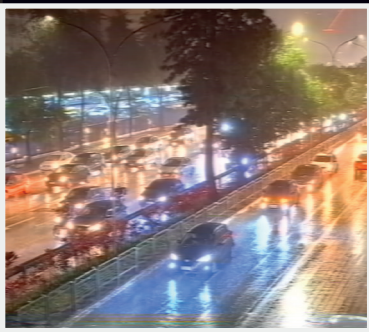


CAIQUE DA SILVA SALGADO



AS RUAS QUE ME LEVAM PARA CASA: Diálogos entre memória, cidade e arte

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Instituto de Artes

CAIQUE DA SILVA SALGADO

AS RUAS QUE ME LEVAM PARA CASA:
Diálogos entre memória, cidade e arte

São Paulo
2025

CAIQUE DA SILVA SALGADO

AS RUAS QUE ME LEVAM PARA CASA:

Diálogos entre memória, cidade e arte

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Artes Visuais, sob a orientação da Profª Drª Rosângela da Silva Leote e co-orientação do Profº Me Caio Netto dos Santos.

São Paulo
2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

-
- S164r Salgado, Caique da Silva, 2000-
As ruas que me levam para casa : diálogos entre memória, cidade e arte / Caique da Silva Salgado. – São Paulo, 2025. 81 f. : il. color.
- Nome artístico do autor: CK Ferreira.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosangela da Silva Leote.
Coorientador: Me. Caio Netto dos Santos.
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.
1. Arte. 2. Gravações de vídeo. 3. Vida urbana. 4. Memória na arte. I. Leote, Rosangella. II. Santos, Caio Netto dos. III. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. IV. Título.

CDD 791.43

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

CAIQUE DA SILVA SALGADO

AS RUAS QUE ME LEVAM PARA CASA:

Diálogos entre cidade, memória e arte

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Artes Visuais, sob a orientação da Profª Drª Rosângela da Silva Leote - e co-orientação do Profº Me Caio Netto dos Santos.

Trabalho aprovado em: 12 / 11 / 2025

Banca Examinadora

Profª Drª Rosângela da Silva Leote
Instituto de Artes Unesp — Orientadora

Rodrigo Lopes Costa
Instituto de Artes Unesp — Mestre em Arte e Educação

Caio Netto dos Santos
Instituto de Artes Unesp — Mestre em Arte

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe e minha madrinha, Iraci e Dirce, por me criarem e me apoiarem.

Ao meu gatinho de estimação, Alex, por cada lambida de afeto e ser meu porto seguro.

Aos amigos que trago da escola, obrigado por ainda serem minha família quando mais preciso.

Às amizades que fiz durante o curso de Artes Visuais, obrigado por me ajudarem a ver a vida de forma única através da arte e da união.

Aos professores que me acompanharam nessa jornada, em especial Caio e Rosangella, orientadores deste presente trabalho: obrigado pelo apoio, carinho, dedicação, conselhos e inspiração.

Por fim, agradeço (e dedico) aos bairros que vivi e frequentei nas cidades de Santo André e São Paulo, e às casas que morei, que ainda vou morar, e que continuo encontrando em cada rua que percorro em meu cotidiano.

*Perder-se: uma rendição voluptuosa, perder-se em braços, alheio ao mundo,
completamente imerso no momento presente, de modo que tudo ao redor
desaparece.
(Solnit, 2006, p. 6, tradução nossa)¹*

¹ Trecho original: "To lose yourself: a voluptuous surrender, lost in your arms, lost to the world, utterly immersed in what is present so that its surroundings fade away."

RESUMO

A vida que acontece dentro do cotidiano urbano é traçada pelas relações que estabelecemos com ele. Nessas relações, aparecem os diversos elementos que traçam esse cotidiano: o deslocamento, a pressa, encontros e desencontros. Esse cenário é o material para a realização da obra audiovisual “As ruas que me levam para casa”, construída a partir de registros em vídeo das cidades de São Paulo e Santo André (SP) no período de julho a outubro de 2025. A pesquisa se inicia através do estudo bibliográfico sobre a vida urbana e a relação afetiva entre o ser humano e o espaço geográfico, apresentando, concomitantemente, um diálogo entre arte, cidade e o papel da memória nessas relações. Para estabelecer esse diálogo, são utilizadas referências de obras de arte de diversas linguagens (fotografia, pintura, música e vídeo). Então, é feito o processo de produção do filme, em que este artista refaz caminhos percorridos em rotinas marcantes de seu passado, revisitando memórias e refletindo sobre espaço, tempo e ser. O filme, produto final deste trabalho, está disponível no Repositório Institucional da Unesp.

Palavras-chave: audiovisual; cidade; cotidiano urbano; memória.

ABSTRACT

The life that happens inside the context of the cities is marked by the relationships we establish with them. In these relationships, we can see the various elements that represent the urban everyday life: the rush, the race against time, the distances, encounters and quick, small interactions. This scenario is the source material for the making of the audiovisual piece “Streets that take me home”, made with video recordings of the cities of Santo André and São Paulo from April to October 2025. The research starts off from the study on the urban life and the affective relationship between a person and the geographical site, proceeding to establish a connection among art, the city and the role of memory in these relationships. To keep this dialogue, art pieces from different media (photography, painting, music and video) are referenced throughout the essay. Then, the process of making the audiovisual work begins, in which the presented artist revisits different paths he travelled throughout his life. This process ends up by being a way of revisiting memories and reflecting on spaces, time and existence. The resultant film is available at Unesp Institutional Repository.

Keywords: audiovisual; city; everyday life; memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Desenho sem título, 2021.....	27
Figura 2 — Desenho sem título, 2021.....	28
Figura 3 — Cena do clipe de Ray of Light, de Madonna.....	29
Figura 4 — Nighthawks, Edward Hopper, 1942.....	32
Figura 5 — Maya e São Paulo em “A Cidade dos Abismos” (2021).....	35
Figura 6 — Cena de “Amores Expressos” (1994).....	38
Figura 7 — Fotografia digital de movimento, 2022.....	55
Figura 8 — Fotografia digital de movimento, 2022.....	56
Figura 9 — Fotografia analógica, 2022.....	57
Figura 10 — Fotografia analógica, 2022.....	58
Figura 11 — Transfer da série “Passantes”, 2024.....	59
Figura 12 — Transfer “Ir e Vir”, 2024.....	60
Figura 13 — Cena do curta “Capítulo Dois” (2020).....	61
Figura 14 — Cena de “As ruas que me levam para casa” (2025).....	66

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 A CIDADE.....	16
2.1 O cotidiano para os situacionistas.....	19
2.2 Complexidades da vivência urbana: início de uma produção.....	22
2.3 O cotidiano urbano sob o olhar artístico.....	29
3 MEMÓRIA, NÃO-LUGAR E IDENTIDADE.....	41
3.1 A poesia da memória reconstruída.....	49
4 PRODUÇÃO.....	54
4.1 Da produção anterior e inspirações.....	54
4.2 Caminhar, pensar e gravar: produzindo o curta “As ruas que me levam para casa”...63	
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS.....	75

capítulo um
INTRODUÇÃO



1 INTRODUÇÃO

O modo de vida do cotidiano urbano apresenta uma rotina tomada pela rapidez e pela pressa. É um movimento incessante de pessoas e veículos transitando pela extensão da cidade a fim de cumprir as tarefas diárias de uma rotina modelo do sistema capitalista: estudar para ter um trabalho, trabalhar para sustentar a casa, talvez ter um lazer de vez em quando e comprar bens materiais. Mesmo os que não estão inseridos nestes objetivos acabam sendo condicionados a viver esta dinâmica de ritmo acelerado e irrefreável da cidade, tornando-se parte de sua configuração massificada e voraz. Tratamos aqui de uma cidade que é “produto da sociedade industrial” (Nunes, s.d.), e se difere de outras não por dimensão territorial, mas por esse movimento cotidiano influenciado pelo giro econômico e transforma a experiência de vida de seus habitantes, como São Paulo, que é dita como capital econômica do Brasil (Alves, 2025), e cujo modo de vida já se difere de cidades no interior do estado, como São Carlos ou mesmo Campinas. As cidades do interior paulista, mesmo que dentro de um cenário geográfico urbanizado e com suas devidas importâncias econômicas, não seguem o mesmo caos de viver em meio à correria e a multidões como a capital do estado. Esse tipo de metrópole, como abordaremos no texto, carrega particularidades que, como mencionado, configura a vida de seus moradores a um tipo de rotina tão único que se torna típico para grande maioria da população.

Ao mesmo tempo, ainda que as rotinas sejam semelhantes, a experiência de viver esse cotidiano urbano é singular para cada um. Absortos em seus próprios mundos, cada cidadão visualiza e sente a cidade a seu próprio modo, relacionando-se com os elementos e situações que montam o cenário: os prédios enormes, o transporte público lotado, comércios que vão ocupando cada metro quadrado disponível, anúncios comerciais e notícias sendo disparados em todos os cantos... Relacionar-se com esse contexto cada vez mais expansivo é aceitar, conscientemente ou não, como nos posicionamos dentro dele. Aceitamos a passividade, nos movendo com a massa; aceitamos o confronto, desviando

a qualquer custo do sistema que impera e causa as mazelas que cobrem a população; ou também aceitamos um meio-termo pessoal, refletindo sobre esse modo de vida e escolhendo escapes em meio ao caos — mesmo que esse escape seja apenas observar.

Observar o cotidiano urbano é um mote poético que tenta, em sua própria linguagem, localizar e exaltar o orgânico que parece se perder na consciência coletiva gerada pela máquina. Tem-se a impressão de que, realmente, tudo é uma coisa só, uma massa inerte e presa a uma singularidade social; mas, principalmente se tratando de uma megacidade como São Paulo, essa massa é formada substancialmente pela diversidade. Diversidade de vidas, pensamentos, ideias, culturas, identidades e histórias. Pluralidade de individualidades e jornadas.

Na história da arte encontramos diversos exemplos de registro da vida cotidiana acontecendo, seja nas pinturas rupestres ou nos desenhos e escritos de civilizações antigas, como a egípcia e as greco-romanas; nas diversas expressões artístico-culturais de povos originários em todos os continentes; e em várias outras linguagens que foram se desenvolvendo à medida que as sociedades também se desenvolviam. Dos primórdios da humanidade até a contemporaneidade, a vida cotidiana já se apresentou em pinturas, poemas, músicas, dramaturgias, cenas teatrais, fotografia e cinema. Foi objeto de estudo artístico e filosófico para muitos, e da mesma forma se apresenta neste trabalho, pois transformar minhas observações do cotidiano em arte é o meu posicionamento dentro do contexto urbano. É como traduzo a minha inquietante percepção de mundo, do movimento ao meu redor, da curiosidade pelas pessoas, ruas, ônibus, casas, placas, prédios e afins que figuram no meu próprio cotidiano. Questões que percorreram toda minha própria história e hoje se traduzem nas maneiras que produzo meu trabalho artístico.

Ao longo da minha trajetória no curso de Artes Visuais percebi como a cidade tem sido a pauta da minha produção não só por sua imensidão rica em detalhes e informações — algo que sempre me conquistou visualmente; mas por ser o cenário de observação durante meus longos e variados deslocamentos através da mesma, traçando meu próprio mapa afetivo pelos bairros e municípios que compõem essa-

cena. Foi andando pelas ruas, pegando trens e ônibus e observando diversas vidas acontecendo em cada um deles que minha própria vida aconteceu. Os prédios e vagões se tornaram pano de fundo dos meus pensamentos, ideias e crises, então os representar nas minhas produções foi algo tão natural quanto necessário para mim. Construí uma afetividade agri-doce pela cidade, tanto por sua diversidade como por sua agressividade, e concluindo que a vida contemporânea é assim, me interessei mais e mais por representá-la nas mais diversas formas, mas principalmente com a fotografia e o audiovisual, que surgiram mais recentemente na minha produção.

Este trabalho se iniciou de forma mais concreta a partir do momento em que conheci a obra do diretor lituano Jonas Mekas², que montou filmes que traziam filmagens de diversas cenas de sua rotina, quase como um diário, colando cenas em uma sequência narrativa nem sempre cronológica, mas orientada pelo sentimento e pela relação entre cada pessoa e lugar mostrado, colocados em evidência através de uma narração inserida na edição das imagens. Tal maneira de relatar o cotidiano e refletir sobre a vida me fascinou e aprofundou uma relação pessoal já existente pelo registro fotográfico/audiovisual e a escrita poética.

Assim, esse trabalho surge em um lugar semelhante de representação do cotidiano, mostrando o potencial artístico dessa observação e vivência — a vivência (e o registro), afinal, é o que permite que a observação não seja passiva, pois participo ativamente da vida da cidade diariamente e ela da minha. Neste trabalho, apresento a jornada da reflexão sobre minha própria história dentro da movimentação urbana através de filmagens de caminhos que realizo ou já realizei ao longo da minha vida e minha relação com o que observo e vivo nesses espaços-caminhos.

Para a elaboração teórica deste trabalho, me baseio em textos sobre relações sociais nas cidades (Pile, 2005; Carvalho, 2014), assim como textos que abordam a representação artística da vida no mundo urbano — recortando o tema de um cotidiano abstrato nas artes, citado anteriormente —, focando no audiovi-

² Artista e cineasta lituano com trabalhos voltados para a vida humana e memória.

sua como linguagem e meio expressivo (Olivieri, 2011), além de apresentar e dialogar com referências de outros artistas que trabalharam os mesmos temas (referências estas que já compunham meu repertório pessoal ou encontrei ao longo do trajeto desta pesquisa). Também trago material da minha própria pesquisa artística, visto que a temática perpassa diversas produções que já realizei.

Ademais, de forma a aprofundar nas reflexões sobre a relação entre ser e espaço, trago a abordagem de Henri Bergson (2006; 1999) sobre a memória e suas afetações no cotidiano de cada um. Complementando a discussão, utilizo da obra “A field guide to getting lost” de Rebecca Solnit (2006), que aparece tanto nos momentos finais quanto na epígrafe deste texto para apresentar, belamente, o conceito de entender a importância de cada lugar que vivemos momentos de nossa história e como somos afetados e atravessados por eles de diferentes formas ao longo do restante de nossas vidas.

Por fim, esta pesquisa originou como trabalho prático de seu processo o filme curta metragem “As ruas que me levam para casa”, uma obra audiovisual elaborada a partir de filmagens que realizei nas cidades de Santo André e São Paulo em 2025, registrando trajetos que fizeram parte de minha história de vida. O filme está disponível no YouTube (ver referências), assim como anexado à página deste trabalho no Repositório Institucional da Unesp.

capítulo dois
A CIDADE



2 A CIDADE

“Quem vem pra São Paulo, meu bem, jamais se esquece

Não tem intervalo, tudo depressa acontece”

(Assumpção, 1994)

Em sua canção de 1994, Itamar Assumpção descreve uma São Paulo caracterizada por um intenso movimento urbano, pessoas cruzando a cidade em um trânsito constante e irrefreável e uma vista de intermináveis arranha-céus decorando todo o cenário. Da década de 90 até a década de 2020, São Paulo cresceu em número de habitantes (segundo o Censo IBGE de 2022, são 11.459.999 pessoas), mas o panorama caótico não mudou. Como tantas outras metrópoles pelo mundo, São Paulo teve seu crescimento acelerado graças ao ideal capitalista de produtividade e lucro promovido pela globalização financeira e econômica dos anos 1990 (Seixas, 2013), inserindo-se nos conceitos de uma cidade global como Londres, Nova York ou Tóquio: um sistema econômico urbano que concentra “infraestrutura, tecnologias e recursos humanos que constituem o complexo de produção da capacidade de controle que demanda uma economia globalizada” (Santos, 2016). São cidades que pelo próprio desenvolvimento vivem um *modus operandi* imediatista, em que muitas coisas acontecem ao mesmo tempo e tudo acontece muito rápido — o que não significa, claro, algo positivo, ou eficaz.

O dia a dia paulistano, configurado por toda essa pressa e movimento, exhibe em sua vitrine todos os problemas decorrentes do processo de urbanização acelerado e o imediatismo imposto por essa rotina: engarrafamentos, ônibus e trens lotados, construção exponencial de prédios, perda de áreas verdes e uma centralização da vida econômica, social e cultural; centralização esta que, por consequência, estrutura a exclusão de quem vive às margens deste centro criado. Viver às margens é, por exemplo, depender de um transporte público que não atende todas as áreas da cidade, e precisar de mais de dois ou três tipos de-

transporte para se deslocar; um modo de viver o cotidiano que é diferente de quem possui à mão o fácil acesso a diversas linhas de metrô que compõem o centro da cidade.

Viver a cidade, então, está condicionado à relação que as pessoas têm com ela, tanto individualmente quanto coletivamente. Assim, amplia-se o conceito de cidade para além de sua estrutura física, seus enormes prédios e postes e carros e outdoors: a cidade é seu próprio cotidiano inventado e movimentado por seus moradores, protagonistas de seu cenário. Em cidades grandes como as já citadas São Paulo, Nova Iorque ou Tóquio, a definição se apresenta na correria, pressa, o caos normalizado que acostuma esses habitantes à pensarem e agirem no modo urbano, se adequando à esta realidade, como descreve o autor Steve Pile (2005):

O que torna a cidade uma cidade não é somente os arranha-céus ou as lojas ou as companhias de comunicação, mas também que as pessoas em tais lugares são forçadas a se comportar em modos urbanos. Para alguns, isso envolve um ritmo cada vez mais acelerado de vida, a necessidade de bloquear a maioria das coisas que acontecem na cidade, uma atitude mental baseada em cálculo, racionalidade e pensamento abstrato. De muitas formas, isso implica que os moradores da cidade estão “confinados” emocionalmente: reservados, avulsos, distantes, calculando.” (Pile, 2005, p. 1, tradução nossa)³

Assim, podemos dizer que ocorre uma homogeneização do modo de vida nas metrópoles, em que as rotinas se assemelham e se repetem, construindo um imaginário coletivo do que é a vida na cidade e o que a representa. As raízes dessa definição da grande cidade, ou cidade global, é o que coloca as cidades citadas anteriormente na mesma configuração; mas é importante ressaltar que esse modo de vida vai encontrar suas diferenças na cultura de cada lugar. Portanto, adicionamos ao conceito de cidade a importância dos aspectos socioculturais de cada uma, formalizando sua estrutura.

³ Trecho original: "What makes the city a city is not only the skyscrapers or the shops or the communication networks, but also that people in such places are forced to behave in urban ways. For some, this involves an ever-increasing pace of life, the necessity of blocking out most of what goes on in cities, and a mental attitude based on calculation, rationality and abstract thought. In many ways, this implies that city dwellers are 'locked down' emotionally: reserved, detached, distant, calculating." (Pile, 2005, p. 1)

Ainda assim, a massificação da população da cidade não é a única forma de situar a existência da mesma. Mesmo que dentro dos mesmos aspectos culturais, cada cidadão está traçando sua rota individual com sua bagagem pessoal, construindo sua identidade. Cada pessoa está vivendo sua própria história, sua própria narrativa, sua própria rotina dentro da rotina da cidade. A cidade não é, portanto, uma coisa única, homogênea; é uma mistura heterogênea de múltiplas vidas, identidades, pensamentos, pessoas diversas que constroem histórias diversas de forma conjunta e formam a pluralidade do lugar.

Desta forma, seguindo a ideia de que as pessoas dão vida a cidade, Pile(2005) destaca que essa formação é um misto do que é real e imaginado sobre a mesma. Acontece, então, uma evocação de sentimentos e emoções atrelados à experiência de viver a cidade, que o autor vai chamar de “fantasmas”, influenciado por ideias de Walter Benjamin. Ele coloca que todo o movimento que observamos na cidade é fantasmagórico: algo que passa na frente dos nossos olhos e logo desaparece, pois há tantas coisas acontecendo simultaneamente que dificilmente distinguimos todas.

O termo fantasmagoria implica muitas coisas. Em alguns casos, é usado para descrever uma experiência de movimento, uma procissão de coisas diante dos olhos. Em outros, ele invoca a importância não apenas do que pode ser visto, da experiência do imediato, mas também a vida além do que é imediatamente visível ou palpável. Ele sugere uma característica de fantasma ou sonho para a vida. (Pile, 2005, p. 3, tradução nossa)⁴

O autor sugere que observar o movimento da cidade é como sonhar ou ver fantasmas e através de seus fantasmas, dessa sucessão de coisas acontecendo rapidamente, é enxergar características que dão sentido àquele lugar. Inserir-se dentro do movimento enquanto reflete sobre os elementos que compõem esse cenário e entendê-lo como um terreno vívido e diversificado — e que é frutífero para aqueles que o usam como inspiração criativa, como veremos nos próximos capítulos.

⁴ Trecho original: The term phantasmagoria implies many things. In some ways, it describes an experience of movement, of a procession of things before the eyes. In other ways, it invokes the importance not only of what can be seen, of the experience of the immediate, but also of life beyond the immediately visible or tangible. It suggests a quality of life that is ghost-like or dream-like. (Pile, 2005, p. 3)

Refletir sobre todo esse cenário é, também, entender seu lugar dentro dele. Se tratamos a população da cidade de maneira massificada, em que todos seguem rotinas parecidas por definição, então enxergar-se como observador da cidade coloca o pensador em uma complexa posição de coadjuvante e protagonista. Em seu próprio dilema, posiciona-se fora da cidade e seu mapa social aglomerado, único, mas também não deixa de fazer parte dela ao acompanhar seu movimento, mesmo que de forma crítica e analista.

Em sua fantasmagoria, a cidade se torna uma impressão subjetiva da realidade tal qual um sonho é. Seja de forma ativa ou não, o viver-sonhar que pinta o mundo urbano carrega uma carga sentimental, em que os desejos de todos os cidadãos se transmutam no que observam pela cidade. Um outdoor, um prédio luxuoso, um pixo em um muro ou seja o que for, tem a capacidade de levar o observador para um lugar interior governado pelo desejo, que faz a pessoa sonhar enquanto caminha em sua própria rotina. Investigar essa observação a fundo e deslumbrar-se pelo cotidiano é uma história já antiga, construída ao longo do século XX por figuras europeias que analisavam o mundo moderno sob a ótica da rotina das cidades: os situacionistas.

2.1 O cotidiano para os situacionistas

A Internacional Situacionista (IS) foi uma organização intelectual fundada na Itália em 1957 por Guy Debord, que procurava refletir em suas publicações a relação entre arte e vida, arquitetura e urbanismo, assim como desenvolviam pensamentos críticos como a psicogeografia e a deriva, além de críticas ao funcionalismo moderno. Sua principal atividade era a “construção de situações” (Jacques, 2013, p. 21), em que propunham que o cidadão deveria procurar centrar sua vida através de situações satisfatórias que lhe permitissem enxergar a cidade como um lugar repleto de experiências a serem vividas.

Segundo Debord (1997), a sociedade vive numa realidade espetacularizada, em que os ideais de vida seguem os padrões de consumo excessivo incentivados pela propaganda capitalista. Esta propaganda dita a orientação do espetáculo e prende as pessoas em seu sistema, consumindo uma vida que é vendida como ideal e desejada, seguindo tendências que vão desde bens materiais até ideologias sociais e políticas.

O espetáculo que inverte o real é produzido de forma que a realidade vivida acaba materialmente invadida pela contemplação do espetáculo, refazendo em si mesma a ordem espetacular pela adesão positiva. A realidade objetiva está presente nos dois lados. O alvo é passar para o lado oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real. Esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade existente. (Debord, 1997, p. 16)

O situacionismo surge, para Debord, como a quebra desse sistema, ou pelo menos um contra ataque que faça a sociedade repensar seu próprio modo de vida, saindo da passividade e participando ativamente da construção da mesma. Na experiência situacionista, o cidadão observa o mundo de forma crítica, e desse processo surge o conceito de deriva:

A deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação do andar sem rumo. A psicogeografia estudava o ambiente urbano, sobretudo os espaços públicos, através das derivas, e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação, basicamente do caminhar na cidade. Aquele “que pesquisa e transmite as realidades psicogeográficas” era considerado um psicogeógrafo. E psicogeográfico seria “o que manifesta a ação direta do meio geográfico sobre a afetividade”. (Jacques, 2003, p. 22)

Permitir-se adentrar os diversos núcleos da cidade através de suas ruas e paisagens torna o indivíduo um investigador desse cenário; para Baudelaire (aqui observado pelas pesquisadoras Carla Duarte e Paula André), este personagem é o flâneur, alguém que se dedica a viver pela apreciação do mundo ao redor:

O flâneur é assim um homem solitário, que se deixa perder indolentemente na multidão da cidade, alimentando-se dos transeuntes que desconhece e com quem se cruza, no labirinto das ruas por onde deambula sem destino, tendo apenas como bússola, os sinais que a cidade lhe transmite e que alimentam e estimulam a sua curiosidade e a vontade de querer saber mais. (Duarte; André, 2017, p. 12)

No contexto da Paris moderna do século XIX, o flâneur se situa entre seus comuns em um andar despreocupado, observando o movimento cotidiano sem intervir em qualquer atividade alheia, tecendo sua rota à medida que a realiza. Entretanto, conduzir esse exercício no contexto da cidade contemporânea, tendo São Paulo como exemplo, é mais desafiador — o passo é sempre determinado pelo andar dos outros, as multidões que tomam as ruas e negociam nos próprios termos a aceleração do andar. Apressam-se, sem respiro para o olhar, e assim não reconhecem os arredores como parte de si; e paradoxalmente, se tornam parte inegável dessas ruas e becos e arranha-céus.

O caminhar surge como uma aproximação do cidadão com o local onde vive, observando seus elementos e pensando nas relações que construiu com eles no período em que esteve ali. É, por exemplo, ir além de reconhecer que se está rodeado por prédios: é observar o movimento que neles acontece, imaginar como cada pessoa ali também constrói o espaço geográfico, refletir sobre a vivência dessas relações. É ir além das ruas conhecidas e permitir-se mudar de calçada, investigar brevemente o que há na outra esquina, olhar para o outro lado da praça, utilizar da curiosidade humana para descobrir uma nova cidade dentro da que já conhecemos.

Olhar para a cidade pensando em seus aspectos psicológicos e afetivos é uma forma de encontrar brechas nos muros construídos pelo modo de vida capitalista que nos tira a possibilidade de enxergar todas essas nuances do lugar em que vivemos, e assim experienciar a cidade de forma ainda mais singular; de fato, todos já vivemos o mundo de modo singular, mas identificar essa singularidade faz a rotina ser vivida de outra forma.

2.2 Complexidades da vivência urbana: início de uma produção

[...] é pertinente lembrar a importância de se deixar perder pelo labirinto de ruas e espaços públicos das cidades, ligando-o ao espaço que habita e à população com que se cruza e de que faz parte, perdendo o medo do que o rodeia e a iliteracia dos espaços urbanos e das populações que os habitam e percebendo que o espaço público é fulcral para o desenvolvimento e construção de um ambiente e vivência social e urbano, no fundo para a construção de uma vida urbana saudável. (Duarte; André, 2017, p. 26)

O deslumbre do passeio compreendido pelos situacionistas se promoveria em caminhadas feitas exclusivamente para fins de observação. Para vivenciar um momento de deriva, o caminhante deve tirar momentos livres para se dedicar àquilo, andando sem um rumo pré determinado, traçando o caminho à medida em que o percorre. Essa deambulação permite descobertas sobre a cidade: ruas que você só conhecia pelo nome; lojas dos mais variados artigos; ruas com subidas e declives; caminhos para outros bairros e cidades; onde começam e terminam parques, praças e centros comerciais. A tomada de consciência realizada ao caminhar é abundante. É onde a mente se maravilha e é induzida a guardar aquelas novas informações e imaginar novas possibilidades de vida dentro das que já conhecia anteriormente.

Mesmo nos caminhos que já se conhece, a deriva promove o contato com as eventualidades do dia a dia. Andar pelo mesmo lugar em dois dias diferentes já garante a possibilidade de encontrar pessoas diferentes, situações diferentes. Descobrir outro lugar da calçada que é melhor para atravessar para o outro lado. Descobrir que certa rua é inviável em dias de chuva. Ou mesmo notar o crescimento de plantas nos muros, meio-fios, cantos de calçadas — a marca da vida acontecendo, nos permitindo continuar a lhe apreciar.

Divagar enquanto realiza um trajeto talvez seja a prática mais comum para qualquer cidadão acostumado a fazer a mesma coisa todos os dias. Embora diferentemente da prática precisa e focada da deriva situacionista, uma caminhada cotidiana mantém o foco no deslocamento físico, apressado, e a pessoa pode acabar se distraindo enquanto anda, pensando na própria vida e suas questões enquanto traça seu caminho rotineiro. E é nessa distração que surge a possibilida-

de do inesperado, de encontrar algo novo dentro do conhecido, do habitual, e se encantar pela eventualidade. É ver os fantasmas da cidade e os apreender na rotina, no hábito, mas de modo a se aventurar pelo desconhecido, à surpresa.

O andar pela cidade na direção de um compromisso se torna a experiência por si só, e carrega consigo todos os pensamentos, sentimentos e filosofias daquele que se permite assistir o mundo enquanto vive sua rotina. É uma prática de costurar seus sonhos, ideias, desejos com os da cidade, do próprio urbano ao redor. Para Pile (2005), a cidade também possui essa definição ou imagem: um conjunto de sonhos. Esse conjunto de sonhos configura a cidade, então, em uma representação de si mesma, retomando a ideia do fantasmagórico.

Desde a adolescência, minha rotina tem sido pautada por deslocamentos extensos em curtos períodos de tempo mediados pela já citada pressa. Estudando e trabalhando longe de casa, sempre me vi enfrentando horas de transporte público e caminhadas a passo rápido para chegar aos meus destinos. Minha deriva tinha que acontecer, então, nesse espaço, expandindo a experiência para algo que vai além do andar a pé, acontecendo nos ônibus, trens e carros. Diversas formas de observar a vida acontecendo ao meu redor, cada uma com sua singularidade e distinção.

Essa observação começou a ser mais ativa no final da adolescência, no meu último ano de Ensino Médio, quando iniciei um curso técnico no SENAI e passei a me deslocar para além de minha cidade natal, Santo André; ali, a capital paulista começou a ser parte da minha rotina e meu olhar para o cotidiano urbano se intensificou. Utilizava trem, metrô e ônibus todo dia, passando por bairros como Sacomã, Mooca e Cambuci. Era curioso ver a paisagem mudando, assim como as pessoas. Embora Santo André seja uma cidade grande, São Paulo era um exagero: mais cheia de prédios, muito mais pessoas apressadas indo para diferentes lugares, as filas nos terminais eram maiores. A vida parecia mais agitada.

Fiquei imediatamente interessado por aquela nova paisagem que se apresentava na minha frente, e isso aumentou minha curiosidade. À medida que

tomava consciência dessas interpretações sobre o cotidiano, observando tudo que acontecia à minha volta, assumi minha posição de espectador personagem e deixei que essas observações fizessem parte essencial do meu processo criativo. Minhas caminhadas se tornaram mais conscientes, e mesmo que eu não conhecesse na época nada sobre derivas ou situacionistas, eu entendia que as conexões que se estabeleciam entre mim e a cidade através do olhar eram afinal uma produção reflexiva e poética da minha vivência diária. Tal como um flâneur contemporâneo tomando inspiração de tudo — ou quase — que acontecia à minha volta.

Algumas das minhas primeiras produções baseadas nessas caminhadas foram textos crônicos, registros do cotidiano embalados pelo fluxo de pensamento. Uma das páginas do meu bloco de notas do celular, datada de junho de 2019, relata meu caminho até o colégio em que eu fazia o curso preparatório para o vestibular, em Santo André:

--jun3 15:51

Saí de casa com a consciência tranquila de que estava atrasado, e mesmo assim corri. Acho isso meio paradoxal. Como corrigir um erro que você tranquilamente causou. Remediar, melhor dizendo.

Observo as pessoas no trem. Cheio, como é de esperar para esse trecho da linha 10. Uma mulher se apoia no vidro da porta. Uma garota apoia o celular no queixo, pensativa. Onde será que ela tem de estar dentro de meia hora? Será que ela também está atrasada como eu?

Quando saio do trem e subo as escadas correndo é que tenho a consciência do paradoxo da remediação do erro. Risos. Ao sair na rua, percebo um trânsito fora do comum. Isso me ajuda, pois é mais fácil atravessar entre os carros.

Se você nunca andou pela Oliveira Lima no famoso horário de almoço, alguns avisos: sempre terá alguém esfregando um panfleto na sua cara ou te chamando para alguma proposta duvidosa. Normalmente aceito os primeiros e fujo dos segundos. E se você estiver atrasado, você sempre estará contra o fluxo de pessoas no calçadão. Sempre. Gosto de prestar atenção nos anúncios: pessoas que comprem ouro, restaurantes com preço baixo, moças gritando promoções de roupas (especificamente as que ficam na frente de uma galeria, cuja loja de calças jeans tem inúmeros manequins à mostra; algo na maneira que essas moças gritam ao mesmo tempo atrás de seus manequins me lembra sereias chamando marujos para suas terras, porém as verdadeiras sereias: as de rostos fechados e plumas cobrindo o corpo, feito gralhas, gralhas gritando promoções).

Hoje, curiosamente, não notei nenhum músico ou estátua humana entretendo as pessoas. Quando os vir, tente parar para dar atenção. É algo que eu deveria fazer com mais frequência.⁵

Neste texto e em outros que continuei produzindo na época é evidente a tentativa consciente de registrar momentos comuns do cotidiano da cidade, mas há além de tudo o reconhecimento da singularidade de determinados fenômenos daquele cotidiano, que o tornam específico e especial. Tais fatores, como a descrição do calçadão e seus personagens, revelam a identidade de Santo André, vista e vivida por alguém que está acostumado a transitar por seus espaços.

Viver a cidade através do deslocamento diário tornou-se meu prazer consciente; era, e ainda é, minha forma de aproveitá-la enquanto parte de sua trama complexa e extensa. Criar conexões entre minhas próprias situações e cenas que presenciei nessas observações me permitiu entrar em devaneios sobre a instabilidade e imprevisibilidade da vida, o que de forma avassaladora acabou tornando-a mais bela para mim. Me prendo nas distrações cotidianas para não

⁵ Conforme indicado no texto, o trecho é de produção do autor, elaborado em 2019.

afundar nas mazelas do próprio cotidiano capitalista, entrando em paradoxos sociais e psicológicos, mas que impulsionam a vontade de continuar criando a partir deles.

A cidade se tornou o plano de fundo principal das minhas criações, a ponto de eu não conseguir separar seu lugar de cenário e de personagem, e assim estabeleci que nossa relação entre artista e musa estava definitivamente entrelaçada. Assim, assumi que deveria investir na investigação dessa abordagem poética que tanto me trazia prazeres e inquietações, identificando o quê de fato era intrigante nesse cenário-personagem e seus efeitos em mim. Por volta de 2021, meus desenhos eram em sua maior parte rabiscos em sketchbooks, o que eu não percebia como produção artística até muito tempo depois; mas já observava vários dos padrões de pensamento que eu tecia poeticamente a partir das já mencionadas vivências e observações, como nos exemplos a seguir de páginas que resgatei durante a pesquisa para este trabalho. Nessas produções, observa-se a presença de elementos urbanos em meio à figuras humanas e elementos abstratos, palavras, uma representação da minha subjetividade em relação a tudo que observo e vivencio nesse cotidiano urbano (Figuras 1 e 2):

Figura 1 — Desenho sem título, 2021



Fonte: Produção do autor, 2021

Legenda: Sem título (página de sketchbook), técnica mista s/ papel canson, 2021.

Figura 2 — Desenho sem título, 2021



Fonte: Produção do autor, 2021

Legenda: Sem título (página de sketchbook), técnica mista s/ papel cansom, 2021.

Minha obra entra, portanto, em conexão com o conceito de fantasmagórico introduzido anteriormente, no sentido de que meu processo criativo acontece nesse lugar de observação rápida e subjetiva do movimento cotidiano ao meu redor, e, na tentativa de capturar cada momento, reconhece e valoriza as singularidades deste cotidiano. Enxergar esse ritmo acelerado e tentar descrevê-lo visualmente tem sido minha inquietação artística - como já apresentado - mas investigar a forma como o assunto aparece em outras mídias também foi essencial para que eu pudesse alimentar minha produção. E não faltam exemplos, principalmente na música e audiovisual.

2.3 O cotidiano urbano sob o olhar artístico

A epifania visual do videoclipe de *Ray of Light*, da Madonna, é uma representação direta e feroz dessa dinâmica. Dirigido por Jonas Akerlund (1998), a obra apresenta uma colagem de vídeos da vida cotidiana de diferentes cidades ao redor do globo, todos de forma acelerada e frenética, enfatizando o movimento que, como nos versos da canção do clipe, é “mais rápido que um raio de luz”, cantados por uma Madonna que se sobrepõe às imagens da cidade (Figura 3), representando a mescla do cidadão com o mundo urbano, como se os dois se tornassem um só. É uma obra que “enaltece o simulacro urbano ocidental no momento em que estetiza o cotidiano e exaspera desconfortavelmente os sabores e dissabores da dinâmica convulsiva na urbe.” (Gusmão; Araújo, 2019, n. p.).

Figura 3 — Cena do videoclipe de *Ray of Light*, de Madonna



Fonte: *Ray of Light*, 1997. Captura de tela do autor.

Dessa mesma forma, minha atenção se volta ao “*onde tudo depressa acontece*”, como descreve Itamar Assumpção em sua letra de 1994 “Venha Até São Paulo”, utilizada no início deste capítulo. Obras como esta enfatizam os contrastes do cenário urbano, já que em uma mesma estrofe o artista apresenta que em São Paulo você vai “*ficar relax*” mas também “*viver à beira do stress*” (Assumpção, 1994), acusando as problemáticas da rapidez e imediatismo que envolvem a mobilidade da cidade e refletem no caos tão usado para descrever a realidade da cidade. Não foge muito dos versos de Rodo Cotidiano, d’O Rappa (2003), onde “*Não se anda por onde gosta / Mas por aqui não tem jeito todo mundo se encosta*” apresenta uma rotina de ambientes lotados que parece não ter solução ou alívio, e é nesse lugar que a arte surge como um possível respiro diante ao ritmo desenfreado; são casos em que “a urbe penetra a canção e se metaforiza em sons e palavras” (Vargas, 2015), e todas as suas características se tornam palpáveis.

Os problemas da mobilidade urbana entregam também a desigualdade de realidades de quem vive (n)a cidade: o sufoco no transporte público é encarado diariamente em sua maioria pela população de classe baixa, que não possui carro próprio e mora longe do trabalho ou escola. Pessoas que muitas vezes passam o dia inteiro fora de casa não só pela carga horária trabalhando ou estudando, mas pelo tempo que ficam dentro dos ônibus e metrô no trajeto de ida e volta. Essa realidade apertada não é a mesma de quem tem os recursos necessários para deslocar-se confortavelmente pela cidade, sem se preocupar com a lotação dos transportes, com andar correndo pelas ruas para não se atrasar, ou mesmo com o que vai comer durante o dia. A cidade é formada por uma rotina de desigualdades, discrepâncias de contextos que ajudam a configurar o cenário caótico que observamos; e é nesse lugar que o artista vai revelar as “contradições do mundo urbano, seu nomadismo e suas instabilidades” (Vargas, 2015), como bem faz Chico Science na letra de “A Cidade”, de 1994:

E a cidade se apresenta centro das ambições

Para mendigos ou ricos e outras armações

Coletivos, automóveis, motos e metrô

Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs

A cidade não para, a cidade só cresce

O de cima sobe e o de baixo desce

(Chico Science, 1994)

Tomar consciência das diferentes possibilidades de viver a cidade e o urbano é sensibilizar-se perante essas diferenças e expandir a maneira com que observamos as ruas pelas quais andamos. É entender a coexistência de percepções e sentimentos mistos pela cidade e seu cotidiano: solidão, pertencimento, desigualdade, euforia, conformismo, revolta, apreciação, pessimismo — uma lista quase interminável de pensamentos, complexa como as próprias vivências.

O contato entre arte e mundo cotidiano sensibiliza a experiência estética do ser humano, como vemos em Georg Lukács (Frederico, 2000, p. 302): “[...] o comportamento cotidiano do homem, assim, é o começo e o fim de toda ação humana”. Para o autor vemos que o estudo do cotidiano está intrinsecamente ligado à formação social humana, nas raízes do convívio da pessoa com o meio que está inserido, e permite que apreciemos com maior profundidade os diferentes desdobramentos da produção artística de sua época.

Se na virada do século XXI observamos produções marcadas pelo ritmo acelerado e os contrastes sociais da cidade, na virada do século anterior já se podia ver as mudanças provocadas pelo capitalismo em obras como as de Edward Hopper (1882-1967), pintor estadunidense que representava cenas cotidianas com caráter melancólico e solitário, uma resposta de tom depressivo àquelas mudanças que estavam tornando a vida do cidadão comum mais exaustiva e apática. Em “Nighthawks”, de 1942, uma cena que apresenta um bar à noite se torna exemplo dessa temática: os personagens estão absortos em seus próprios mundos, num aparente silêncio, contemplando a própria vida sob uma atmosfera melodramática e sutilmente hostil. Foi a forma do artista de escancarar uma cidade cheia de construções, mas carente de vida, de alegria, apenas repleta de vazios.

Figura 4 — Nighthawks, Edward Hopper, 1942.



Fonte: HOPPER, Edward. **Nighthawks**. 1942. Óleo sobre tela, 84,1 cm x 152,4 cm. Chicago: Art Institute of Chicago.

Essa visão não se afasta muito da oferecida pelo músico Criolo em sua célebre canção “Não existe amor em SP”, de 2011. Em seus versos, o que prevalece é o sentimento de desafeto e ignorância que corre pelas veias da metrópole, carregando tanta hostilidade e solidão quanto a pintura de Hopper.

“Os bares estão cheios de almas tão vazias

A ganância vibra, a vaidade excita

Devolva minha vida e morra

Afogada em seu próprio mar de fel

Aqui ninguém vai pro céu”

(Criolo, 2011)

Os bares pintados por Hopper e Criolo se preenchem de pessoas vazias, que encaram a vida na cidade com amargor. Contudo, a canção evidencia o desafeto causado pelos contrastes das desigualdades sociais de São Paulo, e faz re-

fletir sobre a exclusão de tipos que formam a configuração social da cidade, como grupos étnico-raciais, de gênero ou em vulnerabilidade social — muitas vezes, juntos em uma mesma pessoa. Em um lugar que 43% da população é preta ou parda (quase 5 milhões de habitantes)⁶, o cenário é de violências raciais diárias, catalisando a experiência negativa da cidade para quem pertence à este grupo, e, triste e ironicamente, não se sentindo pertencente à esta cidade.

É um privilégio social não ter que se importar com quais espaços da cidade se pode ocupar, por quais espaços da cidade se pode transitar, em quais horários se pode permanecer nas ruas, etc. É um privilégio social não ter medo de ser confundido com um criminoso ou não ter que se preocupar com a roupa que vai usar ao sair de casa. (Berth, 2023, p. 83)

A crueldade impressa na relação entre as minorias sociais e o mundo urbano enfatiza que ser “diferente” (aqui colocado como o que foge ao padrão social branco, heterossexual, cisgênero de alta classe econômica) não é sinônimo de ser bem quisto em tal contexto. Pelo contrário: ser diferente se torna uma luta, um conflito diário que coloca o cidadão considerado diferente em modo de defesa e vigilância constante, submetendo-se à massa social ao invés de impor-se e destacar-se com liberdade perante à ela.

O ser humano tem seu valor ligado ao lugar em que está. E se esse lugar é estigmatizado, as pessoas estão submetidas a constantes violências, discriminação e estigma, além de serem desprovidas de infraestruturas básicas e não lhes serem oferecidas condições para o exercício da cidadania. (Silva, 2006, p. 56)

Como seria possível, em contexto tão nocivo, desenvolver afeto pela cidade? Seria contraditório buscar o amor e a beleza em meio ao caos e a violência? Em uma questão semelhante, os personagens do filme brasileiro “*A Cidade dos Abismos*” (Direção: Priscyla Bettim e Renato Coelho, 2021) buscam atravessar o labirinto de mazelas que a São Paulo contemporânea lhes oferece. Em uma narrativa poética, repleta de monólogos e diálogos curtos e marcantes, a obra entrega a metrópole sob a visão de corpos dissidentes que protagonizam seu cotidiano: em uma noite de Natal, duas mulheres trans, Glória e Maya, escapam de uma possível fatalidade cirúrgica e acabam em um bar onde conhecem uma jovem, Bia, que também está em seu próprio escape, mas dos problemas de seu

⁶ Dados do Censo IBGE de 2022, disponível em:

<https://capital.sp.gov.br/web/licenciamento/w/desenvolvimento_urbano/dados_estatisticos/informes_urbanos/368948>.

relacionamento. O dono do bar, Kakule, um refugiado nigeriano, ouve as conversas e se une ao refúgio instalado ali, naquela santa noite. Por um breve momento, temos finalmente o cenário de um bar que foge da solidão dos bares de Hopper e de Criolo, pois o local brilha com a vida dos personagens. Talvez, então, para encontrar a beleza da cidade que nos oprime, a chave esteja nos acasos que o cotidiano permite, criando espaços de escape e refúgio em encontros casuais com nossos semelhantes de alma. Como a personagem Bia reforça: *“As cidades não existem. Só os encontros são reais”* (A Cidade dos Abismos, 2021, 01h02 min).

O modo como a cidade é poetizada no filme se traduz em uma montagem essencialmente experimental, com cenas da cidade em intenso movimento, sobreposições de imagens, monólogos voltados para a câmera em plano detalhe, unidos por uma fotografia marcada pelo ruído e baixa luminosidade, características da película em que o longa foi rodado, colocando um tom vintage e quase inocente às cenas. Em um desses momentos de experimentação (Figura 5), a personagem Maya tem seu contorno sobreposto à imagem da cidade em movimento, tal como a Madonna de Ray of Light. Entretanto, aqui a sobreposição da personagem tem outro peso: a cena acontece após seu assassinato, e indica a passagem de sua alma pós-vida, uma suspensão de seu corpo material sobre o abismo voraz que a metrópole lhe mostrou durante sua existência.

Figura 5 — Maya e São Paulo em “A Cidade dos Abismos” (2021).



Fonte: A cidade dos abismos, 2021. Captura de tela do autor.

Aquela cidade-sonho nutrida pela imaginação de quem a vive começa a florescer em meio às intempéries de sua versão concreta e brutal. O olhar artístico que poetiza esse lado não mascara a realidade, como observa-se no longa-metragem apresentado; na verdade, o que se mostra é o tecido cru da metrópole e toda a dimensão de sua existência, e o que cabe ao artista é criar os pontos de vista em que sonho e realidade coexistirão, como janelas abertas para o interior de cada um. A janela aberta pelo artista é onde ele exhibe a concretude de seu olhar para o cotidiano, seu interior espelha o exterior, e o imaginário nada mais é que um compilado de visões e referências pessoais sobre o real. Afinal, como abordado anteriormente, cada ser vive e observa o mundo à sua própria maneira, tecendo seu cotidiano em meio aos cotidianos dos territórios em que sua vida acontece.

Se as relações são o que há de mais real na cidade, é nelas que a cidade encontra sua base de existência, a substância que a torna viva. É nesse cotidiano construído pelo movimento que se dá o encontro da pessoa e a vida, onde cada passo possibilita uma nova imersão no urbano e dentro de si. Os encontros e desencontros em meio à rotina tornam a experiência de viver a metrópole tão singular e em constante mudança, pois mesmo que os dias sejam tão parecidos sempre há uma nova possibilidade pelo caminho, em forma de pessoas, lugares, clima, adversidades do dia a dia. Assim, a representação visual da cidade na arte também vai ser pautada pelas relações que nela se dão: as que acontecem entre as pessoas e entre o próprio artista e a cidade. A maneira que o artista vai escolher representar a cidade em sua obra está intrinsecamente ligada às relações que ele estabeleceu com/dentro dela, resultando em uma nova impressão sobre aquele lugar.

No audiovisual, aquilo que é mostrado do cenário em tela está relacionado ao desenvolvimento das personagens e suas histórias, e quando a cidade faz parte desse processo, ela se torna um personagem-narrador que age na narrativa — assim como na vida fora da tela —, mas sob a ótica daquelas personagens. Em *“O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”* (Direção: Jean-Pierre Jeunet, 2001), a protagonista passa a enxergar o bairro parisiense em que vive com mais leveza e harmonia após descobrir uma caixa de memórias em seu apartamento e entregar ao antigo dono, se motivando a mudar o cotidiano das pessoas ao seu redor. Em uma cena de grande euforia, ela ajuda um homem cego a atravessar a rua e descreve tudo que está acontecendo naquele momento:

Vem, vou ajudar o senhor. Descendo, opa! Vamos! Cruzamos com a viúva do tocador de tambor, ela usa a jaqueta do marido desde que ele morreu. A placa de cabeça do cavalo perdeu uma orelha! Esse é o florista rindo. Ele tem os olhos enrugados. Na janela da padaria, pirulitos. Sinta o cheiro! Estão distribuindo fatias de melão! Sorvete de ameixa-açucarada! Estamos passando na frente do açougue da praça. Presunto, 79 francos. Costelas, 45! Agora a casa de queijos. Picadors estão 12.90. Cabecaus 23.50. Um bebê está observando um cachorro olhando os frangos. Agora estamos na frente do quiosque do metrô. Eu deixo você aqui. Tchau! (O Fabuloso Destino de Amélie Poulain, 2001, 1h15 min)⁷

Nessa cena, vemos o cotidiano intenso de Paris como algo belo e poético, pois a maneira que a personagem busca descrevê-lo enumerando as atividades que observa o torna único e memorável; uma forma de romantizar os atos banais e comuns do dia-a-dia, sem tratá-los com indiferença. Aqui, cada encontro tem uma grande importância, cada relação muda a perspectiva da personagem para com a cidade, a sociedade e consigo mesma. De semelhante forma, as relações observadas em *“Amores Expressos”* (Dir: Wong Kar Wai, 1994) também são pautadas pela dinâmica do cotidiano de diferentes pontos de Hong Kong, que, tal como em *Amélie Poulain*, causam os mais espontâneos e inesperados encontros que transformam a vida dos protagonistas.

O filme de Wong Kar-Wai utiliza espaços de Hong Kong que não são conhecidos por beleza estética ou turismo, mas que fazem parte do cotidiano comum e popular e de sua própria história pessoal: o Chungking Mansions, um prédio comercial dos mais diversos tipos de estabelecimentos, como lojas, restaurantes e alojamentos residenciais de baixo custo, onde, como o filme escolhe evidenciar, há muitos imigrantes ilegais em trabalhos precários; e há também o cenário do sistema de escada rolante no Central, o maior desse tipo no mundo, e que vai servir como despertar de curiosidade e pasatempo para a personagem Faye, que observa apartamentos e invade um deles.

⁷ Adaptado do original: Let me help you. Step down. Here we go! The drum major's widow! She's worn his coat since the day he died. The horse's head has lost an ear! That's the florist laughing. He has crinkly eyes. In the bakery window, lollipops. Smell that! They're giving out melon slices! Sugarplum, ice cream! We're passing the park butcher. Ham, 79 francs. Spareribs, 45! Now the cheese shop. Picadors are 12.90. Cabecaus 23.50. A baby's watching a dog that's watching the chickens. Now we're at the kiosk by the metro. I'll leave you here. Bye!" (O Fabuloso Destino de Amélie Poulain, 2001, 1h15 min)

Os encontros explorados pelo filme se dão nesses lugares em que o cidadão local passa diariamente em sua rotina, aparentemente sem algo “de especial” neles — mas ao contar histórias que protagonizam esses lugares, a obra lhes confere outro olhar. O poder da narrativa, aliado aos estilos visuais escolhidos (como uso de slow motion com step printing nas cenas de intenso movimento, que pode ser observado na figura 6) fazem “o conteúdo despercebido e o ritmo acelerado do cotidiano tornarem-se visíveis” (Üçoluk, 2007, p. 34), como se trouxesse para o espectador a experiência de reconhecer o fantasmagórico do cotidiano, engrandecendo e eternizando o efêmero dessas relações.

Figura 6 — Cena de “Amores Expressos” (1994)



Fonte: Amores Expressos, 1994. Captura de tela do autor.

É algo que a autora Andréa Barbosa (2003) descreve como uma assimilação entre o imaginário pessoal de uma cidade e o observado na tela: “A cidade experimentada no cinema passa a fazer parte da cidade vivida pelos indivíduos” (p. 27). Assim, a visão de mundo que o filme propõe estabelece conexões simbólicas, críticas e poéticas com o cotidiano que cada um vive e observa. Como a autora sugere:

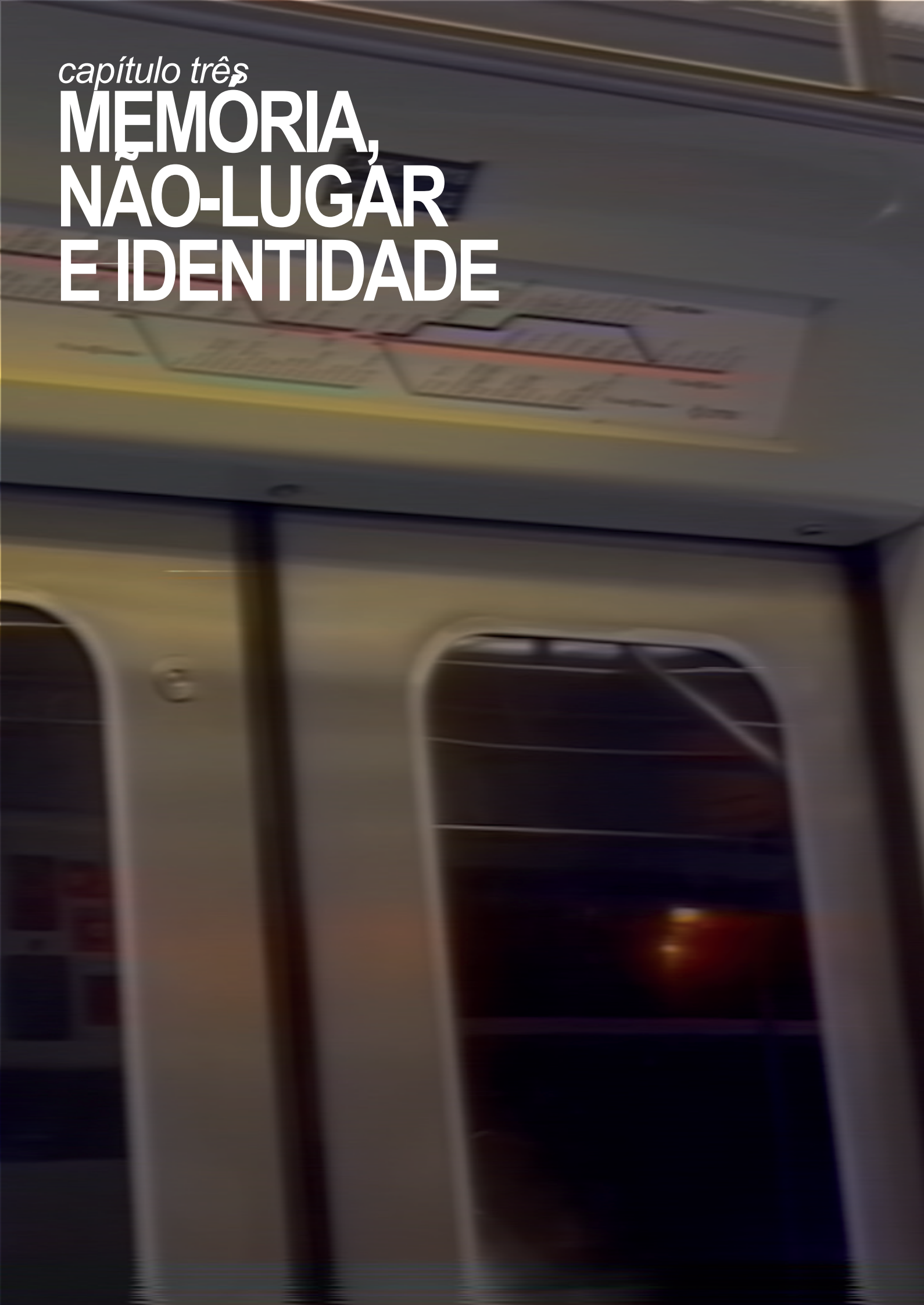
Ora, todo olhar está carregado de idéias (visões do mundo), e os filmes, construídos a partir de um olhar elaborado, proposital, estão igualmente carregados de intenção, de propósitos e idéias. A questão é então, perceber as várias instâncias de construção do discurso audiovisual construído por um olhar e dirigido a outros tantos, e entendê-las como parte de um esforço de compreensão e expressão simbólica do mundo. (Barbosa, 2003, p. 22).

Portanto, podemos sintetizar que a forma que a arte compreende as experiências vividas no mundo cotidiano urbano indica uma personificação do mesmo, enquanto sujeito modificador da vida das pessoas, e exalta a multiplicidade de acontecimentos que tornam este cotidiano único. Se cada pessoa é uma parte da história desse movimento, a cidade é uma coleção das memórias vividas ali. Cada olhar, com toda sua subjetividade, carrega consigo uma interpretação daquelas ruas, o modo de vida metropolitano e cosmopolita que segue se proliferando pelas vias, e se insere ou se afasta das percepções de beleza ou caos que configuram essa trama.

Como elaborado no início, é difícil capturar com o olhar tudo que acontece no cotidiano urbano. Todavia, tudo aquilo que conseguimos perceber se torna parte de um repertório pessoal sobre este cenário, este contexto. Aquilo que molda nossa relação com o entorno são as particularidades que encontramos: o movimento inesperado. O potencial afetivo que se desdobra das ações que vivemos. Tudo isso impacta, além da vivência em si, as memórias que se seguirão a partir dela. Com o mundo em constante transformação, essas memórias acabam se tornando ainda mais únicas, essenciais a cada indivíduo, e na arte, são motor de introspecção e produção.

capítulo três

MEMÓRIA, NÃO-LUGAR E IDENTIDADE



3 MEMÓRIA, NÃO-LUGAR E IDENTIDADE

A corrida capitalista da globalização trouxe, como observamos ao longo deste trabalho, mudanças ao espaço geográfico das cidades para acompanhar as necessidades desse sistema. São diversos elementos que figuram nos cenários urbanos: hipermercados, rodovias, shopping centers e outros centros comerciais, estações de metrô e tantos outros comuns ao imaginário das cidades pelo mundo. Embora o que define cada cidade sejam as relações que as pessoas estabelecem entre si e com o espaço, essas transformações implicam diretamente em uma certa padronização da imagem da cidade, que perde o que poderia ser chamado de “identidade” (numa definição que exploraremos mais a frente).

Surge, daí, o conceito de não-lugar: o espaço que compreende o fluxo de pessoas de maneira individualista, passiva de seu próprio movimento perante a pressa capitalista. Segundo Marc Augé (1994), autor francês que conceituou o termo, o não-lugar é produto da supermodernidade, não permitindo relações identitárias/históricas, em que a memória teria papel significativo. Os não-lugares “promovem e se constituem de uma homogeneização não somente dos espaços urbanos e arquitetônicos mas também das experiências sociais” (Schneider, 2015, p. 69), e as relações com/entre o espaço e as pessoas se tornam solitárias e dissociadas do senso de comunidade.

Sendo ambientes construídos pelas necessidades do capitalismo, os não-lugares servem como espaços de incentivo ao consumo, com informações e propagandas sendo exibidas em diversas mídias — cartazes, alto-falantes, monitores digitais — de forma massiva, voltando a questões como a alienação promovida sobre o cidadão contemporâneo. Ao buscar realizar suas atividades diárias dentro do movimento acelerado cotidiano, a pessoa não “tem tempo” para refletir sobre essas informações que lhe chegam devido à efemeridade das mesmas: uma notícia é sucedida por uma propaganda em segundos, que é sucedida por outro informe publicitário e por aí vai, pintando nas próprias informações uma camada de superficialidade no tom que elas carregam e transmitem ao

receptor. Em sequência, cada um segue sua rotina, alheio à qualquer acontecimento que não lhe cause algum impacto. Estamos inseridos no mundo e acompanhando suas atualizações, mas não somos agentes ativos de suas mudanças.

O que se pretende nesses locais ou o que está em causa, como mencionado, é o objetivo que se quer atingir: fazer o deslocamento de um local a outro; ir para um lugar e pagar uma conta, comprar o próprio jantar e o do animal de estimação e ir embora. A praticidade e rapidez que os “não lugares” possibilitam para que isso aconteça permitem ainda que seus usuários se mantenham conectados e atentos ao alto fluxo de informações derivantes do mundo contemporâneo. Assim como os incentivos imagéticos advindos da paisagem dos “não lugares” podem, também, facilmente, nos levar para um “mundo virtual”/ficcional. Não que outros espaços não façam o mesmo, mas os “não lugares”, devido a sua excessiva codificação, oferecem mais meios para que essa ação ocorra e, muitas vezes, o incentivo é para que surjam mais necessidades de consumo conspícuo para o interlocutor. (Jurgielewicz; Portinari, 2024, p. 48)

Como observado na citação de Jurgielewicz e Portinari (2024), o não-lugar tem a intenção de praticidade e rapidez. Num mesmo hipermercado, por exemplo, encontramos hortifruti, açougue, padaria, farmácia, perfumaria, eletrônicos, roupas, além dos alimentos industrializados propriamente ditos — que se antes eram protagonistas, neste espaço são só coadjuvantes. O hipermercado tira a necessidade de locomover-se de loja em loja em um bairro, economizando tempo e interações sociais. O próprio ato da compra está mecanizado e individualista, com o surgimento de caixas de autoatendimento. Perde-se o “bom dia” entre cliente e atendente — que já era uma relação cada vez mais fria e apática —, mas ganha-se tempo e praticidade.

Desta forma, o não-lugar se mostra uma experiência que propositalmente coloca em detrimento o fator de identificação com o espaço geográfico em que estamos inseridos, pois impossibilita a construção minimamente profunda de relações com aquele ambiente que pudessem promover vínculos e associações, sejam elas afetivas ou não. São espaços de passagem, com objetivos definidos e limitados. No máximo, ao nos depararmos com a vivência de um não-lugar, poderíamos assimilar este espaço a outro igual, mas sem algo que os caracterize de fato; algo que carregue noções de identidade.

Identidade, neste contexto, será definida como algo que carregue importância única e diferencie um espaço, vivência, pessoa por aspectos históricos, culturais, sociais, etc., promovendo a experiência de identificação com este ambiente. Então, entra aqui também o conceito de lugar: o espaço que gera, de fato, conexões simbióticas entre aqueles que ali vivem, por mínimas que sejam. O lugar, em contraponto do não-lugar, surge da espontaneidade da vida acontecendo, da caracterização de um espaço como objeto de apreciação. As relações, afetivas ou não, acontecem pois o indivíduo reconhece aquele ambiente, vê nele algum significado, segundo Schneider (2015).

Quando me mudei de bairro em 2024 pude perceber essa diferença de forma profunda. Na minha antiga rua, que está numa área de intenso movimento, eu tinha que visitar diferentes estabelecimentos para realizar algumas compras básicas, ou seja, havia um deslocamento que não é necessário quando se há um hipermercado. Mas eu gostava de passear por esses diferentes estabelecimentos e vivenciar, de fato, experiências diferentes em cada um. Entrar na padaria e reconhecer o ambiente de padaria, especificamente daquela padaria; ou no mercadinho, na farmácia, papelarias ou mesmo na feira. Tinha a sorte de todos estarem próximos, claro, mas mesmo aquele deslocamento mínimo entre cada um era significativo, e me permitia me sentir parte daquele bairro. Não me importava nem com as roupas que estava vestindo (o que, enquanto pessoa preta, é algo também importante, visto que somos facilmente inferiorizados pelas vestimentas se estas forem “simples”, informais).

Agora, no bairro onde moro, todas as lojas são distantes, os prédios residenciais são grandes e não convidativos, os restaurantes não são como as lanchonetes e, estranhamente, tudo que eu diariamente preciso é encontrado no hipermercado da rua de baixo. Por ironia do destino, é outra unidade do mesmo hipermercado que eu evitava ir no meu antigo bairro por ser mais caro; agora, é minha opção mais viável de compras. Desde que me mudei, me entristece o fato de que as ruas são muito vazias e não me motivam a cami-

nhar por elas e estabelecer algum vínculo. E, pior ainda, é ser um bairro de classe média, que me faz repensar na roupa que estou usando antes de sair de casa.

Os poucos lugares que consegui estabelecer alguma relação são os que assimilei com outros de meu antigo bairro: um hortifruti, um pet shop, o terminal rodoviário que dá na estação de trem — este último por ser ao lado da minha antiga escola, fazendo parte da minha rotina por mais da metade da minha vida. É um fato curioso descobrir de maneira tão emblemática a experiência com esse lugar que observei por tantos anos e não imaginei que seria assim. Não sinto tanta falta do meu bairro antigo, mas não conseguir estabelecer relações afetivas significativas com o espaço em que moro me causa inquietação. No fim das contas, não gosto de sentir que aqui é um espaço de insensibilidade, estranheza.

O exercício de caminhar pelo bairro finalmente fez sentido para mim, após todas essas percepções. Como indica Schneider (2015), é caminhando que o sujeito se apropria da configuração espacial do ambiente que vive e frequenta, pois é assim que ele aprende sobre diferentes trajetos, entradas, saídas, entende como funciona o trânsito e o fluxo de movimento local. Andar por um lugar novo é uma aventura de descobertas até acostumar-se; do costume, vem a relação de identidade ou não com aquele espaço, mas pelo menos não o trata com a indiferença da experiência de um não-lugar.

O centro da cidade entra em uma situação paradoxal de lugar e não-lugar. Se nem todo local é um lugar por não desenvolver a afetividade, também nem todo ambiente voltado ao comércio e consumo é um não-lugar impassível de identificação e conexões. Tomando Santo André novamente como exemplo, o centro comercial da cidade é expressivamente um lugar: por mais que ele se transforme como qualquer espaço urbano e novos estabelecimentos surjam, a configuração geral daquele espaço é única, com ruas que comunicam o fácil acesso a pontos conhecidos da cidade: o Paço Municipal, o Teatro Municipal, o terminal de ônibus e de trem, a igreja do Carmo. O calçadão Oliveira Lima, bem no meio disso tudo, exibe-se como um grande frenesi comercial que é ponto turístico. Por mais que as coisas no centro continuem mudando, ele nunca perde a identidade, e sempre há uma

possibilidade de descobertas a serem feitas cruzando suas esquinas. Como não estabelecer uma relação afetiva com este espaço que fez parte de toda a minha vida?

Se há a conexão com um centro comercial, ele entra em um limbo de ambiguidade de existências: sua condição de não-lugar existe pela relação formalizada de consumo, pois sua própria existência depende disso; mas as trocas que ali existem, ainda que pautadas por esse comércio, não se dissolvem na automatização das transformações urbanas. O centro ainda compreende manifestações culturais, apresentações artísticas, cultos religiosos, feiras de arte e de produtos orgânicos ou mesmo momentos de protestos sociais. Embora a pretensão dos centros comerciais seja a circulação de pessoas e consumo, como indica Teresa de Sá (2014), a tomada desses espaços para diferentes usos os tornam lugares em potencial, pois podem surgir diversas relações entre as pessoas a partir dessa mesma relação com o espaço. Além, claro, da própria identidade desses locais a partir de características históricas e culturais; às vezes, uma placa ou monumento já distingue aquele local de outro, lhe conferindo uma identidade. É diferente de andar em um shopping center, por exemplo, que como vemos em Sá (2014) também é destinado a circulação e consumo mas não possibilita a descoberta de novos trajetos, pois os corredores não levam a investigação do mapa geográfico como nas ruas; não há a espontaneidade das manifestações culturais; o tempo climático é sempre o mesmo, pois não se vê as mudanças lá fora; enfim, um mundo moldado para dissipar um envolvimento com o ambiente e com as pessoas que não sejam as que estão lhe acompanhando.

Assim, os ambientes que podem promover uma relação significativa do sujeito com o espaço são fluidos em termos de definição desde que possam ser identificados e diferenciados a partir dessa identificação, além de evidentemente possibilitarem trocas sociais efetivas. Essas definições caminham cada vez mais para uma linha tênue entre conceitos, sendo necessário analisar as condições expostas sobre cada lugar para entender sua substância. Aqui, então, afirmo que a existência do não-lugar depende de seu trânsito inerentemente apático e fugaz, em que as relações são essencialmente mecânicas e pautadas uni-

camente pelo pensamento consumidor. Esse não-lugar pode ser e acontecer em qualquer localidade, pois a vivência nele é indiferente e não produz sensações e afeições o suficiente para serem, como visto anteriormente, significativas.

Entretanto, talvez há certa importância na construção de memórias ao redor dos não-lugares. Quanto mais dominamos o trânsito da cidade ao nos locomovermos por ela, tornamos diferentes caminhos como parte intrínseca da nossa rotina, e consequentemente, parte de nossa vida (mesmo que temporariamente). Assim sendo, acabamos por estabelecer alguma conexão com aquele espaço, mesmo que superficial, e mesmo que momentânea. Espaços que são não-lugares por serem passagens e semelhantes entre si, mas que para cada indivíduo representam um momento específico de suas vidas.

Quando transito por qualquer estação da linha 3 vermelha do metrô de São Paulo, tenho a sensação de que são todas iguais. A mesma disposição entre as plataformas, os mesmos longos corredores conectando terminais de ônibus, as mesmas passarelas e escadas rolantes. Entretanto, acabei criando vínculos com algumas delas, como a Tatuapé, Bresser-Mooca ou Itaquera. Talvez nada que me deixe com sentimentos de saudade, apego ou outro laço profundo afetivo, mas que definitivamente estão na minha memória como lugares que fizeram parte de diversos momentos da minha vida, em diferentes rotinas que experienciei.

À medida que a cidade cresce enquanto personagem na vida daqueles que a percorrem diariamente, se torna o espaço definitivo da construção de memórias dos indivíduos. Como observa Sá:

A cidade dos indivíduos é o mundo onde cada um mantém relação com o lugar a partir da memória, do cotidiano, das experiências vividas. A identificação de cada pessoa com um lugar sobressai dessa ligação forte com um território. É também aí que surge a cidade do transeunte que inventa os seus percursos ao andar (cf. De Certeau, 1980), e a cidade dos poetas e escritores. (2014, p. 223)

Em *"Notícias de Casa"* (Dir: Chantal Akerman, 1976), cenas do cotidiano de Nova York são pano de fundo para uma narração afetiva da diretora, que consiste

na leitura de cartas enviadas por sua mãe após a filha ter se mudado para a cidade estadunidense. Diretamente de casa, na Bélgica, as cartas revelam um sentimento de saudade, carinho e preocupação de mãe para filha, em que a mãe conta atualizações sobre família e amigos e dá recomendações para a nova jornada de Chantal.

Com este caminho, o filme expressa uma relação entre imagem e palavra que transforma a paisagem urbana de Nova York em um lugar além de passagem. Aqui, a maioria das cenas são longas, com um mesmo *take* abarcando trechos inteiros de cada carta, fazendo com que as palavras durem mais, tenham ainda mais impacto. Ao mesmo tempo em que isso pode simbolizar a aproximação da cidade com um significado de lar, também vemos que ela engole essa construção sentimental, pois em diversos momentos a narração é sobreposta pelos sons da cidade, como uma dissipação da própria memória. É uma relação que toma conta de toda a construção do filme, pois essas sobreposições acontecem com mais frequência à medida que o mesmo avança e a passagem de tempo fica mais evidente pelas mudanças de estações — do inverno ao verão. A cidade atual fica mais presente, enquanto a cidade natal vai se distanciando, e com ela as relações interpessoais que lá ficaram. Até que, no fim do filme, a cidade se esvai em névoa: em uma barca, Chantal filma a metrópole se distanciando, até tudo sumir em imagens de pássaros que sobrevoam o mar.

Há também o fato de que o filme não foi gravado em tempo real: Akerman o fez em 1976, revisitando cenários que conheceu durante sua estadia anos antes. Essa reconstrução de um cotidiano já vivido indica uma relação intensamente afetiva com a memória sobre aqueles locais, sugerindo uma re-aproximação entre sujeito e espaço geográfico mesmo após sua saída. E a cidade que ela encontra e escolhe (re)construir em seu filme é uma cidade de solidões, onde o movimento é indubitavelmente significado de individualismos, impessoalidades. A metrópole impõe seu protagonismo com os arranha-céus e avenidas abarrotadas de carros, e também com a fotografia fria, azulada, que preenche a tela com seu tom melancólico e nostálgico. Em meio ao barulho desse mesmo movimento, sobressai um silêncio: não há diálogos, gritos, até os olhares são silenciosos. As únicas palavras são aquelas que levam

de volta para casa. A cidade marcou um determinado período de sua vida, e revisitar essas memórias é costurar as linhas entre passado e presente de maneira simbólica; não apenas através das cartas, mas também da própria reconstrução da percepção sobre o local, com as imagens de uma cidade em constante movimento sendo o agente interlocutor entre passado e presente na configuração de sua imutabilidade mutável — a cidade parece nunca ser a mesma, mas também nunca muda.

Pedaços da cidade são transformados em planos encadeados e administrados pelo tempo. A cidade espaço torna-se cidade tempo. Essa é, aliás, uma das características da experiência cinematográfica, a transformação de uma dimensão espacial em uma dimensão temporal. Todo espaço, corpo, edifício e movimento são uma junção de fragmentos justapostos — os fotogramas — cuja montagem final oferece a sensação de integridade e continuidade. (Barbosa, 2003, p. 23)

A construção imagética da cidade é uma ligação entre espaço e tempo que transforma nossa própria percepção de memória e identidade. Quando a arte encontra o espaço geográfico, permite que possamos revisitar ou sonhar momentos vividos nesse espaço, ressignificando a maneira que ele ressoa dentro de nós. Alinha entre lugares e não-lugares fica mais tênue, borrada, e mesmo esses ambientes de passagem têm algum sentido. A cidade que se vive e a que se vê em telas é, ao mesmo tempo, uma e várias. Ainda em Barbosa (2003, p. 14): “Entre a cidade espetacularizada e sonhada nos filmes e a cidade vivida existe um elo: a cidade que mora nos olhos de cada um”.

3.1 A poesia da memória reconstruída

Quando olho para a minha vida, não é que eu não queira ver as coisas como aconteceram; eu apenas prefiro lembrar de uma forma artística. E verdadeiramente, a mentira nisso tudo é muito mais honesta porque eu que inventei. A psicologia clínica nos diz que o trauma é o último assassino. Memórias não se reciclam como átomos e partículas na física quântica, elas podem se perder para sempre. É como se meu passado fosse uma pintura não terminada, e como a pintora, tenho que preencher as partes feias e deixá-la bonita novamente. Não é que eu tenha sido desonesta; é que eu detesto a realidade. (Marry The Night, 2011, 1 min.)⁸

No monólogo introdutório do videoclipe de *Marry The Night* (Dir: Lady Gaga, 2011), Lady Gaga reflete sobre as contradições das lembranças para o artista e o modo como nós as retratamos em nossos trabalhos. Reconstruir uma lembrança é trazê-la para o contemporâneo, o tempo presente, reconfigurando sua natureza e, portanto, mudando a exatidão dos acontecimentos. Nesse sentido, qualquer tradução que façamos no presente de algo que já aconteceu está impregnada pela percepção atual que temos sobre o próprio fato acontecido, mesmo que tentemos nos ater “fiéis” a estes fatos — é nossa a escolha do que contar e como contar. Como escreve a psicóloga e professora Ecléa Bosi (2004, p. 36), a memória “permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações.”

Ao investigar as motivações poéticas da minha pesquisa artística, descobri uma relação forte com a nostalgia. A memória, para mim, está sempre presente em tudo que faço, pois cada lugar que eu vivo me faz refletir sobre a passagem do tempo e como cada um o percebe. Eu sinto o tempo passando o tempo todo, e os fantasmas do urbano que fazem tudo parecer tão mais efêmero aumentam essa percepção. Revisito o passado enquanto vivo o presente, com linhas do tempo se cruzando e conectando a partir do que observo; e observar o movimento da cidade é ao mesmo tempo escapar do presente e me reconhecer nele. Penso na vida que está passando. Penso em todas as vidas que estão acontecendo diante dos meus olhos. Vidas pautadas por individualidades que inevitavelmente foram pautadas pelo movimento capitalista e suas implicações nas relações sociais.

⁸Trecho original: When I look back on my life, it's not that I don't want to see things exactly as they happened; it's just that I prefer to remember them in an artistic way. And truthfully the lie of it all is much more honest because I invented it. Clinical psychology tells us arguably that trauma is the ultimate killer. Memories are not recycled like atoms and particles in quantum physics, they can be lost forever. It's sort of like my past is an unfinished painting, and as the artist of that painting I must fill in all the ugly holes and make it beautiful again. It's not that I've been dishonest; it's just that I loathe reality.

A autora Ana Fani Carlos (2007, p. 56) vai elaborar que essas implicações resultam numa configuração abstrata de identidade; entretanto, as relações existentes entre o indivíduo e o lugar e o cotidiano são significativas, como visto anteriormente, e a construção da identidade acontece nesse espaço de significação do que aconteceu e acontece ao nosso redor.

Sendo assim, a memória que carregamos dos lugares que vivemos e das situações que passamos ao longo de nossa vida são responsáveis pelos pilares da nossa construção de identidade, e a identificação que temos com coisas (assuntos, ideias, expressões culturais, etc) no tempo presente é resultante do repertório adquirido previamente, como uma reinterpretação do mesmo.

Para o artista, essa relação com a memória representa reconstruir poeticamente vivências passadas que talvez nem ele mesmo saiba distinguir no momento que produz uma obra. No meu caso, só fui entender a importância da temática da memória e dos espaços que vivo, especialmente o urbano, no momento de encarar minha produção durante o curso de Artes Visuais. Foi então que pude conceituar e me aprofundar nessa pesquisa, reconhecendo pontos de afeto e contradições, limites e possibilidades de expansão. Todas essas relações e interpretações resultam no sentimento de pertencimento, como conceituado pela artista e pesquisadora Helena Tavares da Silva (2024, p. 15). O sentimento de pertencer à cidade, discutido anteriormente, está portanto também atrelado a períodos da vida que são marcados pelas vivências nela. E esse ponto de partida é o motor para a produção atual que será vista detalhadamente em sequência, ao chegarmos na produção do curta audiovisual que se materializa dessa pesquisa.

Como visto no exemplo da obra de Lady Gaga, a interpretação artística sobre a memória é recheada de contravenções, e estas são pintadas pelo autor na tentativa de reconstruir sua própria história para, substancialmente, poder se encontrar com sua própria identidade; se reconectar e, conseqüentemente, entender como os fatos e lugares vividos nos pertencem e nos fazem pertencer no mundo. No videoclipe citado, Gaga confronta episódios traumáticos de sua história e escolhe representá-los numa estética teatral e melodramática, que é a maneira que observa esses períodos a

partir de sua interpretação atual. Henri Bergson (2006) discorre sobre o processo de lembrar e relacionar o passado ao presente por contraste: reconhecemos o passado ao compará-lo, de alguma forma, com o tempo presente; toda lembrança é portanto uma forma de se orientar no presente a partir de algo que já aconteceu antes, e, de certa forma, o presente só se torna presente a partir da manifestação do passado, pois é dele que surgiram nossos desejos e formas de querer e agir. Como o autor comenta:

É certo que pensamos apenas com uma pequena parte de nosso passado; mas é com nosso passado inteiro, inclusive com nossa curvatura de alma original, que desejamos, queremos, agimos. Nosso passado, pois, manifesta-se-nos integralmente por seu ímpeto e na forma de tendência, embora apenas uma tênue parte dele se tome representação. (Bergson, 2006, p. 48)

Semelhante ao processo de Gaga de remontar seu passado, o cineasta lituano Jonas Mekas trabalhou ao longo de sua carreira cinematográfica a reconstrução de sua história através de filmes-diários. Refugiado nos EUA após a Segunda Guerra, o processo significou uma forma de se entender em um novo contexto a partir dessas lembranças registradas em vídeo. Uma de suas obras mais conhecidas, e de grande importância para a realização deste trabalho, é *“Ao caminhar entrevi lampejos de beleza”* (2000), onde ao longo de quase 5h organiza de forma poética filmes diversos feitos ao longo de sua vida: registros de passeios, viagens, momentos entre família e amigos, sem dar tanta importância para a ordem cronológica, e sim sentimental.

O que me intrigou em sua obra, que foi inclusive meu primeiro contato com ela, é a narração que se sobrepõe às imagens. Enquanto descreve os acontecimentos ali exibidos, Mekas discorre sobre a vida e a passagem do tempo de forma única, tornando essa própria divagação o fio que une as cenas.

A vida continua... [...] E o que parece importante pra mim, pode ser totalmente sem importância para você [...]. Embora tudo eventualmente passe, exceto este exato momento, e no segundo seguinte estamos em outro momento e alguma coisa acontece e todo o resto se foi, é passado, é memória. Mas algumas da memórias... não, nunca vão embora. Nada realmente vai embora, está sempre aqui, e as vezes te domina, e é mais forte que qualquer realidade ao seu redor, ao meu redor. Essa é... a realidade. Isso é real. Isso é mesmo real, embora não esteja mais aqui, como dizem [...]. Mas está aqui para mim, agora. (Ao caminhar entrevi lampejos de beleza, 2000, 3h15min)⁹

A maneira que o cineasta se relaciona com as imagens de sua história, refletindo sobre as memórias que se passaram, faz com que possamos enxergar nosso próprio passado como parte do presente, pois como ele cita na passagem anterior, as lembranças não vão embora. Na verdade, elas são a própria marcação do tempo: enquanto ele passa, e cada segundo dissolve o anterior, as lembranças e memórias nos recordam de tudo que aconteceu antes. E, ainda de acordo com o artista, elas podem dominar o presente de tal forma que possamos confundir com a realidade presente, se fundindo ao que está acontecendo ao nosso redor e, se pararmos para observar e refletir, podem nos ajudar a entender esses acontecimentos. A relação entre o passado e presente nesse entrelaçamento constante que ambos os tempos se dão é o que constrói nossas filosofias pessoais de vida, aquilo que acreditamos e levamos como verdade, moldando e definindo, enfim, o que podemos caracterizar como nossa identidade.

⁹ Trecho original: Life is continuing... Life is continuing... And what's important to me may be totally unimportant to you, totally unimportant to you... Though everything eventually passes, except this very, this very very moment, and the next second we are in another moment and something else happens and everything else is gone, is past, is memory, is memory. But some of the memories... no, they never really go away. Nothing really goes away, it's always here, and sometimes it takes over you, and it's stronger than any reality around you, around me, now. That is... reality. That is real. That is really real, though it's not here anymore, as they say, it's not here anymore. But it's here for me, it's here and now. (Ao caminhar entrevi lampejos de beleza, 2000, 3h15 min)

capítulo quatro
PRODUÇÃO



4 PRODUÇÃO

Da construção teórica e filosófica sobre as conexões entre o urbano e memórias, então, começo a aprofundar minha pesquisa artística alinhando as observações sobre o cotidiano urbano, a passagem da vida nesse meio e como minha identidade foi se formando a partir dessas reflexões. A tempo deste trabalho, surgiu a ideia de reunir gravações da cidade em uma obra audiovisual.

4.1 Da produção anterior e inspirações

À medida que meu olhar sobre a cidade foi se desenvolvendo ao longo dos últimos anos, busquei ferramentas que pudessem refletir artisticamente essa visão. Como introduzi anteriormente, meus maiores motivos estéticos são o movimento incessante da cidade que observo em meu caminhar diário, com carros, trens e pessoas circulando a todo momento. Esse movimento ocupa meu campo de visão e minha mente, me faz refletir sobre a efemeridade dos acontecimentos urbanos, como nenhum desses elementos dura mais que alguns minutos no meu deslocamento, que também é rápido.

Passei a explorar a fotografia como a linguagem que possibilitaria tal representação. Alterando a velocidade do obturador e o modo de exposição da câmera do meu celular, a captura de imagem não consegue compreender todo o movimento e produz um registro justamente cheio dele. A distorção resultante é para mim a fiel reprodução artística da intensidade do ritmo urbano, em que não distinguimos todos os elementos que aparecem ao nosso redor, o que os torna efêmeros; à minha própria maneira, é uma forma de demonstrar o que entendemos como fantasmagórico do cotidiano urbano. Esse movimento pode ser observado nas fotografias a seguir (figuras 7 e 8), realizadas durante trajetos diários:

Figura 7 — Fotografia digital de movimento, 2022



Fonte: Produção do autor, 2022.

Figura 8 — Fotografia digital de movimento, 2022



Fonte:Produção do autor, 2022.

Ainda interessado pela efemeridade da imagem, comecei a fotografar com filmes analógicos, tanto pela espontaneidade e surpresa da revelação dos resultados como pela estética “retrô”. Me vi buscando principalmente filmes vencidos ou experimentais, que poderiam gerar resultados ainda mais inesperados e interessantes. Ainda assim, meu foco de assunto continuou sendo o espaço urbano e seu cotidiano, como pode ser visto nas figuras 9 e 10 a seguir:

Figura 9 — Fotografia analógica, 2022



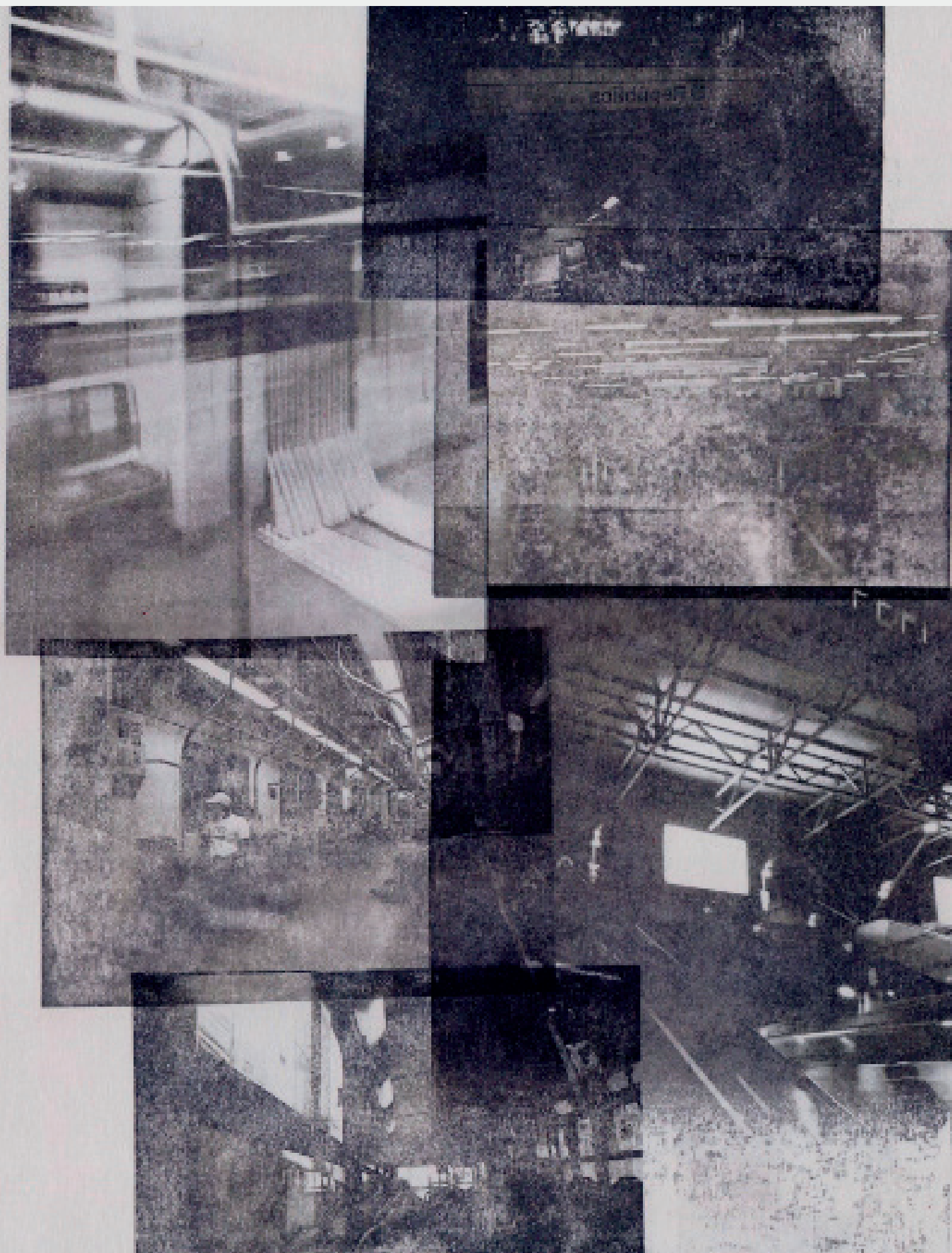
Figura 10 — Fotografia analógica, 2022



Fonte: Produção do autor, 2022

Outra técnica que explorei principalmente nos anos finais de faculdade foi a de transfer, que é a reprodução de imagens impressas utilizando solventes químicos como o thinner. Descobri a técnica durante as aulas de Técnicas de Reprodução do curso, em 2024, e me apaixonei instantaneamente por poder trabalhar ainda mais a ideia de efemeridade. Em uma das séries de obras que produzi no período, que intitulei de Passantes (Figuras 11 e 12), montei no papel composições de fotografias da cidade, que pelo próprio efeito da técnica saem mescladas com imperfeições, desbotadas, o que me ajudou a traduzir minha visão da fantasmagoria dos elementos urbanos e a própria memória dos momentos vividos nele, unindo o bruto do concreto e a fragilidade do movimento e da própria vida:

Figura 11 — Transfer da série Passantes, 2024



Fonte: Produção do autor, 2024.
Legenda: transfer s/ canson, 29,7 x 42 cm.

Figura 12 — Transfer “Ir e vir”, 2024



Fonte: Produção do autor, 2024.

Legenda: transfer s/ canson, 29,7 x 42 cm.

Antes de continuar para as inspirações por trás da produção do curta, volto um pouco na linha do tempo até 2020, quando produzi, na verdade, outro curta, um ponto de partida para a ideia atual. Naquele momento, refletia sobre a vida dentro da perspectiva de alguém que estava em casa e com acesso apenas a registros de memórias anteriores ao período pandêmico. Embora a ideia daquele curta, intitulado Capítulo Dois, fosse refletir sobre crescimento e maturidade, muitas colocações ainda são presentes na minha pesquisa. Em determinado ponto, um trecho que representa bem esse diálogo: uma gravação do trajeto que eu realizava da escola até o Senai, feita em 2019, com citação do filme de Jonas Mekas (figura 13). Essa produção sintetizou reflexões sobre a vida que ainda eram iniciais no meu pensamento artístico, mas muito presentes, e que de fato reverberam em minha pesquisa até hoje.

Figura 13 — Cena do curta “Capítulo Dois” (2020)



Fonte: Captura de tela de obra do autor.

A partir dessa experiência prévia, comecei a refletir sobre uma nova produção audiovisual que refletisse minha visão atual sobre o cotidiano urbano e seu movimento intenso, a infinitude de elementos visuais que compõem a cidade e o

que me faz escapar nas caminhadas dentro desse cenário — novamente, a observação sobre a vida que existe em todos esses elementos. Pensei no que de fato observo: as pessoas e veículos se movimentando o tempo todo, existindo, ocupando o território em atividades comuns, passeando e/ou trabalhando, dando vida à cidade. Mas também notei as placas, panfletos, murais, outdoors, pegadas ou rachaduras no chão e nas paredes, grafites e pixos, elementos que também são marca da passagem da vida pelos espaços, representando alguém que passou por eles e os transformou de alguma forma. As raízes das árvores quebrando o concreto, as plantas que crescem entre as brechas das calçadas e muros, os animais de rua, pássaros e insetos construindo ninhos em postes e terraços e tantos outros lugares, também representando a vida, a natureza que resiste às mudanças do mundo e aos ataques dessas transformações, como um lembrete constante do ciclo da vida e o poder da passagem do tempo. Enxergo a cidade como um “organismo vivo”,

“laboratório de experiências sociais e humanas, de encontros casuais e furtivos que promovem conhecimento, o urbano. A cidade, arquivo de informação e memória do passado e do presente e, provavelmente, do futuro”. (Duarte; André, 2017, p. 13)

Me relacionar com essas possíveis belezas em meio as rachaduras do concreto me inquieta e me motiva a continuar investigando minha relação com a vida. Busco, então, como poderia aproveitar meu sentimento múltiplo com a cidade, e encontrei a resposta ao olhar para minha própria história dentro dela. Toda uma vida caminhando e descobrindo ruas, traçando trajetos entre bairros e cidades: todas as minhas observações foram e são feitas vivendo minha vida, minha rotina, e é nesse olhar contínuo para o passado e o presente que construo esta obra.

4.2 Caminhar, pensar e gravar: produzindo o curta “As ruas que me levam para casa”

Os lugares onde qualquer evento significativo tenha acontecido ficam impregnados com parte daquela emoção original, e recuperar a memória do lugar é recuperar a emoção, e às vezes revisitar o lugar revela essa emoção. Todo amor tem uma paisagem. Assim, o lugar, que sempre é mencionado como se só importasse quando você está presente, possui você em sua ausência, assume outra vida como um senso de lugar, uma evocação na imaginação com todo o efeito atmosférico e a associação de uma emoção poderosa. Os lugares internos importam tanto quanto os externos. É como se, na maneira como os lugares permanecem conosco e como ansiamos por eles, eles se tornassem divindades — muitas religiões têm divindades locais, espíritos protetores, gênios do lugar. (Solnit, 2005, p. 118, tradução nossa¹⁰)

As diversas rotinas que vivi ao longo de meus primeiros 25 anos de vida permitiram que eu descobrisse a cidade de diversas formas, fosse andando ou em um veículo, fosse caminhando ou correndo, fizesse sol, chuva, frio, calor. Ruas, bairros, prédios e parques passaram por mim, fizeram parte do meu dia a dia, mesmo que de forma breve. Muitos desses lugares eu apenas conheci, apenas observei, pois estavam em meu caminho, mas não eram meu destino; entretanto, estavam ali, e de certa forma eram parte significativa da minha rotina de deslocamento diário. Em seu livro “A field guide to getting lost”, a escritora estadunidense Rebecca Solnit explora a relação do ser com lugares em que já viveu ou que simplesmente algo importante aconteceu, e que nos marcam. Pensei, ao ler as passagens desse livro, em como fui marcado não apenas pelas escolas que estudei, lugares que trabalhei ou espaços que fui com amigos e família; também me sinto marcado pelas estações de trem que fizeram parte de meus trajetos, por lojas que eu ia em antigos bairros, sinais que pareciam caracterizar um ambiente e torná-lo familiar para mim, como se algo estivesse sendo construído em mim. E, de fato: mesmo em ações puramente cotidianas, estes lugares perdem a banalidade quando ressignificamos o sentido de sua existência em nosso dia a dia.

¹⁰ Trecho original: The places in which any significant event occurred become embedded with some of that emotion, and to recover the memory of the place is to recover the emotion, and sometimes to revisit the place uncovers the emotion. Every love has its landscape. Thus place, which is always spoken of as though it only counts when you're present, possesses you in its absence, takes on another life as a sense of place, a summoning in the imagination with all the atmospheric effect and association of a powerful emotion. The places inside matter as much as the ones outside. It is as though in the way places stay with you and that you long for them they become deities — a lot of religions have local deities, presiding spirits, geniuses of the place. (Solnit, 2005, p. 118)

Minha identidade se construiu a partir da vivência por esses diversos lugares. E o deslocamento que precisei fazer nessas diversas rotinas ajuda a contar isso — partes de mim que se conectaram com cantos aleatórios da cidade, para absorvê-la, fazer parte dela. Dessa concepção, pensando nos meus pontos de vista sobre o urbano, anteriormente mencionados, surgiu a ideia de amarrar essas observações em um grande vídeo, uma obra de arte audiovisual sobre minha trajetória pelacidade. Questionei a mim mesmo se seria um curta metragem, um documentário, mas me orientei na direção de elaborar os registros em vídeo e então entender o que seria essa obra.

A ideia seria refazer trajetos importantes de alguns momentos da minha vida, que fizeram parte da minha rotina por certos períodos e definiam meu dia a dia. Quis visitar esses caminhos e redescobrir os lugares que vivi, e observar quais percepções e sentimentos eu tenho hoje. Os trajetos escolhidos estão listados a seguir:

- Caminho a pé entre minha antiga escola (bairro Santa Terezinha, Santo André) e meu antigo bairro (Utinga, Santo André)
- Trajeto de transporte público até o Senai Theobaldo de Nigris e o antigo prédio do Senai Fundação Zerrenner (ambos na Mooca)
- Trajeto de transporte público até o Instituto de Artes Unesp (Barra Funda)
- Trajeto de transporte público até meu trabalho fixo mais recente (Tatuapé)

Alguns trajetos possuíam particularidades. Ao explorar o caminho entre minha antiga escola e meu antigo bairro, também pude registrar caminhos que fazia entre lojas, mercados, academias e a casa da minha madrinha. Do meu antigo Senai, há o fato que mudamos de unidade no meio do curso devido um alagamento em nosso primeiro prédio, que ficava na Fundação Zerrenner, no Cambuci; e então fomos remanejados para a unidade Bresser Mooca. Durante a exploração, me deixei levar pela curiosidade e passei por ruas desconhecidas, deixei de usar um

ônibus para registrar uma passagem a pé, e inclusive descobri que fim tinha tomado o antigo prédio. Senti-me, de certa forma, um flâneur contemporâneo, vagando com um objetivo específico, mas aberto às possibilidades que as ruas me ofereciam.

Nesse processo, com a mente cada vez mais aguçada a reparar em coisas ao meu redor, registrei cenas e passagens que pareciam aleatórias no momento, mas justamente me serviram como uma forma de marcar o que eu estava vivendo naquele instante. Dias aleatórios em que eu estava andando pela cidade de Santo André e resolvia passar pelo Paço Municipal e observar o vazio. Ou uma volta de “rolê” às oito da manhã andando pela calçada de uma avenida movimentada no centro de São Paulo. Fui percebendo que meu vídeo poderia tomar um rumo inesperado, maior do que eu havia planejado, e talvez essa fosse a beleza da história: me aproveitar dessas novas vivências como uma maneira de representar a experiência do caminhar, a experiência de viver pelo inesperado.

Ao juntar as imagens, comecei a tecer uma narração que só se concluiu junto do próprio filme. Não consegui escrever algo concreto antes de ter as sequências formadas. Precisava assistir, reviver aquelas cenas para que as palavras pudessem surgir a partir delas, e não ao contrário. Me inspirei um pouco pela forma que Jonas Mekas narrou seus filmes, mas o produto final certamente foi resultado de inúmeras referências que eu já havia absorvido e tantas outras reflexões que fui tendo ao longo do projeto, assim como a produção de qualquer outra obra de arte (pelomenos, claro, para mim).

Visualmente, prezei pelo movimento, e tentei brincar durante a edição com recursos de aceleração e desaceleração da imagem como nos filmes e videoclipes que assisti e usei de exemplo neste trabalho, à fim de questionar a noção de tempo e representar a minha própria forma de enxergar o movimento acontecendo. Pude, também, fazer os registros com diferentes recursos, utilizando ora a câmera digital do celular, ora a minha câmera digital *Cyber Shot*, mais antiga, para ter estilos diferentes de imagem ao longo da obra. Finalmente, na edição de fotografia, em que pude editar cores e luz, de início busquei um resultado mais “cinematográfico”, com bastante contraste e cores profundas, mas acabei caminhando para um jogo entre natural e artificial em momentos pontuais da narrativa que abriam a possibilidade de conversas

diretas com o passado. Momentos em que, ao reviver meus caminhos, presente e passado se confundiram, como um momento de transe psicológico — um *déjà vu* proposital, montado. Também usei o recurso de ampliação em algumas filmagens para que todas acompanhassem a proporção da tela de 16:9 polegadas, escolhida para corresponder ao formato comum de mídias digitais disponibilizadas, por exemplo, no YouTube. Isso aconteceu devido a variação de filmagem, já que em alguns momentos gravei as cenas com o celular ou a câmera na vertical e em outros na horizontal, algo que também foi fruto da experiência de filmar sozinho pelas ruas da cidade — segurar o celular na vertical é comum, usual, e na horizontal já torna “óbvia” a impressão de que uma filmagem está sendo feita, então em momentos que queria passar despercebido pelas pessoas ao meu redor, recorria à filmagem na vertical, buscando enquadrar com precisão no centro da imagem a cena que eu queria registrar, para evitar perdas de assunto na edição final. Finalmente, como pode ser observado na captura de tela na figura 14, durante a edição optei por aplicar filtros e distorções de imagem que simulassem um efeito retrô, além de realçar a saturação, representando os registros como uma memória-sonho vívida e atemporal.

Figura 14 — Cena de “As ruas que me levam para casa” (2025)



Fonte: As ruas que me levam para casa, 2025. Captura de tela elaborada pelo autor.

A montagem foi organizada a partir de uma narrativa cronológica inversa. Após introduzir o contexto do movimento urbano de São Paulo, apresento minhas rotinas mais recentes: a ida ao trabalho e ao Instituto de Artes. Observo a minha própria correria para chegar no horário em ambos, e as diferenças que surgem com o passar dos anos na noção de pertencimento em cada lugar: no trabalho, a sensação de deslocamento da realidade, tanto pelo contexto de ser uma escola particular elitizada quanto por um cansaço gradual com o sistema educacional desse tipo de instituição. E na faculdade, o afastamento é causado tanto pela necessidade de trabalhar, passando menos horas que eu gostaria naquele espaço, como pelo próprio fim do curso que se aproxima cada vez mais.

Esse discurso leva ao questionamento de quando minha vida começou a ser assim, agitada. O filme vai, então, ao momento em que decidi realizar o ensino técnico do Senai, no curso de *Processos Gráficos* na Mooca. A narrativa se desdobra ainda mais para o campo das lembranças, em que conto as memórias daquele período e descrevo a sensação de voltar para aquele espaço após tantos anos. Me marcou a dificuldade de lembrar o trajeto e seguir intuitivamente seguindo as placas das estações e ir relembando aos poucos cada detalhe, assim como descobrir o que mudou e o que ficou em cada lugar. Nesse processo, revivi inúmeras sensações: a surpresa de ver uma lanchonete móvel (*food truck*) ainda no mesmo lugar, o prédio em que eu estudava ser tomado por outra empresa mas as ruas ao redor ainda terem o cheiro de tinta gráfica e solventes. Começo a investigar como dentro dessas coincidências as memórias surgem e trazem um lugar de afeto.

Ainda dentro do processo de revisitar deslocamentos intensos, apresento um deslocamento dentro da minha cidade, Santo André, até o curso pré-vestibular que eu realizei após o ensino médio enquanto terminava o Senai. A correria de estudar o dia inteiro me cansava por ser completamente pautada em uma construção de futuro, o que me causava ansiedade constante. Porém, revisitar esse deslocamento me fez pensar em como naquela época eu estava descobrindo outras formas de ver o mundo, entrando em lugares que eu não me sentia pertencente; estava ali apenas por mim mesmo. Novamente numa perspectiva sensorial, passar em frente ao Colégio Objetivo em que eu fiz esse pré-vestibular já me trazia a memória do cheiro das apostilas

e do café fresquinho da cantina. E, como após alguns meses estudando sozinho, alguns amigos surgiram, tanto que estudaram comigo na escola como outros que fiz no meio daquelas salas de aula, e o ambiente de estudo ficou mais confortável e seguro.

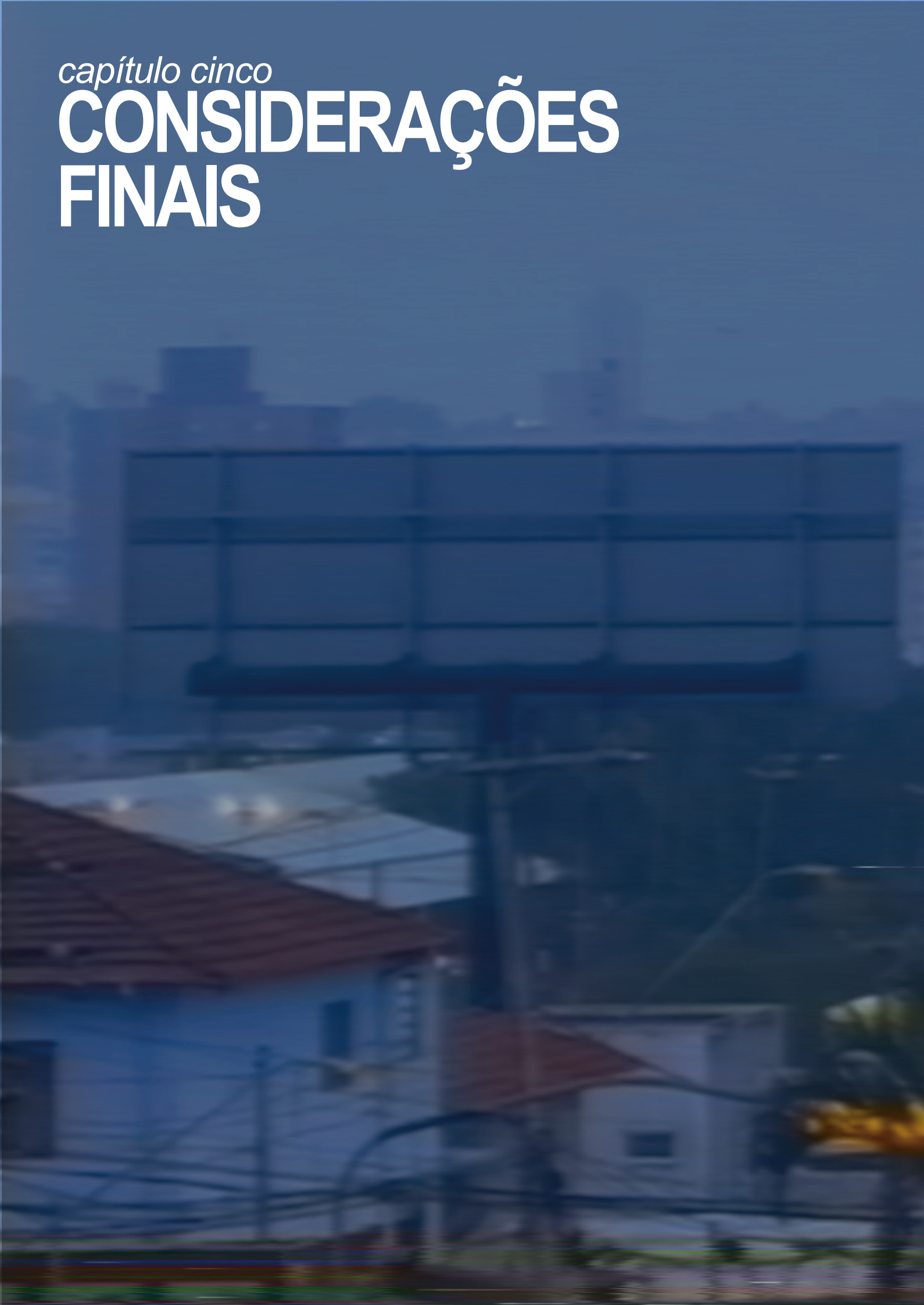
O afeto moldou a trajetória desses trajetos. Entre visões ora pessimistas, ora otimistas sobre minha própria vida dentro desses espaços, o resultado poderia ser um lugar de conforto se eu pensasse nessas boas vivências. Então, sou levado para um último trajeto que poucas vezes ainda realizo, mas sempre me leva ao passado, que é o caminho a pé entre os bairros de Santa Terezinha e Utinga, também em Santo André. É um caminho que dialoga o passado e o presente de forma única, porque cresci em Utinga e ia até Santa Terezinha, onde fica o Sesi que estudei durante minha vida inteira, e atualmente faço o caminho inverso, morando em um bairro vizinho a Santa Terezinha e indo até Utinga quando quero visitar minha madrinha. Toda essa caminhada, tanto pela origem e destino quanto pelas coisas que encontro pelo caminho, é carregada por lembranças, por afeto. É onde mais sou marcado pelas mudanças, como reformas nas avenidas e lojas que surgem. Aquilo que permanece me conforta, por ainda parecer o lugar que vivi desde criança, e ao notar as mudanças, sinto que parte de mim começa a ir embora, ou pelo menos fica inquieta.

Chego a conclusão, então, a partir das lembranças que tive revivendo os outros trajetos exibidos anteriormente no filme: se em alguns momentos pude me sentir reconectado com os espaços a partir de memórias vividas neles, também posso exercitar essa perspectiva com o lugar tão próximo a mim. Percebi que sempre vou poder chegar em casa se enxergo a possibilidade de afeto e pertencimento em lugares diferentes, até mesmo para poder sair daqueles que não me oferecem tais possibilidades: lembrar que existem outros lugares para ir e ver. Lugares que podem ser ruas aleatórias, em que as diversas impressões que tenho me transportam para outros momentos de minha vida e me fazem lembrar de mim mesmo. Dentro de uma rotina corrida, é difícil às vezes pensar em si mesmo de forma especial, sem se sentir mais um na multidão. Mas é bonito lembrar de si mesmo. Reconhecer-se no ambiente ao redor e se sentir pertencente de alguma

forma. Lembrar que existem coisas que nos representam, mesmo que já não façam mais parte de nós — mas fizeram parte de nossa história, de nossa identidade. Enxergar nas ruas ao redor sensações que nos fazem sentir em casa, um lugar de acolhimento. É nesse sentido que termino o curta, exibindo diversas ruas enquanto realizo um trajeto de final de dia, retornando para casa, e conectando o passado ao presente através da minha história de vida. Vivi em diferentes casas, cresci sendo diferente e querendo desbravar o mundo e encontrar meu próprio lar, minha própria identidade. E, talvez, andando pelas ruas, é que eu acabo encontrando a resposta, me sentindo em casa em diferentes lugares, me guiando através de sensações e sentimentos. São as ruas que me levam para casa, a casa que eu construí dentro de mim.

capítulo cinco

CONSIDERAÇÕES FINAIS



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse projeto foi diversas coisas desde sua concepção. Uma tese, um filme, uma série de vídeos, de fotografias, ideias de narrativa que foram mudando até chegar onde chegou. A princípio, o guia para a construção de todo o projeto foi o olhar para a cidade e suas possíveis definições, à fim de entender sua representação na arte. Essas definições encontram a cidade em seu movimento acelerado, que atravessa a vida e rotina de seus habitantes. Essa característica configurou a percepção sobre a cidade como algo difícil de visualizar, onde entendemos o termo “fantasmagoria” como aquilo que existe nas ações cotidianas e passa despercebido, mesmo que saibamos que esteja acontecendo, porque o urbano está abarrotado de informações que ocupam nossa mente e olhar.

A representação da cidade se dá, a exemplo das obras citadas neste texto, como algo caótico, exagerado, em que o movimento afeta as relações sociais e evidencia as consequências da estrutura capitalista nas mesmas, como as desigualdades, a solidão e a dificuldade de se sentir pertencente ao local. Se por um lado esse contexto dificulta as possibilidades de interação dos indivíduos entre e si e com o ambiente, por outro lado o cotidiano permite que através da mutabilidade do dia a dia encontros inesperados aconteçam entre os personagens da cidade, tecendo novas perspectivas sobre a mesma. Esses encontros transformam a maneira que vivenciamos o urbano, fazendo com que rotinas e cenários banais ganhem significados únicos e especiais.

É nesse ponto, também, que percebemos a importância da memória com o entorno. A industrialização tornou o mundo cada vez mais repleto de não-lugares, espaços construídos para o consumo, sendo ambientes de transição, não de conexão. Supermercados, rodovias, shopping centers, inúmeros ambientes que servem para este propósito. Mas embora façam parte de um movimento de não identificação, a apropriação destes espaços em nossas rotinas os tornam próximos

de nós, num lugar ambíguo entre a similaridade e a indiferença. Os não-lugares também fazem com que possamos ter apreciação por aquilo que torna a cidade única, lugares que permitem uma troca significativa entre os indivíduos e o ambiente, dos quais cada um construirá uma memória particular sobre. E a união dessas memórias é o que monta o repertório que caracteriza cada pessoa.

Se as pessoas forem como as cidades, as memórias são as ruas e avenidas, se conectando e formando um mapa geográfico chamado identidade. Cada vez que percorremos nossas próprias ruas, estamos revisitando memórias enquanto construímos novas, conectando o passado ao presente e interpretando de novas formas nossa vida e, depois, o mundo. Afinal, o modo que cada um vê o mundo é resultado das experiências ao qual foi exposto nele, sejam estas experiências pessoais ou do contato com as experiências de outros. Quando também nos permitimos conhecer cidades e ruas alheias, o mundo se transforma.

Com a produção deste trabalho, pude refletir sobre a poética da minha prática artística e a forma como ela foi evoluindo ao longo dos anos. A ideia de produzir um filme, uma obra audiovisual fluida que abordasse essa visão, foi concretizada junto do processo de escrita, e amadurecendo à medida que ele surgia. Assim, muito do que planejava primeiramente se manteve, mas o processo só fez sentido quando revisei os caminhos que significaram muito na minha vida. Cada caminhada foi uma experiência única, em que pude perceber como minha ligação sentimental com a cidade foi construída a partir de diferentes rotas, e como depois de tantos anos minha curiosidade sobre cada lugar só aumentou. Como um flâneur contemporâneo, em muitos dos meus roteiros me permiti sair andando e investigando caminhos desconhecidos a partir do que eu já conhecia, olhando de outra forma para meu entorno. Venci a nostalgia ao me reconectar com as ruas e prédios que fizeram parte da minha vida, trazendo ao presente momentos que estavam no passado e colocando eles num lugar ainda mais especial, porque cada experiência me fez olhar com mais carinho para a minha própria história. Caminhando, pude perceber que eu passei por cada lugar com muitos sonhos diferentes. Um garoto com muitas vontades, construindo o próprio futuro com medo do que estava por vir. E agora, olhando para trás e vendo

onde cada trajeto me levou, tenho orgulho das minhas escolhas e de tudo que fiz. Cada capítulo que fui construindo para o filme é como uma peça do quebra cabeça que me contempla, que conta quem eu sou, onde estive e ainda quero chegar.

Ainda assim, foi um projeto difícil de concretizar, e assumo que talvez tenha sido menor do que eu idealizava. Primeiro, vencer o medo de gravar na rua, tanto por possíveis violências/assaltos como pela exposição que eu sentia ao andar filmando o mundo (mas acabei pensando que isso era bem comum em São Paulo, e fui me acostumando com a ideia). Segundo, pelas complicações do próprio deslocamento, que envolvia gastar uma quantia considerável de passagens de transporte público, e o tempo gasto em todo esse processo. E uma grande dificuldade foi encontrar a narrativa que eu queria para o filme, que como mencionei anteriormente, foi surgindo à medida que eu realizava o próprio trabalho. Precisei gravar muitas sequências e só quando sentei e comecei a editar que entendi onde eu poderia chegar com essas filmagens. O processo de edição também foi um processo de lembranças, revisitando os lugares através da tela. Fui pensando em como esses registros poderiam contar parte da minha história.

Pude reconhecer em todos esses lugares elementos que me lembram diversos momentos da minha vida. Cheiros, cores, sons que me levam a episódios, pessoas, risadas, choros, abraços, conexões que surgiram em meio a pressa do dia a dia e ainda me marcam de maneira tão forte. Essas lembranças me tornaram quem eu sou. Num urbano tão caótico, ainda consigo usar isso para me encontrar. É nessas ruas que percebo a minha identidade. São essas ruas que me levam pra casa, onde quer que isso seja.

Para finalizar, um último episódio. Em outubro de 2025, no processo de finalização deste projeto, assisti a um show em São Paulo da cantora britânica Rachel Chinouriri, e em algum momento perto do fim do concerto, a artista discursou sobre as memórias que construímos ao longo da vida. Não anotei todo o discurso, mas lembro de suas palavras sobre como daqui muitos anos, pessoas verão as fotos e vídeos que fizemos daquela noite e de todos os momentos de nossas vidas e poderão ter acesso a essas histórias. O registro desses momentos vividos contam sobre nós, quem fomos e o que fizemos. Isso me ajudou a concretizar a ideia de

que esse projeto é meu registro de vida, e como ele e todos os outros trabalhos que eu fizer contarão minhas memórias e minha história no futuro. Sinto que finalmente faço parte desse mundo, de uma grande história que ainda está sendo contada.

Talvez esse filme não tenha se concluído quando o finalizei. Observando tudo que construí não só com ele mas com a pesquisa que formou o trabalho, percebi meu interesse sobre os estudos do urbano e do audiovisual se aprofundando e gerando uma crescente vontade de continuar investigando esses assuntos no campo da arte e da filosofia. Assim, concluo que consegui atingir o objetivo de explorar o olhar ativo para a vivência humana dentro do mundo urbano, e além disso, o trabalho permitiu minha reconexão com minha prática poética e, consequentemente, com eu mesmo. Carregarei as ideias aqui pautadas para trabalhos futuros, de modo a continuar explorando as ruas-memórias da minha cidade-identidade.

REFERÊNCIAS

A CIDADE dos Abismos. Dir: Priscyla Bettim e Renato Coelho. São Paulo: Cine Diário, 2021. 1 DVD (90 min).

ALVES, Ana Paula Branco. Aniversário de São Paulo: Entenda a Importância Econômica da Maior Cidade do País. **Forbes**, (s.l), 25 de janeiro de 2025. Forbes Money. Disponível em: <<https://forbes.com.br/forbes-money/2025/01/aniversario-de-sao-paulo-entenda-a-importancia-economica-da-maior-cidade-do-pais/>>. Acesso em 09 jul. 2025.

AMORES Expressos. Direção: Wong Kar-wai. Hong Kong: Jet Tone Production, 1994. 1 DVD (98 min).

AO Caminhar Entrevi Lampejos de Beleza. Direção: Jonas Mekas. EUA: Canyon Cinema, 2000. 1 dvd (4h48m).

AS ruas que me levam para casa. Direção: CK Ferreira. São Paulo, 2025. 1 vídeo (22 min). Disponível em: <<https://youtu.be/-6L7ye0qO-M>>. Acesso em: 05 dez. 2025.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papyrus, 1994.

BARBOSA, Andréa C. M. Marques. **São Paulo - cidade azul**: imagens da cidade construídas pelo cinema paulista dos anos 80. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-11052023-134515/>. Acesso em: 22 ago. 2025.

BERTH, Joice. **Se a cidade fosse nossa**: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2023.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CARVALHO, Ana Carolina Campos Paiva de. **A cidade contemporânea**: da desconstrução geográfica a uma cartografia afetiva. Dissertação (Mestrado em Cultura e Comunicação) — Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Lisboa, 2014.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O espaço urbano**: novos escritos sobre a cidade. São Paulo: FFLCH, 2007.

DONALD, James. **Imagining the modern city**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

DUARTE, Carla; ANDRÉ, Paula. Deixar-se perder na cidade: teorias urbanas a partir do século XIX. In: Paula André (Ed.), **Antologia de ensaios**: Laboratório Colaborativo. Dinâmicas urbanas, património e artes. Investigação, ensino e difusão. (p. 8-27). Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, 2017.

FREDERICO, Celso. Cotidiano e arte em Lukács. **Estudos Avançados**, São Paulo, Brasil, v. 14, n. 40, p. 299–308, 2000. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/a/Ndyv-5j6syh5xXBkJN3Wmws/?lang=pt>> Acesso em: 22 ago. 2025.

GUSMÃO, Roney; ARAÚJO, Sérgio. SIMULACROS URBANOS E MADONNA: a ambientação pós-moderna dos videoclipes. **Contracampo**, Niterói, v. 38, n.1, abr./jul.2019. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/28090>>. Acesso em: 25 nov. 2025.

HOPPER, Edward. **Nighthawks**. 1942. Óleo sobre tela, 84,1 cm x 152,4 cm. Chicago: Art Institute of Chicago.

JACQUES, Paola Berenstein (org). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

MARRY The Night. Intérprete Lady Gaga. Direção: Lady Gaga. EUA: Interscope, 2011. 1 vídeo (13 min). Disponível em: <<https://youtu.be/cggNqDAAtJYU?si=SqP5xhknhn85VojT>>. Acesso em: 5 dez. 2025.

NÃO Existe Amor Em SP. Intérprete Criolo. São Paulo: Oloko Records, 2011. Spotify (04:40). Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/track/0rnFIWFOfTRmVQVm28DK09?si=ddb2b83d9c8549b8>>. Acesso em: 20 ago. 2025.

NOTÍCIAS de Casa. Dir: Chantal Akerman. Alemanha, Bélgica, França: ZDF, Paradise Films, Unité Trois, 1987. 1 dvd (90 min).

OLIVIERI, Silvana. **Quando o cinema vira urbanismo**: o documentário como ferramenta de abordagem da cidade. Salvador : EDUFBA, PPGAU; Florianópolis : ANPUR, 2011.

O FABULOSO Destino de Amélie Poulain. Direção: Jean-Pierre Jeunet. França, Alemanha: Claudie Ossard Productions, 2001. 1 DVD (123 min).

PILE, Steve. **Real Cities**: Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life. Londres: Sage Publications LTD, 2005.

RAY Of Light. Intérprete Madonna. Direção: Jonas Akerlund. EUA: Warner Music, 1997. 1 vídeo (4 min). Disponível em: <<https://youtu.be/x3ov9USxVxY?si=9dl5z7QaNHlqa39e>>. Acesso em: 5 dez. 2025.

RODO Cotidiano. Intérprete O Rappa. [S.l.], Warner Music Brasil Ltda, 2003. Spotify (06:13). Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/track/16Q58TTMLWLx29LDI-QApEm?si=d0fcac35e1b44b4d>> . Acesso em: 10 ago. 2025.

SÁ, Teresa. Lugares e não lugares em Marc Augé. **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 209-229, nov. 2014.

SANTOS, Lucas Quio dos. **A cidade global na obra de Saskia Sassen**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2016.

SCHNEIDER, Luiz Carlos. Lugar e não-lugar: espaços da complexidade. **Ágora: Revista de História e Geografia**. Santa Cruz do Sul, v. 17, n. 1, p. 65-74, jan./jun. 2015.

SEIXAS, João. **A cidade na encruzilhada: repensar a cidade e a sua política**. Porto: Afrontamento, 2013.

SILVA, Helena T. C. P. da. **As inundações da memória: o doméstico, o cotidiano e o íntimo na construção do artista**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2024.

SILVA, Maria Nilza da. **Nem para todos é a cidade: segregação urbana e racial em São Paulo**. 1ª ed. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

São Paulo: Panorama. **IBGE**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-paulo/panorama>> . Acesso em 24 ago. 2025.

SOLNIT, Rebecca. **A field guide to getting lost**. EUA: Viking Penguin, 2005.

ÜÇOLUK, Ece. **A critique of everyday life through Chungking Express and a case study on İstanbul**. Tese (Mestrado em Ciências da Comunicação) — Universidade Bilgi de Istanbul, Istanbul, 2007. Disponível em: <<https://hdl.handle.net/11411/442>>. Acesso em 24 ago. 2025.

VARGAS, Herom. Manguetown: a cidade de Recife nas canções de Chico Science & Nação Zumbi. **Comunicação & Inovação**, [S. l.], v. 16, n. 32, p. 59–72, 2015. DOI: 10.13037/ci.vol16n32.3394. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/3394. Acesso em: 22 ago. 2025.