

São Paulo e memórias do futuro: entre a utopia e retrotopia

Mônica Rebecca Ferrari Nunes

Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM, São Paulo, São Paulo, Brasil

Marco Antônio Bin

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUCSP, Brasil

Mayara Luma Lobato

Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM, São Paulo, São Paulo, Brasil

1

Resumo

Este artigo aborda o estudo das codificações espaciotemporais da cidade de São Paulo e a produção de suas memórias, observadas empiricamente por meio da filmografia ficcional e documental trazidas por Luís Sérgio Person e Geraldo Sarno, respectivamente, e da página do Facebook, *SP Invisível*. Com base em autores das Ciências Humanas que articulam memória, tempo, espaço e arquivo, espera-se demonstrar que sob os códigos da utopia e da retrotopia a cidade produz memórias do futuro.

Palavras-chave

São Paulo. Memória. Utopia.

Introdução

Este artigo aborda o estudo das codificações espaciotemporais da cidade de São Paulo e a produção de suas memórias, observadas empiricamente por meio da filmografia ficcional e documental trazidas por Luís Sérgio Person e Geraldo Sarno em *São Paulo Sociedade Anônima* (1965) e *Viramundo* (1965), respectivamente.

O trabalho dá continuidade à pesquisa sobre as codificações do tempo e a constituição de uma memória do futuro iniciada alhures¹. Para tratar dos filmes e da página no Facebook de nome, *SP Invisível*², objetos empíricos deste artigo compreendidos como mídias terciárias (BAITELLO, 2010), apresentamos dois

- 1 As pesquisas sobre memória do futuro estão sendo realizadas no âmbito do grupo de pesquisa Mnemon – memória, comunicação e consumo, PPGCOM-ESPM. Um de seus resultados se encontra em Nunes; Bin (2018).
- 2 *SP Invisível* é uma página do Facebook que tem a proposta de contar de forma breve e humanizada, por meio de foto e texto, histórias de vida de pessoas em situação de rua. Seu conteúdo será melhor discutido na seção “...60 anos depois...” deste artigo

eixos analíticos: a utopia (JAMESON, 1996, 1997; SOUSA, 2009, 2011) e o arquivo (COLOMBO, 1991; DERRIDA, 2001), ambos expressos na afirmação de uma promessa.

A espacialidade utópica da cidade de São Paulo dos anos 1960 – acionada pelos signos de modernidade e pela promessa da obtenção de trabalho – incidindo em seus protagonistas migrantes nordestinos é percebida, 60 anos depois, nas histórias trazidas à luz na página *SP Invisível*. Muito mais que um cenário para as articulações propostas, a cidade faz convergir visões utópicas ou retrotópicas, conforme o ponto de vista analisado, em que se vislumbra as transformações sociais. O termo utopia surge como neologismo latino formado a partir do grego, e aparece pela primeira vez na Carta a P. Gilles, em outubro de 1516, que serve de prefácio a primeira edição da obra *Utopia*, de Thomas Morus, termo formado a partir de duas palavras gregas: ouk que significa não e se transformou em U, e, topos, lugar, acrescidas do sufixo – ia, indicativo de lugar (SOUSA, 2011). A ideia de um não lugar ou lugar inexistente atravessou a ficção satírica e, também, realista de Morus, além de ganhar o estatuto de conceito.

Do ponto de vista comunicacional, compreendemos cidades, filmes e narrativas de vida como textos culturais midiáticos e artísticos projetados na semiosfera, espaço

abstrato dos signos na cultura. Para Lotman (1996), a cultura é inteligência e memória coletiva em que se afirma a pancronia, especialmente a da memória criadora, como a produzida pelos textos artísticos. Uma vez que o pensador de Tártu afiança que “a memória cultural como mecanismo criador não só é pancrônica, mas se opõe ao tempo. Conserva o pretérito como algo que está” (LOTMAN, 1996, p. 159) e tem, do mesmo modo, papel ativo na geração de novos textos, isto é, na construção da novidade e do porvir, podemos depreender que o futuro igualmente se encontra no *continuum* do espaço semiótico. As diversas temporalidades que ordenam a vida sígnica dos textos de cultura e a da própria cultura funcionando como um grande texto sugerem uma profícua associação com as temporalidades postas em curso pelo retrofuturismo que se vale de uma montagem temporal entre presente, passado e futuro (BUBLEX; DURING, 2014; DURING, 2013).

Este trabalho se fundamenta teórica e metodologicamente em estudos sobre a memória (LOTMAN, 1996; COLOMBO, 1991; DERRIDA, 2001), nos conceitos de retrofuturismo, retrotopia, utopia (BUBLEX; DURING, 2014; DURING, 2013; JAMESON, 1996, 1997; SOUSA, 2009, 2011), assim como em autores das Ciências Humanas e, pontualmente, nas noções de arquivo propostas por Fausto Colombo (1991) e Jacques

Derrida (2001). Além de pesquisa bibliográfica, foram realizadas análises de conteúdo fílmico (BERNARDET, 2003). Considerando tais articulações e a partir do recorte proposto, espera-se demonstrar quais códigos espaciotemporais podem ser gerados pela cidade de São Paulo e como suas memórias podem ser caracterizadas como do futuro.

Registros de uma cidade em transformação

A primeira onda migratória que alcança a cidade de São Paulo tem início em fins do século XIX, sendo constituída em grande parte por imigrantes europeus. A partir de 1908, o contingente migratório será engrossado pela imigração japonesa, e muitos imigrantes se deslocam para o trabalho nas fazendas de café do oeste paulista. O crescimento demográfico da cidade é exponencial neste período, passando de 30.000 habitantes em 1870 para 579.000 em 1920. O poeta Guilherme de Almeida, em 1962, reuniu em *Cosmópolis*, uma série de crônicas escritas no jornal *O Estado de S. Paulo* em 1929, quando descreveu os bairros estrangeiros que se formaram, o italiano, o português, o espanhol, o judeu, o húngaro, e, no prefácio, destaca que ao retomar as crônicas, foi tomado por uma impressão saudosa: “Então essa cidade existiu, de fato? Assim fácil e pitoresca, com apenas 900 mil habitantes tão afeiçoados a ela e entre si mesmos, bem diferenciados pela origem

e costumes, elegendos à vontade os seus quarteirões e a eles circunscrevendo-se com gosto [...]?” (ALMEIDA, 2004, p.10).

Quando Guilherme de Almeida publica *Cosmópolis*, está em processo a segunda onda migratória para São Paulo, desta feita constituída em sua maioria esmagadora por migrantes oriundos da região menos desenvolvida e socialmente mais sofrida do país, o Nordeste. Todavia, a memória do poeta se remete a uma cidade em que, ao seu olhar, uma pluralidade de etnias e culturas conviviam em meio ao bulício da cidade, que contava então com 900 mil habitantes. Ele descreve casos que presenciou em cada bairro e, a beleza de sua prosa de repórter, promove uma solene empatia com o leitor. Mesmo onde não há beleza, há o cuidado com a narrativa que de algum modo repercute a cultura descrita, como na crônica do bairro espanhol, rua Santa Rosa, denominada *Um carvão de Goya*, e que termina com uma imagem altiva dos armazéns,

Noite na Espanha de São Paulo. Mas noite que não caiu do céu: subiu dos telhados ras-teiros, negríssimos dos gasômetros, e veio vindo, numa fuligem fosca de crepe, que se esgarçou toda no ar baixo. Noite de hulha. Noite preta e pobre que riscou o carvão irônico de Goya. Noite realista de uma Espanha sem *rondallas* nem luar de prata nas flores de *azahar*. Noite de fechar as portas dos armazéns; de varrer os cimentos dos armazéns, de acender a lâmpada elétrica dos armazéns... (ALMEIDA, 2004, p. 47)

A descrição do poeta paulistano se insere na chave nostálgica da retrotopia, o regresso a uma cidade não mais existente, mitificada a partir da seleção de algumas lembranças idealizadas (BAUMAN, 2017). Pode-se dizer que o lamento oculta a tristeza pelas transformações, “[...] certos últimos lampejos de algumas derradeiras facetas do grande, livre, autêntico São Paulo que no ano seguinte iria acabar” (ALMEIDA, 2004, p.10). Ele por certo refere-se aqui à tomada do poder por Getúlio Vargas, adversário das elites paulistanas e que daria os primeiros passos para a substituição de nossa dependência econômica do café ao industrializar o país.

Assim, a São Paulo de 1962 não deixa lembranças, nem sua paisagem urbana e muito menos quem chega para transformá-la, os migrantes nordestinos. A esse respeito, poucos anos mais tarde, em 1965, dois filmes seriam lançados sobre esta São Paulo dos anos 1960 fortemente marcada pela industrialização, *São Paulo Sociedade Anônima*, de Luiz Sérgio Person, e *Viramundo*, de Geraldo Sarno, que nos ajudam a entender um pouco mais essa espécie de nostalgia como outra forma utópica característica da burguesia paulistana, ou de acordo com José Luis Romero, historiador e estudioso do processo de urbanização latino-americano, a sociedade normalizada. Essa sociedade normalizada visualizou o migrante rural infiltrando-se nas brechas

como um grupo uniforme, e segundo Romero (2010, p. 334), “constituía a seus olhos a outra sociedade, cuja existência era conhecida por boatos, mas cuja presença se evitava”.

São Paulo Sociedade Anônima e *Viramundo* surgem em nossa proposta para pensar os códigos da memória do futuro produzida pela cidade e articulada às mídias como dois lados de uma mesma moeda. Sabemos que a produção dessas obras, ambas produzidas em 1964 e exibidas em 1965, responde a contextos distintos no que se refere à abordagem social da cidade de São Paulo. *São Paulo Sociedade Anônima* trata de ilustrar os movimentos de uma burguesia conservadora e retrotópica, ao mesmo tempo estimulada pelas oportunidades em uma cidade que se expande industrialmente e favorecida pelo golpe militar de abril de 1964. Em *Viramundo* temos o outro lado, o registro da migração contínua oriunda do Nordeste brasileiro, inserida em uma dimensão utópica. Em outras palavras, em *São Paulo Sociedade Anônima* temos “a apresentação de uma cidade em transformação, que se modifica dentro das contradições capitalistas: melhores equipamentos para absorver o espírito consumista de uma classe média emergente e deterioração das condições de vida para as classes trabalhadoras” (BIN, 1999, p. 71). As personagens Carlos e Arturo, neste filme, representam a profunda ganância de uma

burguesia que se locupleta com o poder econômico. Já em *Viramundo*, verificam-se as consequências sociais da política econômica ordenada a partir do golpe militar, no que diz respeito ao campo popular, com a chegada da mão de obra assalariada em uma “[...] cidade monumental, fria, esmagadora, que os camponeses vão ter de enfrentar” (BERNARDET, 2003, p.30).

Desse modo, a retrotopia funciona como um refúgio moral para a burguesia paulistana, que, vivendo em um eterno presente, não é capaz de imaginar um projeto utópico para a cidade em transformação, buscando no passado um estado de coisas ideal ainda não desacreditado da esperança (BAUMAN, 2017). De seu ponto de vista, este será o escudo sempre bem-vindo em uma cidade perdida para a outra sociedade, cuja origem pobre, ignara, famélica não necessita ser recordada em um compêndio de crônicas.

Para esta outra sociedade, de origem nordestina, os signos de modernidade, advindos da expansão da economia e do consumo de bens duráveis nos anos 1950/1960, desempenham outro sentido, o de promessa, como possibilidade de recomeçar uma vida harmoniosa em uma grande cidade. De seu ponto de vista, provavelmente o sentido mais consistente de um propósito utópico, de esperança pautada no bem viver comunitário.

O forte desenvolvimento da cidade iniciada nos anos 1950 foi acompanhada por uma explosão urbana que não pode mais ser contida ao longo das décadas seguintes. A cidade massificada mascarou suas divergências sociais e culturais, aprofundando a segregação entre a cidade desenvolvida e a cidade invisível, ainda que as distâncias não existam no entramado da vida cotidiana. Como se não bastasse, a sociedade cindiu-se, aprofundando as distorções das desigualdades sociais, culminando na segregação urbana dos nossos dias. Em outros termos, a memória da vida social na cidade passou a ser um exercício fragmentário, de múltiplas referências, sugada pela voracidade “[...] do dinheiro como denominador comum de todos os valores [...] [e pelo] aprofundamento da impessoalidade [...] das relações urbanas” (BIN, 2013, p. 38).

São Paulo Sociedade Anônima: signos da modernidade concentrada

Ainda que a maior parte de *São Paulo Sociedade Anônima* tenha sido rodada em cenas externas, o filme não faz menção da presença do migrante nordestino, exceto em uma sequência no final, que nos dá um exemplo de oportunismo empresarial naquele momento. Para não ser denunciado pela fiscalização federal, Carlos, personagem central da narrativa e naquele momento gerente de uma empresa de

autopeças, decide esconder parte de seus empregados nos banheiros da empresa. Quando os fiscais se dão conta do engodo, vemos os homens que representam o perfil do migrante naquele momento, humilde e analfabeto, saírem constrangidos. No mais, o filme trata de relatar a ambiência de uma classe média em uma cidade em transformação, a partir de alguns poucos personagens, Ana, Hilda, Luciana, Arturo e Carlos. Os dois últimos encarnam o espírito de um momento em que a modernidade industrial se instala, via indústria automobilística, proporcionando renovadas possibilidades de empreendimentos no setor.

Arturo se autoneomeia “capitão da indústria paulista”, animado com o crescimento a qualquer preço de sua empresa de autopeças. Carlos, por um tempo empregado de Arturo, é a síntese de um jovem pertencente a uma burguesia em ascensão com o golpe de 1964 e que não sabe exatamente como se inserir em uma sociedade em transformação. Nesse sentido, o filme expõe os signos da modernidade, o sucesso do empreendedorismo e a realização do sonho de consumo, ao alcance de uma parcela da sociedade que não inclui o migrante nordestino, tomado em sua grande maioria “

[...] pela miséria e a desesperança, impotente frente ao monstro que os mantinha submetidos e cujos desígnios não alcançavam compreender” (ROMERO, 2010, p. 339).

Podemos aqui saltar os aspectos da angústia pessoal observada nas personagens do filme, para em alguma medida alcançar compreender o contexto desenvolvimentista da São Paulo dos anos 1960 – que igualmente se apresenta como personagem – em plena transformação dos hábitos e costumes à paisagem urbana. No governo JK, como resultado do Plano de Metas³, se estabelece um sofisticado conjunto de indústrias de bens duráveis no Brasil, como reserva de consumo dos segmentos mais privilegiados do país. A principal delas, também com a finalidade de atender as demandas de exportação, foi a indústria automobilística, instalada quase que exclusivamente no corredor da via Anchieta, ao alcance imediato do porto de Santos. Vale aqui destacar uma sequência de *São Paulo Sociedade Anônima*, em que Arturo se deixa contagiar pelo horizonte de possibilidades do momento,

O café é o presente, o futuro está aqui, Carlos, é a indústria que vai decidir, é o aço, o petróleo, nossas máquinas, nossos

3 O Plano de Metas do governo JK previa um ambicioso programa de estrutura industrial diversificada e integrada, com o objetivo de desenvolver a economia brasileira, ainda que em um segundo momento, ampliaria a dependência à economia externa.

automóveis, nossos tratores, e quem é que diz a última palavra no assunto, quem é que comanda, quem é que puxa tudo isso para a frente, me diga? É São Paulo, meu velho, é São Paulo, essa terra de gente que trabalha, somos nós que impulsionamos o Brasil, somos nós o motor. São Paulo cresce e não parará de crescer. Você se lembra alguns anos atrás, quem pensava que o Brasil podia fabricar automóveis? Quem acreditava que de um dia para o outro surgiria tudo isso que você vê na sua frente? Duas mil indústrias de autopeças como a nossa, mais de 200.000 veículos (produzidos) por ano, assim, de uma hora para a outra. (SÃO PAULO..., 1965)

Arturo estaciona o carro à margem da autoestrada e mostra a Carlos a razão do discurso, o enorme painel: aqui será construída a nova e moderna fábrica Autopeças Carracci S/A. Arturo incorpora-se ao processo de industrialização do país, o signo irresistível de modernidade para a burguesia paulistana. Carlos ainda o questiona, “mas aonde você arranjou dinheiro para tudo isso?”, e a resposta de Arturo é imediata, sem titubeios, “... que dinheiro? Crédito meu velho, crédito!...”, e logo em seguida, “para que serve o Banco do Brasil, e as boas amizades?...” (SÃO PAULO..., 1965). O processo tardio de expansão da economia, ou se preferirmos, essa modernidade pautada no crescimento industrial, será marcada pela associação dessa burguesia com o Estado no processo histórico de acumulação de capital (POCHMANN, 2014), na qual se explica as facilidades para o acesso ao crédito

bancário e também a explosão urbana a partir de uma forte mobilização sociodemográfica produzida no país, que irá deslocar um substancial contingente migratório oriundo das zonas rurais e das pequenas cidades, principalmente do Nordeste, atraído pelo trabalho nas grandes cidades.

Arturo é o referente simbólico dessa sociedade tradicional paulistana, que se assume como responsável pelo desenvolvimento do país, mas que se volta principalmente para a acumulação de seus privilégios. Ainda que tenha todo o interesse em desfrutar do baixo preço da mão de obra abundante, jamais compreenderá a presença do migrante que, ao seu olhar, irá descaracterizar a cidade. Conforme José Luis Romero, essa explosão urbana é um processo que ocorre em toda a América Latina, de modo bastante similar, cindindo a sociedade de maneira irreversível:

Naquelas cidades onde se produziu a concentração de grupos migrantes, a comoção foi profunda. Logo se verificou que a presença de mais gente não constituía apenas um fenômeno quantitativo, mas também uma mudança qualitativa. Consistiu em substituir uma cidade congregada e compacta por outra rachada, onde se contrapunham dois mundos. No futuro, a cidade conteria – por um período imprevisível de duração – duas sociedades coexistentes e justapostas, mas enfrentadas em um princípio e submetidas logo a permanente confrontação e a uma interpenetração lenta,

trabalhosa, conflitiva e por certo, ainda não consumada. (ROMERO, 2010, p. 331)

No caso de São Paulo, a massa formada pelos grupos migrantes, heterogênea, desde sua chegada marginalizada nos bairros mais distantes, a modernidade foi sinônimo de algo mais singular e relacionado com suas premências imediatas: a promessa. Alcançar a terra das oportunidades, que suscitava tanta admiração nos comentários de amigos e familiares para ali já deslocados, e prosperar na nova estrutura social, fosse no trabalho de ponta proporcionado pela aprendizagem de novas técnicas laborais na indústria, fosse em algum trabalho na construção civil ou nas demandas aquecidas das obras públicas.

Viramundo: signos da promessa falida

*Na pensão meu pai me disse que
São Paulo é ilusão
Dia dorme, dia não dorme,
dia come e outro não
Se pra alguns tem caridade,
na vida desta cidade
só vale ter profissão.
(Viramundo, Gilberto Gil, 1965)*

As primeiras imagens de *Viramundo* mostram a chegada do Trem do Norte, que despejava diariamente na estação do Brás algumas centenas de migrantes vindos do Nordeste. É perceptível a situação precária, o vestuário e a bagagem simples, a incerteza nos olhares, o desejo de prontamente

se colocarem em busca de inserção no mercado de trabalho. Alguns dos desembarcados dão breves depoimentos, percebe-se a pouca formação educacional, confirmada pela locução off de que 80% são analfabetos. Certamente, o principal conteúdo das bagagens é a esperança ou a realização da promessa da terra prometida, conforme a narrativa em *voz-over*, “são estes que, partindo das zonas agrárias mais atrasadas do país, põem-se em contato com as formas sociais e urbanas mais avançadas e racionais do Brasil” (VIRAMUNDO, 1965).

Será sob esse descompasso social que se dará a integração da massa heterogênea migratória com a sociedade congregada que já existe. É o primeiro entrechoque, desigual, desconfiado. Ao contrário do que pudesse parecer, os recém-chegados não tinham a intenção de modificar a estrutura encontrada, até porque a respeitavam, em seu imaginário utópico, como o lugar da mudança de vida. Alimentavam apenas o desejo que a sociedade normalizada se abrisse para recebê-los e incorporá-los, gozar os prazeres de sua modernidade e, também, poderem competir dentro da escala capitalista, com o direito de ascenderem socialmente.

Por isso tudo não trazem esses migrantes senão o sonho da promessa alimentada por amigos e familiares do sertão, das pequenas

idades sem trabalho, das lavouras abandonadas em razão da seca ou da chuva devastadora. Trocam o esquecimento atávico em busca das novidades do desenvolvimento paulista, a tal locomotiva do país, a cidade que não pode parar⁴ e que para isso acolhe os braços trabalhadores.

Na primeira metade do filme, em aproximadamente 18 minutos, tem-se o drama dessa chegada, com a fala dos protagonistas ainda não invisibilizados pelo cotidiano urbano. Além das entrevistas que explicitam de algum modo a razão pelo abandono da terra em que viviam, destaca-se o depoimento de um operário-migrante bem-sucedido na indústria, chefe de setor em uma fundição, e que já não pensa em regressar, já que “se para lá voltar, estarei voltando para trás, portanto estou aqui em São Paulo e quero caminhar para frente” (VIRAMUNDO, 1965). Conforme o professor e cineasta Jean-Claude Bernardet, “o operário ‘qualificado’ fala o mais das vezes com o olhar no eixo da câmera, o que lhe confere um certo ar de prepotência que se alia ao tom peremptório de suas afirmações” (BERNARDET, 2003, p. 28). Ao contrário da simplicidade dos migrantes em busca de trabalho apresentados no início do filme, aqui o operário

“qualificado” incorpora em sua fala o discurso do sucesso presente na modernidade exaltada pela burguesia paulistana, renegando sua origem migrante por considerá-la atrasada,

quanto à vida que levo aqui em São Paulo estou satisfeito, quero que Deus me dê muita saúde para trabalhar com as mãos calejadas [...] mas, gosto muito de São Paulo, desse povo que adoro muito, um povo que olha pra frente, ajuda aqueles que precisam. Não me considero um ‘nortista’ e sim um paulista e aqui eu pretendo morrer. (VIRAMUNDO, 1965)

É a fala de um migrante que ultrapassou o umbral dos escolhidos e, para demonstrar a sua gratidão aos paulistas pela oportunidade de desfrutar da modernidade da cidade deles, consubstanciada pela posse de eletrodomésticos – geladeira, televisão – e pelo prazer de nos finais de semana poder comer pizza e tomar um chope com a família, faz de si um deles.

Outra entrevista que chama a atenção é a do empresário, que ocupa uma função que Bernardet define como locutor-auxiliar, ao ajudar o locutor a expor ideias e conceitos, aliviando a locução off (BERNARDET, 2003). A posição de poder do locutor-auxiliar coincide com

4 Este era um slogan da época, “São Paulo, a cidade que não pode parar”.

a representação social concreta do empresário, ele está numa posição de poder por seu saber prático, e à vontade para falar dos empregados (qualificados e não qualificados), uma vez que ele em si não é objeto de análise do filme. Por tudo isso, seu discurso realça uma certa presunção antropológica, de quem observa a situação de um ponto de vista socialmente elevado,

observa-se no migrante nordestino uma maior parcela de desconfiança, talvez por ser um homem mais angustiado, ou por desconhecer os tipos de relações que encontrará no novo ambiente. Isto tem levado inclusive alguns empregadores a vedar a admissão desse elemento, enquanto ainda na fase de entrosamento no novo meio. (VIRAMUNDO, 1965)

Na segunda parte do filme, vemos o destaque para a prática da fé, que a montagem fílmica pressupõe como o caminho para aqueles migrantes que não alcançaram resultados na terra da promessa, e desse modo ocorrendo “ [...] o transe como manifestação de alienação e de desespero histórico de indivíduos sem saída” (BERNARDET, 2003, p. 33). No lugar da locução off a orientar as informações, as vozes e os cantos religiosos se sucedem, “como se depois de constatada a inexistência de consciência (de classe) houvesse uma desistência por parte do filme, que então fica apenas constatando a alienação” (BERNARDET, 2003, p. 35).

Talvez para além da alienação proposta por Bernardet, possibilidades distintas para aliviar a invisibilidade e a miséria, substitutas da promessa trabalhada e não realizada.

Considerando-se o desenrolar do processo histórico, a utopia alimentada pelos migrantes que chegaram em São Paulo nos anos 1950 e 1960 não se consumou em sua grande maioria. Longe ficou o princípio da Utopia de Morus, o lugar onde “tudo pertence a todos, não pode faltar nada a ninguém, desde que os celeiros públicos estejam cheios (e onde) não se veem pobres nem mendigos, e ainda que ninguém tenha nada de seu, no entanto todo mundo é rico” (MORUS, 1979, p. 308). Desse modo, migrantes nordestinos continuam a compor a massa errática da São Paulo invisível que passaremos a analisar a seguir.

...60 anos depois...

Rodados nos anos 1960, *São Paulo Sociedade Anônima* e *Viramundo* registram, quer como ficção quer como documentário, o processo migratório nordestino interseccionado ao complexo desenvolvimento paulista que também principia e perpetua pobreza e deambulação. Estado de coisas que se inscreve como traço de imagens e palavras na página *SP Invisível*.

“Meu nome é David, tenho 58 anos, vivo apenas cinco na rua. Nasci no Sul de Minas e vim

para São Paulo em 1972 porque achava que só de você atravessar a rua, já tinha uma vaga de emprego te esperando, mas não é assim”⁵ (SP INVISÍVEL, 2016, *on-line*)⁶. Joaquim, de Vitória da Conquista, tem história semelhante: veio para São Paulo tentar a vida e conta: “No começo, até consegui um emprego ou outro, mas há três anos a situação começou a apertar e eu vim pra rua” (SP INVISÍVEL, 2014, *on-line*)⁷. Já o baiano José Domingues foi para a capital paulista a partir da promessa de uma construtora, mas acabou também nas ruas: “quando a gente chegou aqui, [...] não teve prédio nem nada. Depois disso, foi uma galera grande morar na rua porque não tinha como voltar pra onde morava antes” (SP INVISÍVEL, 2015, *on-line*)⁸. Adilson dos Santos Rodrigues também é baiano e foi igualmente enganado: “Vim pra trabalhar, não pra ser vagabundo, mas a pessoa que mandou eu vim, me deixou falando sozinho” (SP INVISÍVEL, 2017, *on-line*)⁹. O rapaz conta que em São Paulo se sente como se fosse lixo.

Todos os depoimentos foram extraídos da página no *Facebook SP Invisível*, que tem a proposta de contar de forma breve e humanizada histórias de vida de pessoas em situação de rua. Os depoimentos vêm acompanhados de fotos, que recebem o mesmo cuidado sensível do texto. Com o tempo, o projeto cresceu e passou a contar também com perfil no *Instagram* e com um blog¹⁰, cuja proposta é aprofundar as histórias contadas no *Facebook* a partir da visão de quem as ouve, aquele que podemos entender como uma espécie de repórter. O projeto já experimentou a produção de documentários, como o *A Sós – Relacionamentos em Situação de Rua*, e há algum tempo vem atuando com campanhas de financiamento coletivo, promovendo ceias de natal para moradores de rua e distribuição de agasalhos no inverno. Recentemente, a *SP Invisível* lançou uma campanha de financiamento para a sua própria manutenção, pois, por ser feita de forma voluntária, acaba

5 Foram mantidos os erros ortográficos e de digitação e as abreviações dos depoimentos.

6 Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/997199533698048/?type=3&theater>>. Acesso em: 08 fev. 2018.

7 Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/685242804893724/?type=3&theater>>. Acesso em: 08 fev. 2018.

8 Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/760898773994793/?type=3&theater>>. Acesso em: 08 fev. 2018.

9 Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/1346282825456382/?type=3&theater>>. Acesso em: 08 fev. 2018.

10 Disponível em: <medium.com/@spinvisivel>. Acesso em: 26 fev. 2018.

sofrendo com a instabilidade na produção e publicação de conteúdo.

Observar os depoimentos da página se mostra interessante, entre outros fatores, por exemplificar, humanizar, personalizar os números apresentados em pesquisas. David, Joaquim, José, Adilson e tantos outros que contaram suas histórias de vida para a *SP Invisível* fazem parte das 15.905 pessoas em situação de rua na capital paulista, segundo o *Censo da População em Situação de Rua*¹¹ realizado trienalmente pela Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social da Prefeitura de São Paulo. Os quatro representam, ainda, a maioria dessa parcela da população, composta de 73% de migrantes da própria região Sudeste e do Nordeste e ainda imigrantes de outros países, como as nações africanas. Os depoentes que tomamos como exemplo aqui vieram para São Paulo em diferentes momentos de sua vida e da história da cidade, mas todos com o mesmo objetivo: trabalhar e a partir disso conseguir uma vida melhor. Os dados e os depoimentos da

página analisada não trazem informação nova, eles reforçam o que já se verificava algum tempo atrás: o deslocamento populacional das áreas rurais ou pequenas cidades para São Paulo, processo que, como vimos, culminou na primeira metade do século XX com a explosão urbana, acrescido nos últimos tempos com uma forte imigração para a cidade de contingentes africanos e latino-americanos, dentre eles bolivianos, peruanos, e mais recentemente, haitianos¹².

O trabalho é esperança para os migrantes e os imigrantes, além de ser visto como solução para as pessoas em situação de rua. Em quase todos os depoimentos da página *SP Invisível*, os depoentes declaram que seu maior desejo é conseguir um emprego, o que garantiria a saída da situação em que se encontram. É o caso de Antonio¹³, que conta que foi para as ruas porque perdeu o emprego e acredita que, se conseguir outro, pode sair delas: “Fiquei desempregado, meus aluguéis atrasaram e minha família me colocou na rua [...]. Agora, se eu achar um emprego, eu consigo me levantar” (SP INVISÍVEL, 2017, *on-line*). A história de

11 Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/assistencia_social/observatorio_social/2015/censo/FIPE_smads_CENSO_2015_coletivafinal.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2017.

12 Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/01/1579103-nova-onda-de-imigracao-atrai-para-sao-paulo-latino-americanos-e-africanos.shtml>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

13 Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/1503694923048504/?type=3&theater>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

Silvio¹⁴ é semelhante: ele conta que já trabalhou como vendedor, pintor e soldador e foi parar nas ruas porque ficou desempregado. E, mais uma vez, o trabalho aparece como solução: “não fico parado, não. Todos os dias eu saio e entrego o meu currículo pela cidade, tenho fé que vou conseguir sair dessa situação” (SP INVISÍVEL, 2017, *on-line*).

Ou seja, a parcela mais pobre da população, em especial aquela em situação de rua, entende que a via para integração social é o trabalho: “a pressão social é tanta que a pessoa se agarra à noção de trabalho e com ele restaura sua dignidade sequestrada” (SOTO, 2011, p.76). O que não deixa de ser uma ilusão alimentada pela sociedade neoliberal, como Soto explica, no sentido de que o trabalho se torna a maior causa de inclusão e, ao mesmo tempo, de exclusão, na medida em que populações em situação de vulnerabilidade se veem obrigadas a aceitar qualquer tipo de trabalho apenas pelo fato de apresentar alguma forma de remuneração – o que apenas reproduz o estado das coisas. Como o trabalho aparece como a grande via para se manter integrado à sociedade para a imensa maioria da população, a desocupação econômica parece assombrar essas pessoas. É o “fantasma da inutilidade”,

como explica Sennet (2008), mostrando que ser útil em nossas sociedades está diretamente relacionado à capacidade de desenvolver uma atividade remunerada e reinvestir seus ganhos nessa mesma sociedade. O autor explica que esse fantasma vem assombrando as populações, principalmente as mais pobres, de diferentes maneiras ao longo do desenvolvimento do sistema capitalista.

Para os pobres, e em especial para os moradores de rua, o trabalho se mostra ainda mais importante, pois aparece como um signo distintivo de sua não delinquência, como explicam os sociólogos Fabrício Maciel e André Grillo (2009). Para eles, a condição de desenvolver uma atividade remunerada, por mais desqualificada que seja, fará com que socialmente os pobres consigam se afastar do último lugar na fila moral dos derrotados. Assim sendo, manter uma ocupação que renda dividendos, por menores e mais irregulares que sejam, é entendida como uma via para a manutenção da dignidade, uma proteção contra maiores humilhações e, ainda, uma tentativa de provar seu valor e utilidade nas sociedades capitalistas e de consumo (GRILLO; MACIEL, 2009). Aspecto esse que aparece de maneira emblemática

14 Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/1498796840204979/?type=3&theater>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

no depoimento do haitiano Fenelus Leclerc, que diz: “o que mais gosto de fazer no meu tempo livre é trabalhar. Com trabalho, você pode se vestir bem, sair com os amigos e se divertir. Sem trabalho, não pode fazer nada” (SP INVISÍVEL, 2017, *on-line*)¹⁵.

Para o restante da sociedade, alimentar esse discurso do trabalho parece uma tentativa de se afastar da possibilidade de ter que sustentar ou mesmo ajudar os mais pobres, considerando que, como todas as outras pessoas, esses devem trabalhar e viver de acordo com seus rendimentos.

Além disso, Souza (2009) explica que há uma espécie de consentimento por toda a sociedade do abandono social e político de uma determinada classe de indivíduos que se reproduz há gerações desta forma, pois existe uma parcela economicamente superior que dela tira proveito. Dessa forma, os discursos ligados ao trabalho, à necessidade de desenvolver uma atividade remunerada e de dela depender para conseguir (sobre)viver foram sofrendo diferentes apropriações ao longo do tempo, assumindo diversos sentidos, sem nunca deixar de ser reproduzidos, pelo menos considerando o contexto histórico brasileiro do último século.

Como se observa em *São Paulo Sociedade Anônima* e mais claramente em *Viramundo*, registros da transformação urbana em São Paulo nos anos 1960, o migrante de pouca formação e integrante da força de trabalho de baixa remuneração, que se desloca massivamente para a cidade em busca de oportunidades, é tratado como cidadão de segunda classe pela sociedade normalizada. E, a partir dos depoimentos extraídos da página *SP Invisível* e dos dados expostos aqui, a cidade de São Paulo é componente fundamental deste discurso a partir do momento em que é construída e vendida aos migrantes e imigrantes como uma cidade de oportunidades. Ou seja, a capital paulista passa a ser vista como o lugar que representa a possibilidade de se mudar de vida, de se alcançar um outro posto na sociedade, de se conquistar dignidade. E tudo isso porque nela, acredita-se até hoje, são maiores as chances de trabalho.

Considerando que o discurso do trabalho e os elementos a ele associados, como a construção de uma São Paulo ideal para a população pobre brasileira e mesmo para os estrangeiros nas mesmas condições, vêm se recodificando historicamente, é possível interpretá-los como um texto da cultura, a partir dos termos de

15 Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/1237093139708685/?type=3&theater>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

Lotman (1996). Esta é uma mensagem que já foi codificada várias vezes ao longo do tempo, assumindo certo grau de complexidade e diferentes sentidos dependendo do momento histórico-cultural vivido. Afetando os mais pobres de diversas formas, o trabalho como texto da cultura passa a condensar informação e adquire memória, assumindo a função, segundo o autor, de memória cultural coletiva – o que ajuda a alimentar, ainda hoje, o sonho da São Paulo de oportunidades para aqueles que deixam seus territórios de origem.

Lotman (1996) também observa a relação estabelecida entre o texto e o contexto cultural, atentando-se para a função que o primeiro pode assumir de substituir o segundo. Essa substituição pode ser de caráter metafórico, quando o texto é percebido como um substituto de todo o contexto, podendo ser equivalente a ele; ou metonímico, quando o texto representa o contexto como uma parte representa o todo. É possível compreender que este é o caso de Cristophe Bambara¹⁶, de Burkina Fasso, que veio procurar emprego no Brasil depois da vinda de um primo. Como ele, tantos outros ao longo do último século ouviram histórias de pessoas que imigravam

para a maior cidade do país e alcançavam o sucesso ou, pelo menos, uma vida melhor do que aquela que levavam. Neste caso, a São Paulo de oportunidades acaba assumindo um aspecto de texto metonímico, ou seja, uma parte é entendida pelo todo e, por isso, até hoje, muitos ainda são aqueles que fazem este mesmo caminho, mas nem todos conseguem alcançar a vida melhor com a qual sonham.

Para Cristophe, por exemplo, o problema está na documentação. O rapaz explica que não consegue visto de refugiado e, portanto, sem conseguir regularizar sua situação no Brasil, não pode trazer sua família para cá. Já Adilson, cuja história foi contada mais acima, logo percebeu que a São Paulo de oportunidades não passou de um sonho quando a pessoa que o chamou para trabalhar o “deixou falando sozinho” (SP INVISÍVEL, 2017, *on-line*). Para a cearense Alana, mulher transexual, a capital paulista também não passou de promessa: “Vim pra São Paulo achando que aqui é a cidade dos sonhos, todo mundo diz que aqui tem muito emprego. Único trabalho que encontrei foi a prostituição” (SP INVISÍVEL, 2017, *on-line*)¹⁷. Também nessas situações observa-se uma

16 Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/1238947922856540/?type=3&theater>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

17 Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/1508193285932001/?type=3&theater>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

das funções do texto se cumprindo dentro do sistema cultural: o de gerar novos significados (LOTMAN, 1996).

A função básica de transmissão de significado no trabalho como texto cultural, como a necessidade de depender dele e viver dentro das possibilidades que a remuneração traz, além da garantia da dignidade e do respeito, ideias que se perpetuaram ao longo do tempo, soma-se a de geração de novos significados. Esse aspecto ganha força com registros como os da página *SP Invisível*, que contribui para atribuir sentidos ao trabalho como texto da cultura e à São Paulo de uma vida nova. Por meio dos depoimentos, é possível se deparar com sujeitos que não encontraram a dignidade esperada no trabalho, ou que o trabalho não os colocou em outro patamar social, não os fez ser vistos de outra forma pelo restante da sociedade. Os depoimentos criam novos sentidos para São Paulo. A capital paulista pode aparecer como um lugar cujas portas não se abriram, onde os sonhos não tomaram forma.

Imaginação utópica

São Paulo Sociedade Anônima, *Viramundo* e *SP Invisível* são textos culturais midiáticos e artísticos, películas e páginas que representam a cidade paulista por meio de códigos diversos. Os primeiros sob a rubrica da linguagem cinematográfica e, o segundo, da jornalística.

Todos fazem confluír *testis* (testemunho) e *textum* (tecido, organização coerente): testemunhos da promessa e do desassossego gestados pelo crescimento industrial, econômico e tecnológico. Em *São Paulo Sociedade Anônima*, o tormento de Carlos e o oportunismo empreendedor de Arturo; em *Viramundo*, imagens e vozes do alvorecer das migrações nordestinas, nem sempre bem-sucedidas, para a metrópole do Sudeste.

Fausto Colombo (1991, p. 57) ao tratar das lógicas de arquivamento da máquina cinema aponta para o fato de que em todo filme há a instância conservativa de um documento, e “o filme sempre se transforma em auto-recordação e automanifestação”. Podemos dizer o mesmo de *SP Invisível*, pois ainda que suas páginas possam se desatualizar, histórias arquivadas de pessoas em situação de rua assim como suas fotografias estarão lá, indelévels. Sempre prontas para se tornarem manifestas e sugerirem, em seus depoimentos, expectativas laborais desta população herdeira das primeiras correntes migratórias presumidas em *Viramundo*. A memória de São Paulo e de seus protagonistas migrantes e imigrantes, habitantes de temporalidades disjuntivas, 1960 e 2010, externa-se nesses documentos que não cessam de denunciar a partilha politicamente assimétrica de uma cidade que se desloca sincronicamente entre a utopia e a retrotopia.

Se para esta população invisibilizada a capital paulista não abre todas as portas e os sonhos não tomam forma, como dissemos na seção anterior, os estímulos utópicos que atingem o trabalho na sua dimensão de texto de cultura não impedem o gesto de sonhar. Fredric Jameson (1996, p. 176) esclarece que pensar na utopia na sociedade pós-moderna parece contrassenso, pois segundo uma visão mais conservadora, a utopia estaria vinculada às ideologias marxistas ou simplesmente significaria socialismo, “ou qualquer outra tentativa revolucionária de criar uma sociedade radicalmente diferente” e o seu fim teria sido anunciado nos anos 1950 com as rachaduras do comunismo stalinista. Mas os impulsos utópicos dos anos 1960 desmentem o fim das utopias e voltam a produzir movimentos micropolíticos, vinculados a questões de gênero, etnia, ecologias etc. que se prolongam para os anos seguintes, o que para Jameson (1996, p. 176) mostra a “renovação explosiva do pensamento e da imaginação utópica”. E nos fala, por meio da arte, de uma série de utopias espaciais em que despontam a paisagem e o corpo.

Nas ruas de São Paulo onde vagueiam sem-teto, os que vivem em abrigos ou sob marquises, a imaginação utópica não brota de ativismos tampouco da experiência estética, como sugere Jameson, mas vem da crença

na mudança de vida por meio do trabalho, conforme relatam, desde *Viramundo*, os invisíveis da cidade. De todo modo, sobrevém a promessa, a esperança: o futuro em aberto e que será diferente, capaz de gerar novas realidades.

O psicanalista e filósofo Edson Sousa (2009), ao relacionar utopia à ativação do desejo, reforça que a utopia vale por aquilo que falta e por isso nos convida à imaginação. Em outro estudo (2011, p. 3), ele evidencia, a partir de Ernest Bloch, a função de crítica social das utopias “funcionando muito mais como um convite a não tomar as formas de vida que se apresentam como definitivas, irreversíveis e naturais”. A imaginação utópica passa a ser necessária a toda forma de sonho e criação cultural, ainda que sua vocação seja o fracasso, como afirma Jameson (1997).

Pensando nos códigos espaciotemporais da cidade e na produção de suas memórias, consideramos a imaginação utópica como código em dois momentos: primeiramente ao se apresentar como sonho do trabalho, essencial para uma nova vida; e depois, ao ser tomada como mote da criação artística e midiática, tal como vimos com os filmes analisados e a plataforma jornalística. Tais textos culturais que representam a cidade de São Paulo comportam-se paradoxalmente como utopias na medida em que agem como imagens críticas

que, contrariamente à ideia de projetar um futuro idealizado, reforçam sua impossibilidade, e neste movimento, a necessidade da denúncia e quiçá da transformação da situação de crise, como sinalizam Jameson (1997) e, também, Jacoby (2007).

Operação arquivar e a memória do futuro

Além de documentos que têm o poder de gravar, conservar e transmitir memórias cidadinas, *São Paulo Sociedade Anônima*, *Vira-mundo* e *SP Invisível* revelam, no diálogo que se observa entre eles e com a própria capital paulista, uma operação arquivar no sentido atribuído por Jacques Derrida (2001), do qual nos valemos agora como o último pilar de nossa proposta metodológica para refletir sobre como a cidade de São Paulo configura memórias do futuro.

Remetendo-se à palavra arquivar, *arkhê*, Derrida apresenta as duas lógicas que imperam no conceito: o lugar e a lei; uma exterioridade e uma ordenação. Onde as coisas começam; onde homens e deuses ordenam. A forma latina *archivum* deriva do *arkheiôn* grego, o domicílio dos arcontes, os que comandam. Em suas casas, guardavam-se documentos oficiais. A função arcôntica supõe uma consignação, isto é, re-unir com signos. Impõe-se um princípio de reunião em algum lugar exterior que permita a memorização, possibilite

a repetição, a reprodução ou impressão. Ainda que o arquivar permita a memorização, Derrida o distingue da experiência da memória espontânea e por isso afirma que o arquivar é da ordem do hipomnésico, de um suporte protético que tem “lugar na falta original e estrutural da chamada memória” (DERRIDA, 2001, p. 22), por isso diferente da mneme e da anamnese.

O filósofo franco-magrebino constrói sua interpretação a partir da perspectiva da psicanálise freudiana, nomeando-a como uma teoria do arquivar. Portanto, apropria-se de noções fundantes desta ciência para rever o próprio conceito que sugere, a princípio, a falsa ideia de um conjunto homogêneo, inteiro e acabado de documentos.

Outros autores como Fausto Colombo (1991), já disseram sobre a incompletude ou imperfeição dos arquivos, relevando o esquecimento, a não memorização. As culturas do arquivar (COLOMBO, 1991) ou da memória (HUYSSSEN, 2000) querem substituir a seleção, operação estrutural da memória, pela tradução e, a memória de curto prazo pela de longo prazo. Para Colombo, o sonho de uma tradução perfeita do mundo para a memória inalterável dos arquivos é o “mais agudo paradoxo da sociedade arquivística, pois não há memória a longo prazo que se mostre incapaz de esquecimento, sintoma de uma completude

apenas ilusória e inatingível” (COLOMBO, 1991, p. 96). A mesma impossibilidade ocorre nos fenômenos da memorização técnica.

Entretanto, Derrida nos fala sobre a incompletude dos arquivos não apenas se apoiando na presença do esquecimento, quer na memória biológica e neuroquímica quer na cultura como memória, isto é, nos textos culturais. O autor ressalta a lógica do arquivo cuja feitura se faz pela repetição, por sua vez, da ordem da pulsão de morte porque intenta reproduzir igual ao que foi recalcado e, assim, o passado aparece estagnado, como sintoma. A constante tensão entre a pulsão de vida e a de morte revela a possível destruição do arquivo, o seu mal: “diretamente naquilo que permite e condiciona o arquivamento [a repetição] só encontraremos aquilo que expõe à destruição, ameaça de destruição” (DERRIDA, 2001, p. 23).

Algo parecido se passa com a imaginação utópica explicitada por Edson Souza (2009), pois transita entre o medo – afeto ligado ao porvir, mas que se alimenta dos automatismos de repetição ao nos garantir a manutenção de um certo estado de coisas, seja do ponto de vista individual seja social, cujo efeito cruel pode ser a paralisação do desejo e, por isso, potencializa a pulsão de morte – e, de outro modo, a esperança, igualmente um afeto ligado ao futuro, porém de ativação do desejo, tornando viva a expectativa como motor da

mudança, novo estado de coisas a ser sempre almejado: a utopia, vida animada pela finitude, pela falta.

A contrariedade da utopia sugere ser próxima a do arquivo, sempre fendido; marcado pela repetição, que é a morte, entretanto, mais ligado ao futuro prospectivo do que ao passado dado. Assim nos diz Derrida (2001, p. 50): “a questão do arquivo não é uma questão do passado [...] trata-se do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para o amanhã”; adiante cauciona que só saberemos o que quer dizer um arquivo num tempo por vir, e conclui: “uma messianidade espectral atravessa o conceito de arquivo e o liga, como a religião, como a história ou como a própria ciência, a uma experiência muito singular da promessa” (DERRIDA, 2001, p. 51).

Ao igualar o arquivo hipomnésico, isto é, a memória exteriorizada, ao inconsciente e suas formas de inscrição marcadas pela repetição do recalcado que retorna como sintoma e sofrimento, e a possibilidade de se libertar dele, o filósofo propõe pensar em uma repetição performativa, ou seja, a repetição diferencial cuja ação parte do arquivista, do leitor, daquele que interpreta o arquivo e que se inscreve nele para gerá-lo. “O arquivista produz o arquivo, e é por isso que o arquivo não se fecha jamais. Abre-se a partir do futuro”

(DERRIDA, 2001, p. 88). Esta ação performativa torna todo arquivo um dispositivo para reescrever a história, quer do sujeito, tomando o inconsciente como arquivo, quer do social, e aqui voltamos à função arquivista e documental das mídias, especialmente, as que nos valem para pensar as memórias da cidade paulista: os filmes *São Paulo Sociedade Anônima* e *Viramundo*; a página do Facebook *SP Invisível*.

A operação que se estabelece entre esses arquivos-documentos permite que nos inscrevamos neles, como pesquisadores, e interpretemos os depoimentos da invisibilidade paulista como a memória, no presente, do futuro gerado pela imaginação utópica animando os relatos coligidos por Geraldo Sarno apostando na cidade-promessa, esperança do trabalho e da mudança de vida. No final das contas, o animato do *viramundo*, em sua viração pelo mundo, fadado aos desatinos da vida, acaba por conectar-se à flânerie angustiada e sem fim de Carlos, representante de Luiz Sérgio Person da classe média paulistana. A sociedade anônima empresarial que rege os negócios dessa burguesia ascendente, distanciando-a da cidade real, é a mesma que explora e ludibria os invisíveis, segregados das regalias socioeconômicas e culturais da cidade.

Considerações finais

Os processos comunicativos sobre a cidade de São Paulo, aqui analisados pontualmente

ao longo de 70 anos, expressam a cidade composta por imaginários, referenciais simbólicos e modos de consumo característicos de uma modernidade industrial que passa a produzir bens de consumo duráveis. O que poderia ser um momento marcado por transformações que contemplassem a grande maioria do conjunto social, passa a significar justamente o oposto, o aprofundamento de uma sociedade cindida, entre a normalizada e a migrante.

A partir de uma filmografia específica que registra a intensificação dessa segregação urbana, *São Paulo Sociedade Anônima* e *Viramundo*, ambos de 1965, foi possível estabelecer dois sentidos sociais para essa modernidade, uma expressa, como primeiro filme analisado, pela burguesia que se apropria dos seus benefícios, consolidando as perspectivas do sucesso individual, e, do ponto de vista de sua vivência na cidade e dos códigos espaciotemporais, uma nostálgica forma de utopia, a retrotopia.

De outra parte, como demonstram o documentário de Sarno e os relatos de *SP invisível*, para os migrantes, a promessa da realização dos sonhos, do bem-viver coletivo descrito por Aristóteles em sua *Política* e por Tomas Morus na *Utopia*, estão presentes desde a chegada à terra afortunada paulistana, estimulando a imaginação utópica. Os desdobramentos da

segregação urbana e do aprofundamento da desigualdade social verificadas ao longo de décadas confirmam o fracasso de uma modernidade que, sem a qualidade de ser extensiva à sociedade como um todo, promoveu o acirramento das classes sociais. Do ponto de vista da construção da memória sociocultural, podemos perceber, graças à operação arquivar, a imaginação utópica e a retrotopia atuando como códigos de uma memória do futuro nascida de camadas de cimento, descaído e tempo. A massa de migrantes segue ainda em busca de um lugar por vir.

Referências

- ALMEIDA, Guilherme de. **Cosmópolis**. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 2004.
- BAITELLO, Norval. **A serpente, a maçã e o holograma**: esboços para uma Teoria da Mídia. São Paulo: Paulus, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2017.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BIN, Marco A. Modernidade e vida subjetiva: Simmel visita São Paulo. **Revista Parágrafo**, São Paulo, v.1, n.2, p.23-38, jul./dez. 2013.
- _____. **A São Paulo de Person**: uma análise socioespacial do filme São Paulo Sociedade Anônima. 1999. 200 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica)–Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1999.
- BUBLEX, Alain; DURING, Elie. **Le future n'existe pas**: rétrotypes. Paris: Éditions B42, 2014.
- COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DURING, Elie. O que é retrofuturismo: introdução aos futuros virtuais. In: NOVAES, Adauto. **O futuro não é mais o que era**. São Paulo: Ed. SESC, 2013.
- JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita**: pensamento utópico para uma época antiutópica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996.
- JAMESON, Fredric. **As sementes do tempo**. São Paulo: Ática, 1997.
- LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- MACIEL, Fabrício; GRILLO, André. O trabalho que (in)dignifica o homem. In: SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira**: quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- MORUS, Thomas. **A utopia**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- NUNES, Mônica Rebecca Ferrari; BIN, Marco Antônio. Retrofuturismo, espaço e corpomídia: steampunk e a memória do futuro.

Revista Famecos, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-21, maio/ jun./ jul./ ago. 2018. <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2018.2.29017>.

POCHMANN, Marcio. **O mito da grande classe média**. São Paulo: Ed. Boitempo, 2014.

ROCHA, Rose de Melo.; HOFF, T. M. C. Corpo-mídia e cidade-mídia como instâncias comunicacionais: consumo, imagens e identidade. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 10, p. 125-133, 2013.

ROMERO, José L. **Latinoamérica**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010.

SENNET, Richard. **A cultura do novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SÃO PAULO Sociedade Anônima. Direção: Luiz Sérgio Person. Fotografia: Ricardo Aronovich. São Paulo, 1965. 111min. Disponível em: <https://youtu.be/ns-LPKhz_AE>. Acesso em: 10 fev. 2018

SOTO, Lésmer Antonio Montecino. Personas em situación de calle: indetidad y exclusión. In: CORACINI, Maria José. **Identidades silenciadas e (in)visíveis: entre a inclusão e a exclusão**. Campinas: Pontes Editores, 2011.

SOUSA, Edson Luiz de. Psicanálise e a vocação iconoclasta das utopias. **MORUS: Utopia e Renascimento**, v. 6, p. 397-413, 2009.

_____. Por uma cultura da utopia. **E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia**, n. 12, 2011. Disponível em: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8907.pdf>>

Acesso em: 27 agosto 2019.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2009.

VIRAMUNDO. Direção: Geraldo Sarno. 1965. Fotografia: Thomas Farkas/Armando Barreto. São Paulo, 1965. 37 min. Disponível em: <<https://youtu.be/TDWg98a8lwc>>. Acesso em 10 fev. 2018.

São Paulo and the memories of the future: between utopia and retrotopia

Abstract

This paper investigates the time-space axis codified in narrative experiences that generate representations of memory articulated to the media. This manuscript is focused on the study of the space-time codifications of the city and the production of its memories, mainly São Paulo's, empirically observed through the fictional and documental filmography brought out by Luís Sérgio Person and Geraldo Sarno respectively, and the São Paulo Invisível platform. Based on some Human Sciences authors who articulate memory, time, space and archive this study aims to demonstrate that under the codes of utopia and retrotopia, the city produces memories of the future.

Keywords

São Paulo. Memory. Utopia.

São Paulo y las memorias del futuro: entre la utopía y la retrotopía

Resumen

Este texto investiga los ejes tiempo-espacio codificados en experiencias narrativas generadoras de representaciones de la memoria articuladas a los medios. El artículo se vuelve al estudio de las codificaciones espaciotemporales de la ciudad y la producción de sus memorias, especialmente la paulista, observadas empíricamente a través de la filmografía ficcional y documental producidas por Luis Sérgio Person y Geraldo Sarno respectivamente así como en la plataforma São Paulo Invisible. Con base en autores de las ciencias humanas que articulan memoria, tiempo, espacio y archivo, se espera demostrar que bajo los códigos de la utopía y de la retrotopía la ciudad produce memorias del futuro.

Palabras clave

São Paulo. Memoria. Utopía.

Mônica Rebecca Ferrari Nunes

Doutora em Comunicação e Semiótica pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo, São Paulo, Brasil. Líder do grupo de pesquisa Mnemon – memória, comunicação e consumo (PPGGCOM ESPM/CNPq). | E-mail: monicarfnunes@espm.br
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5562-9389>

Marco Antônio Bin

Doutor em Ciências Sociais pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Membro do grupo de pesquisa Mnemon – memória, comunicação e consumo (PPGCOM-ESPM/CNPq) da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo, São Paulo, Brasil.
E-mail: marcobin@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7437-8741>

Mayara Luma Lobato

Doutora em Comunicação e Práticas de Consumo pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM. Professora dos cursos de comunicação social e coordenadora adjunta do curso de Jornalismo do FIAM-FAAM Centro Universitário São Paulo, São Paulo, Brasil. | E-mail: mayaraluma@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5300-9197>

Contribuição dos autores

Concepção e desenho do estudo:

Mônica Rebecca Ferrari Nunes.

Aquisição, análise ou interpretação dos dados: Mônica Rebecca Ferrari Nunes, Marco A. Bin, Mayara Luma Lobato.

Redação do manuscrito: Mônica Rebecca Ferrari Nunes, Marco A. Bin, Mayara Luma Lobato.

Revisão crítica do conteúdo intelectual: Mônica Rebecca Ferrari Nunes, Marco A. Bin, Mayara Luma Lobato.