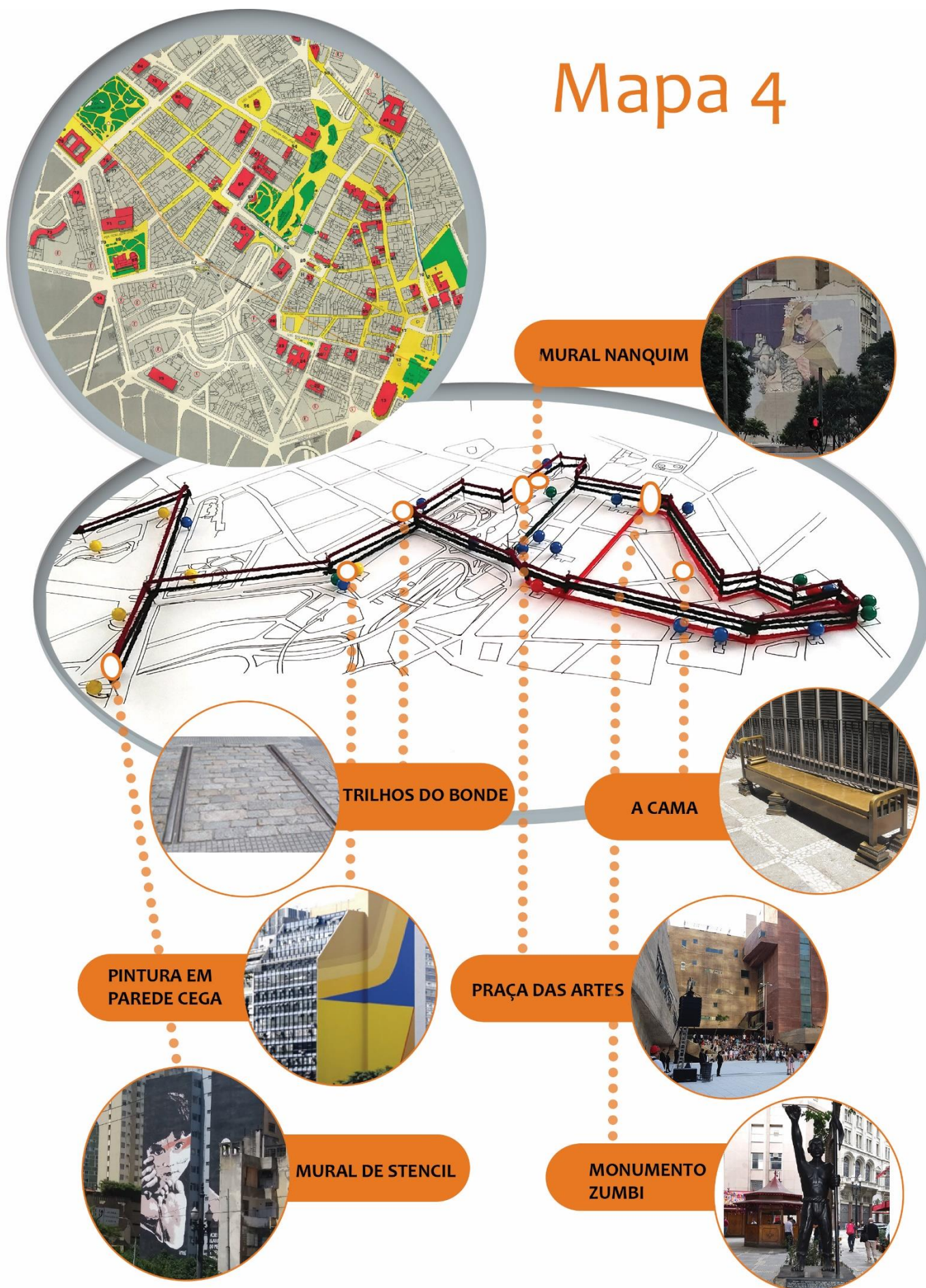
. Mapa 3.1

- Mapa Folk da Cidade de São Paulo – 1951
- Desenho planta baixa – Camila Geracelly
- Palácio dos Correios – 1989 – Foto: AD – Acervo Digital UNESP
- Palacetes Prates – 1949 – Foto: AD – Acervo Digital UNESP
- Teatro Municipal – 1920 – Foto: Guilherme Gaensly – Acervo da Fundação Energia e Saneamento de SP
- Palacete Tereza Toledo Lara – 1925 – Foto: Theodor Preising – Acervo do site Catálogo das Artes
- Rua São Luiz – 1942 – Foto: A.D. pesquisa Google Imagem.
- Viaduto do Chá – 1896 – Foto: A.D. – Acervo do site Hagop Garagem
- Praça do Largo da Memória – 1972 – Foto: Messias – Acervo do Estadão
- Biblioteca Mário de Andrade – 1925 – Foto Aurélio Becherini – Acervo do Instituto Moreira Sales
- Ed. Sampaio Moreira – s/d – Foto: a/d – Acessado no site São Paulo em Preto e Branco
- Ed. Guinle – s/d – Foto: a/d – Acessado no site São Paulo em Preto e Branco
- Ed. Martinelli – 1937 – Claude Lévi-Strauss – Acervo do Instituto Moreira Sales
- Ed. Rolim – s/d – Foto: a/d – Acessado no site São Paulo em Preto e Branco

Mapa 3.2

- Ed. Altino Arantes – 1976 – Foto: a/d – Acessado no site São Paulo em Preto e Branco
- Ed. Santa Mônica – 2019 – Foto: Camila Geracelly
- Ed. Conde de Prates – 1962 – Domingos de Miranda Ribeiro – Acervo Instituto Moreira Sales
- Ed. Viadutos – 1954 – Foto: a/d – Acessado no site São Paulo em Preto e Branco
- Ed. Itália – 1963 – Foto: a/d – Acessado no site São Paulo em Preto e Branco
- Ed. Copan – 1960 – Foto: Marcel Gautherot – Acervo do Instituto Moreira Sales
- Ed. Mercantil Finasa – s/d – Foto: a/d – Acessado
- Ed. Jaraguá – 1954 – a/d – Acervo do Estadão
- Restauração do Pateo do Collegio – 2019 – Foto: Camila Geracelly

Mapa 4



O mapa 4 tem como base o traçado do Mapa do Centro Antigo e Centro Novo disponibilizado pela associação Viva o Centro.

Este mapa apresenta, visualmente, as camadas do tempo sobre o espaço, o caminho que fiz na deriva, e os pontos onde encontrei as imagens/símbolo que afetaram o meu caminhar pelo centro de São Paulo.

Como pontos finais da cronologia, encontro obras de arte no espaço público, que apresentam um jogo de visibilidade e invisibilidade para quem observa, quem é afetado e quem apenas olha, mas não tem referências suficientes para entender aquela obra de arte e as motivações de suas ocupações nos seus lugares.

Na lateral do edifício Santa Monica, ao lado do metro do Vale do Anhangabaú, a Pintura em Parede Cega feito em 1984 pela renomada artista Tomie Othake, passa despercebido, como uma pintura qualquer.

Segundo o percurso da deriva pela rua XV de Novembro, na esquina com a Rua Quitanda “A Cama” elaborada em 2001 pela artista Sandra Cinto aparece como um obstáculo no caminho, ou um banco para fumar um cigarro.

Em frente ao Teatro Municipal, na calçada das Casas Bahia, uma janela arqueológica aberta em 2003 mostra um metro e meio de trilhos do esquecido bonde.

A Praça das Artes é inaugurada em 2012 no Vale do Anhangabaú, ao seu lado, em 2015 é pintado um mural de nanquim, onde a imagem do fantasma das águas venenosas do Anhangabaú aparece para lembrar o passado encanado do córrego.

Em 2016 é erguida a estátua de Zumbi dos Palmares na Praça Antônio Prado, fazendo referência a história da comunidade negra que vivera naquele espaço.

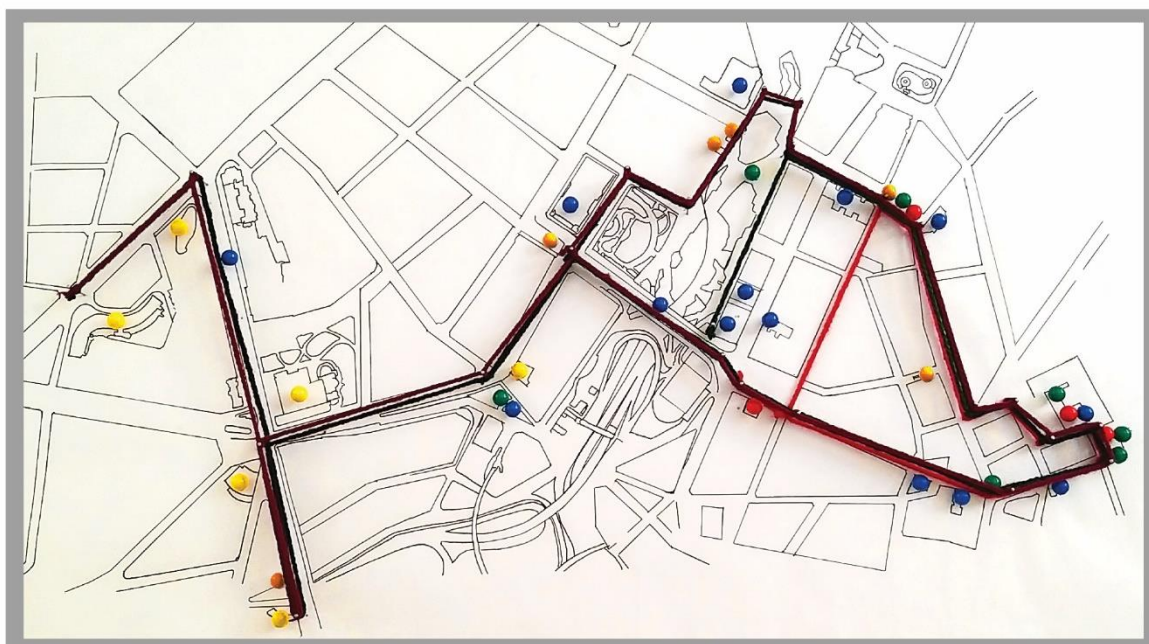
Também em 2016, no viaduto 9 de julho, é pintado o maior mural de estêncil do mundo da artista Simone Sapiensa Siss, que evoca o espírito dos povos indígenas que tenta se libertar do concreto da cidade.

Os quatro mapas, juntos, me permitiram ver além. Cada uma das camadas apresentou imagens que se sobrepunham em uma mutação que transformava a aparência da cidade, mas também, e provavelmente mais importante, é a transformação do uso dos espaços que essa mutação causou, como uma dança entre o que precisa ser mostrado, o que deve ser escondido. O caminhar da deriva entre os pontos que afetaram meu corpo me ajudou a criar um caminho, onde eu procuro mostrar as fraturas do tempo que podem ser vistas, desde que sejam buscadas. Portanto, a partir de tudo o que foi vivido, pesquisado e experienciado cheguei à cartografia do afeto promovida por essas imagens que me atingiram com a força de um símbolo, que representam o espírito da cidade de São Paulo e estão presentes no Centro.

Mapa 4

- Mural de nanquim – 2019 – Foto: Camila Geracelly
- Trilhos do Bonde – 2019 – Foto: Camila Geracelly
- A Cama – 2019 – Foto: Camila Geracelly
- Pintura em Parede Cega – 2019 – Foto: Camila Geracelly
- Praça das Artes – 2012 – a/d – Acessado no site da Prefeitura Municipal de São Paulo
- Mural Stencil – 2019 – Foto: Camila Geracelly
- Monumento Zumbi – 2019 – Foto: Camila Geracelly

A cartografia do afeto



Viaduto do Chá - 1894

Palacete Tereza Toledo Lara - 1910

Teatro Municipal - 1911

*Palacetes Prates - 1911

Edifício Guinle - 1913

Praça do Largo da Memória - 1922

Palácio dos Correios - 1922

Edifício Sampaio Moreira - 1924

Biblioteca Mário de Andrade - 1925

Edifício Rolim - 1930

Edifício Martinelli - 1934

Rua São Luís - 1940

Mural em Parede Cega da Tomie Ohtake - 1984

Escultura A Cama da Sandra Cinto - 2001

Trilhos do Bonde - 2003

Praça das Artes - 2012

Mural de Nanquim do Alexis Díaz com o Inti - 20015

Mural de Stencil da Simone SiS - 2016

Monumento em Homenagem à Zumbi dos Palmares - 2016

Pateo do Collegio - 1554
Rua Direita (Caminho do Peabirú) - 1550 /1638
Rua XV de Novembro - 1560
Igreja de Santo Antônio - 1560
Rua São Bento - 1641
Rua do Carmo - 1683
Casa Nº 1 - 1689
Igreja do Rosário dos Homens Negros - 1725



Largo da Memória - 1814
Vale do Anhangabaú - 1822
Beco do Pinto - 1821
Solar da Marquesa - 1834
Palácio do Governo - 1865
Praça Antônio Prado - 1872
Trilhos do Bonde - 1872

Edifício Altino Arantes - 1947
Edifício Jaraguá - 1954
Edifício Viadutos - 1956
Edifício Itália - 1965
Edifício Copan - 1966
*Edifício Conde de Prates - 1957
Edifício Santa Mônica - 1960
Pátio do Colégio Restauração - 1970
*Edifício Mercantil Finasa - 1973

Considerações Finais

Saí desprestenciosamente, fui ao encontro de algo que eu não sabia, as sensações foram me guiando e levantando os véus que encobriam imagens desconhecidas. Ao vê-las, cheguei mais perto, ou meu olhar me traia ou me apresentava informações que não estavam dadas a priori, eram detalhes, riscos, traços que me traziam questionamentos que só puderam ser respondidos pelo estudo da história dessas imagens.

O que descobri ao percorrer o caminho foram camadas de imagens sobre camadas de imagens, que davam densidade ao terreno, que faziam brilhar lugares aos meus olhos e ressoaram no meu corpo a descoberta desses lugares/símbolos de uma cidade mutante, desconhecida.

Eu estava no centro da cidade, centro que já comportou toda uma cidade até o final do século XIX. Centro que consegue proteger sobre o véu da invisibilidade lugares do passado, em descompassos com lugares do presente. Cria uma paisagem discordante, talvez por isso encantadora.

À deriva, meu corpo era afetado a medida em que caminhava pelas ruas, pelos mapas, pelas fotografias do passado e pelas histórias e crônicas que foram fundamentais para a construção da tese.

Como forma de demonstrar as minhas imagens de afeto, imagens símbolos desse meu percurso pelo centro fui a campo e me aventurei na captura das imagens sobre meu ponto de vista, afetado, buscando mostrar o que via e como eu sentia.

Por partir da deriva de uma estrangeira sobre um objeto por descobrir, meu olhar apresentou aspectos da cidade que o adensamento populacional e a dinâmica do dia-a-dia dos habitantes da cidade torna invisível à percepção. O desenhar do caminho foi um exercício do perceber, posteriormente um exercício do buscar.

Buscando uma forma de entender a dinâmica desses habitantes com as imagens do centro, recorri ao meio técnico digital, observando as imagens fotografadas e compartilhadas no aplicativo Instagram, que me mostrou uma imagem registro, onde o instantâneo da fotografia e sua estética eram mais importantes do que o próprio sentido dos lugares fotografados, apresentando-se como um catálogo de imagens para serem consumidas. Os usuários do aplicativo consomem essas imagens e possivelmente é apenas através delas que conseguem ser afetados pelas imagens/símbolos da cidade para o aplicativo, podendo estabelecer relações de apreço, orgulho, ou mesmo desenvolvendo a curiosidade em conhecer pessoalmente tais lugares.

Através da análise das páginas, também verifiquei que grande parte das imagens que me afetaram não têm importância suficiente para serem compartilhadas, podem ser, para mim, imagens/símbolos, mas não para o consciente coletivo da cidade.

Minha deriva se alicerça no permanente da densidade das camadas de tempo sobre o espaço, a deriva digital aponta para o olhar instantâneo com objetivo de oferecer uma imagem para consumo imediato.

O meu objeto foi se modificando à medida em que a dimensão histórica do centro me fornecia dados para entender o passado e o presente através de uma arqueologia do espaço. Fui vivendo camadas de cidade à medida que desenhava o percurso da deriva. A minha deriva ultrapassou a experiência da visualidade, se apresentou como uma experiência do sensível.

Na deriva pelo Instagram, retomei o meu objeto visualmente, por sua visualidade, pelos ícones e símbolos presentes no mundo digital, que me apareciam em pulsações instantâneas, demonstrando o ponto de vista de outros fotógrafos sobre alguns pontos do caminho. As fotografias encontradas reforçam os grandes marcos simbólicos da cidade, reiteram sua grandiosidade, eles elegem a magnitude do olhar, enquanto que as minhas fotografias apresentam a imagem na linha do olhar.

Portanto, as derivas se mostram diversas pois são olhares diferentes sobre o centro da cidade. Partindo do meu ponto de vista, como observador é possível fazer visível os invisíveis dos lugares, partindo do ponto de vista dos fotógrafos, que demonstram a imponência e a potência da cidade, só o que é considerado coletivamente como grandioso merece ter sua visualidade evidenciada.

As fotografias do Instagram registram. As fotografias da deriva pessoal são fotografias do fotografado, do que semioticamente aparece para a fotografia.

O que aparece para fotografia, vindo da experiência sensível do corpo no mundo, mostra uma vivência conflitante entre passado e presente, um descompasso entre imagens que compõe a paisagem do caminho, descompassos de vários tempos em um mesmo espaço.

São esses descompassos que afetaram meu corpo diante do caminho, direcionaram meu olhar e o meu caminhar, possibilitando a construção de uma cartografia do centro da cidade criada pela experiência polissensível, pelo afetar e ser afetado pelo lugar.

Finalizo, portanto lembrando as palavras de Calvino “jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve” Talvez por isso, “logo que coloquei os pés na cidade”, nessa São Paulo histórica, “tudo que eu imaginava foi esquecido; Pirra (Leia-se São Paulo) tornara-se aquilo que é Pirra*; imaginei que sempre soubera que a cidade não tinha vista para o mar...” (CALVINO, 2008: 59).

Documentação Consultada

- BELTING, Hans. *Antropología de la Imagen*, tradução Gonzalo María Vélez Espinosa, 1ª ed. Buenos Aires, Katz Editores, 2007
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. São Rio de Janeiro: Bertrand, 1989..
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2ª ed. 2010.
- _____. *Diante da Imagem*. São Paulo: Editora 34, 2ª ed. 2013.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *A Comunicação que não vemos*. São Paulo: Paulus, 2018.
- _____. *Cidade e Imagem: entre aparências, dissimulações e virtualidades*. Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos VI (1): 21-32, Janeiro/Junho, Unisinos, 2004.
- _____. *Design em espaços*. São Paulo: Edições Rosari, 2002.
- FERREIRA, Barros. *O nobre e antigo bairro da Sé*. Série História dos Bairros de São Paulo. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, Secretaria da Educação e Cultura, 1964.
- MARTINS, José de Sousa. *O Coração da Pauliceia Ainda Bate*. São Paulo: Editora UNESP, 2017.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____. *O metafísico no homem*. São Paulo: Abril Cultural, 1984
- MENDONÇA, José Tolentino. *O Pequeno Caminho das Grandes Perguntas*. Lisboa: Quetzal, 2018.
- PIERCE, Charles Sanders. *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- REIS, Nestor Goulart. *São Paulo Vila Cidade Metrópole*. São Paulo: ed. Takano Editora Gráfica, 2004.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. (Coleção Milton Santos)

SIMONDON, Gilbert. *Imaginación e Invención*. Tradución Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus 1ª ed. 2015.

_____ *El modo de existencia de los objectos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Tradução Tomaz Tadeu. São Paulo: Autentica, 2ªed. 2017.

TAYLOR, Diana. *O Arquivo e o Repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

WARBURG, Aby. *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*. Organização Leopoldo Waizbort. Tradução Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo. Companhia das letras, 2017.

Anexo 1 – Tempos sobre o espaço em imagens

O anexo é composto de algumas das imagens que serviram de base visual para a escavação das camadas do tempo que me permitiram ir ao encontro do meu objeto de pesquisa.

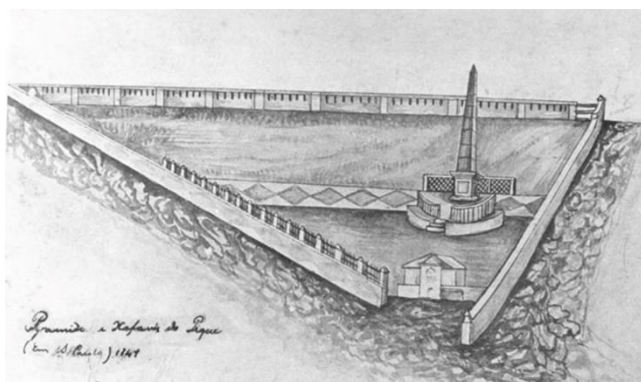
Pateo do Collegio – 1862/ 1887/1926/2019



Palácio do Governo e o monumento à fundação da cidade, no Pátio do Colégio – então largo do Palácio, c. 1926



Largo da Memória – 1847/ 1862 / 1972/ 2019



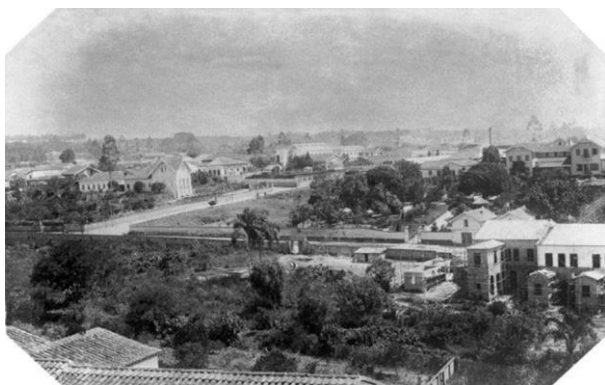
Praça Antônio Prado – 1862/ 1900/ 1911/ 1976



Viaduto do Chá – 1896/ 1910/ 1938/ 2019



Vale do Anhangabaú – 1887/ 1911/ 1949/ 1962



Avenida São Luís – 1940/ 1942/ 1960/2010

