



Novo Cartão Postal de São Paulo: Ponte Estaiada¹

Cristine de Bem e Canto²
Universidade Anhembi Morumbi, SP

RESUMO

A partir da análise do material imagético e textual de fotografias utilizadas na imprensa e no campo artístico para a representação da Ponte Estaiada percebe-se duas leituras distintas do novo cartão postal da cidade de São Paulo, situado na marginal Pinheiros. Ao contrapor imagens jornalísticas e artísticas discute-se a questão da relação da fotografia com o real e compreende-se que a imagem fotográfica atesta apenas a existência, mas nunca o sentido de uma realidade.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; jornalismo; artes plásticas; comunicação; real.

TEXTO DO TRABALHO

A ponte Estaiada, inaugurada em 2008 em São Paulo, que custou milhões à sociedade, é apresentada sob dois pontos de vista: informação jornalística e projeto artístico. O trabalho intitulado Cartão Postal de Cristine de Bem e Canto consiste em uma vídeo-animação fotográfica e um cartão postal em que questiona a função social da ponte Estaiada onde é proibida a passagem de pedestres e bicicletas. Ao representar o belo que exclui, o vídeo mostra a ponte sob um ponto de vista reflexivo diferente daquele veiculado pela mídia. Além de refletir sobre as relações imagem fotográfica e realidade, este trabalho apresentará um vídeo (3') e discutirá as questões envolvidas.

Segundo Annateresa Fabris, na apresentação do livro *Fotografia usos e funções* no século XIX (FABRIS, 1998, p.9), pensar a fotografia não implica apenas refletir sobre um certo tipo de imagem ou sobre um sistema de trocas simbólicas. Tal reflexão requer bem mais, pois, desde o início, a fotografia demonstrou ser um agente da conformação da realidade num processo de montagem e de seleção, no qual o mundo se

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre pela ECA/USP e Professora de Fotografia do curso de Design Digital da Universidade Anhembi Morumbi, email: chrisbemecanto@uol.com.br.

revela semelhante e diferente ao mesmo tempo. A fotografia apresenta-se como imagem de múltiplos significados e enfoques diferenciados. Por essa razão este trabalho apresenta duas possibilidades para se conhecer a nova ponte da cidade de São Paulo: Ponte Estaiada. A primeira apresentação é jornalística veiculada na imprensa e a segunda, um trabalho artístico.

Dois modos de comunicação que competem pela nossa atenção e que se distinguem quanto a sua essência. Segundo Susan Sontag, no livro *Ao mesmo tempo* (SONTAG, 2007: 234), há uma distinção entre a literatura e a mídia. Existem histórias, de um lado, que têm por objetivo um final, a completude, o fechamento, e de outro lado a informação, que é sempre, por definição, parcial, incompleta, fragmentária. Isso espelha os modelos contrastantes de narrativa propostos pela literatura e pela televisão. A literatura conta histórias. A televisão dá informações.

Para Sontag a literatura envolve, é a criação da solidariedade humana. A televisão, tendo um discurso imediatista, afasta, nos empareda em nossa própria indiferença.



Foto de Sérgio Barzaghi, Diário de S. Paulo

Segundo informações e imagens divulgadas no O Globo Online, SPTV, publicado no dia 10 de maio de 2008 às 12h04m:

Foi inaugurada a Ponte Estaiada, no Brooklin, zona sul de São Paulo. Instalada sobre o Rio Pinheiros, a ponte, que tem capacidade para 8 mil carros por hora, é o novo cartão postal da cidade. A obra, que começou a ser projetada em 2003, pode ser vista de longe: a ponte tem uma torre de 138 metros, poucos metros a menos do que o edifício Itália, o maior da cidade, e está conectada a 144 cabos de aço na extensão das duas pistas de 900 metros cada uma. A nova ponte ligará a marginal Pinheiros à Avenida Jornalista Roberto Marinho e ganhará um toque especial à noite, com uma iluminação para realçar as linhas futuristas da obra que terá como foco o mastro, em formato de X. Independentemente do resultado estético, quem passar pelo local vai conseguir perceber a magnitude da construção, que levou dois anos para ficar pronta. Somente os cabos de aço têm 492 toneladas. O volume total de concreto na obra é de 58.700 metros cúbicos e mais de 7 mil toneladas de aço em todo projeto. A ponte Octavio Frias de Oliveira seria inaugurada em março, mas acabou atrasando por conta das chuvas. A ponte está localizada em uma região privilegiada, junto às avenidas Luis Carlos Berrini e Jornalista Roberto Marinho e próxima aos importantes centros empresariais e a hotéis de padrão internacional. Será uma opção mais rápida para quem circula pelos bairros do Brooklin, Campo Belo e Jabaquara, todos na zona Sul de São Paulo¹.

Tanto o texto escrito quanto as fotografias que foram apresentadas na matéria do Globo Online e do programa SPTV seguem o enfoque de mostrar a ponte como uma obra grandiosa enaltecendo seu caráter decorativo e técnico. A fotografia que foi veiculada no Diário de São Paulo mostra a ponte a partir de um ângulo inferior, o que faz com que a ponte se torne ainda mais grandiosa do que já é. Hitler gostava de ser fotografado a partir dessa posição de câmera, pois isso fazia com que ele parecesse mais alto. É por esse viés que o público desses veículos conhecem o novo cartão postal da cidade de São Paulo. Estar bem informado sobre o que acontece na cidade é de grande importância, assim a mídia expõe a idéia de que toda a informação é potencialmente relevante, mesmo que não exista um aprofundamento na notícia e que todas as histórias sejam exploradas como se fossem intermináveis até que aconteça algo mais excêntrico e que a substitua. Como diz Sontag, as narrativas que a mídia conta e que com o passar do tempo são oferecidas num tempo de observação sempre menor apresentam as informações numa forma extremamente degradada e falsa, diferente do que acontece com a narração do romancista, em que há sempre um componente ético que se traduz pela completude de profundidade sentida, de esclarecimento, proporcionado pela história, e por sua resolução. Contar uma história é dizer: essa é a história importante. É reduzir a

1.O Globo Online, SPTV, publicado no dia 10 de maio de 2008 às 12h04m.

dispersão e simultaneidade de tudo a algo linear. Finalizando ela acrescenta que quando fazemos juízos morais, não estamos apenas dizendo que isso é melhor do que aquilo, e sim que isso é mais importante do que aquilo, ordenando a avassaladora dispersão e simultaneidade de tudo: o tempo existe para que tudo não aconteça ao mesmo tempo...o espaço existe para que tudo não aconteça com você.



foto de Cristine de Bem e Canto do video Cartão postal

Ao contrapor as afirmações de Sontag sobre a mídia e o trabalho artístico Cartão Postal percebemos que as imagens fotográficas escapam a uma catalogação única e afastam-se da visão que vê na fotografia uma reprodução do real. Como diz Joan

Fontcuberta (FONTCUBERTA: 1997, 12) A história da fotografia pode ser contemplada com um diálogo entre a vontade de aproximação com o real e as dificuldades de fazê-lo. Por isso, apesar das aparências, o domínio da fotografia se situa mais propriamente no campo da ontologia do que da estética. O autor faz uma citação do fotógrafo Alfred Stieglitz que participou tanto do momento pictorialista e documental do século XIX, quanto da modernidade do século XX que se aplica “a função da fotografia não consiste em oferecer prazer estético e sim de proporcionar verdades visuais sobre o mundo”. Mas o que tentamos mostrar ao comparar imagens jornalísticas e artísticas é que a vídeo animação Cartão Postal traz uma abordagem bem mais representativa e abrangente sobre a significação da ponte para a cidade de São Paulo do que o que foi veiculado na mídia, mais especificamente, na matéria sobre a inauguração da ponte. Já que o jornalismo se apresenta como responsável pelos registros dos acontecimentos, oferecendo-os como recortes do mundo e declara seu discurso como sendo objetivo e claro, não deveria então buscar um aprofundamento maior da notícia?

Na apresentação da video-animação Cartão Postal coloca-se a questão de qual seria o lugar da arte dentro do espaço da cultura. A arte é essencialmente uma linguagem estética? Em que momento fala do social, ou seja, comunica na cultura e para a cultura. Seria ela elitista e idealista livre de qualquer engajamento com a realidade ? Quando estudante de Jornalismo me propunha realizar uma foto do aqui e agora, foto-scoop, em que a questão compositiva e estética não tinha relevância, pois o que importava era o fato e o acontecimento ao vivo. Já cursando a graduação de Artes Plásticas, havia todo um conjunto de disciplinas que trabalhava questões estéticas relacionadas ao espaço compositivo: cor, linha, ponto, plano. Além disso, foram experimentadas as diversas linguagens da arte: pintura, escultura, desenho, gravura em que os acontecimentos e fatos sociais eram descartados. Lembro com clareza de uma pergunta que me foi feita no curso de pintura. O que é arte para você? A resposta foi curta: Comunicação. E os questionamentos vários. Como assim? A questão da relação entre arte e ciência, das influências recíprocas entre artes e técnica ainda propõe muitos questionamentos.

Na visão que tenho da arte: o universo do social, representado pela minha experiência de fotojornalista, e o universo plástico, experiência como artista, são elementos que se combinam na cultura, não podendo haver uma separação. A cultura abarca a capacidade de transformar a informação num conjunto organizado de signos,

que se apresentam como linguagens. Desta forma, linguagem e cultura são indivisíveis e o texto da cultura é construído pela diversidade de linguagens nos sistemas culturais.

Segundo Charles Harrinson e Paul Wood no livro *Modernismo em Disputa* (HARRINSON, 1998: 221) a condição histórica básica da prática é que vivemos em um mundo de representações, no qual nossas sociedades, as outras pessoas e até nossas identidades são continuamente construídas, harmonizadas e a nós devolvidas por meio de toda uma gama de sistemas de representação. A tarefa do artista crítico é interromper esse fluxo de representações, diagnosticar e revelar seus mecanismos, cumprindo assim um papel na libertação das pessoas no âmbito das instituições- tangíveis e intangíveis- que controlam cada vez mais suas vidas. A partir do início dos anos 60 a fotografia passou a desempenhar função definitiva e material de pesquisa no campo das artes. A arte conceitual, a *Land art*, as performances utilizaram a fotografia como ferramenta indispensável, mesmo que em muitos casos tivesse somente uma função documental.

Vários artistas plásticos utilizam a fotografia como linguagem de pesquisa na elaboração de seus trabalhos e na maioria da vezes não se preocupam com o domínio da técnica. Por esse viés a fotografia constrói um canal de comunicação importante com as artes plásticas e influencia a problematização do real em uma dinâmica que nos leva a uma profunda crise da verdade. A essas observações cabe a colocação de Philippe Dubois (DUBOIS, 1994: 51) sobre a questão do real na fotografia ao apresentá-la como imagem indicial. Ao citar Peirce, Dubois nos diz que a relação que os signos indiciais mantêm com seu objeto referencial é sempre marcada por um princípio quádruplo de conexão física, de singularidade, de designação e de atestação. Essa conexão física se dá entre a imagem foto e o referente que ela denota e que remete sempre apenas a um único referente a partir de um resultado físico-químico. Daí a singularidade extrema dessa relação. Da mesma forma, por estar vinculada a um objeto único, esta foto adquire um poder de designação.

Por essas observações percebe-se que a foto é levada a funcionar como testemunho, mas o que não podemos esquecer é que a imagem fotográfica atesta somente a existência e nunca o sentido de uma realidade. Podemos pensar que a fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira; para Fontcuberta, contra o que nos foi ensinado, a fotografia mente sempre, mente por instinto, mente porque sua natureza não lhe permite fazer outra coisa. Mas para ele, o mais importante não é essa mentira inevitável, mas como se utiliza dela o fotógrafo, a que intenções serve, ou seja, o controle exercido pelo fotógrafo para impor uma direção ética à sua mentira.



Fontcuberta finaliza seu pensamento com uma frase que se identifica muito com as intenções da fotógrafa ao construir o trabalho Cartão postal: o bom fotógrafo é aquele que mente bem a verdade.

A Vídeo-Animação intitulada Cartão Postal transita pelo universo político, apresentando imagens fotográficas como instrumentos de análise e crítica no momento que pesquisa e reelabora o texto da cultura, construído pela diversidade de linguagens nos sistemas culturais, para a construção de texto artístico próprio.

O trabalho aponta a questão da impossibilidade de passagem de pessoas e bicicletas pela ponte. Logo no início do percurso da travessia da ponte uma placa de proibido pedestre demonstra que o ser humano é colocado em segundo plano, pois só os carros tem passagem permitida. Se procurarmos pelo significado de ponte encontramos no novo Dicionário Aurélio da língua Portuguesa (AURÉLIO, 1986: 1112) que uma ponte deveria estabelecer ligação, contato, comunicação ou transição entre pessoas ou coisas. Pois a ponte que tem nome de dono de jornal, Octávio Frias de Oliveira e liga a Avenida com nome de dono de rede de TV, jornalista Roberto Marinho infringe a lei municipal 14266, que determina em seu artigo 11 que as novas vias públicas, incluindo pontes, viadutos e túneis, devem prever espaços destinados ao acesso e circulação de bicicletas, em conformidade com os estudos de viabilidade.

O trabalho Cartão Postal apresenta fotografias tiradas por um pedestre fotógrafo que atravessou o percurso proibido. A cada número x de passos uma fotografia foi tirada até a travessia completa da ponte. As fotos foram posteriormente animadas e o que se vê no vídeo é um percurso que não possibilita o caminho do pedestre, este se encerra no meio da avenida por onde os carros trafegam. Não há lugar para o ser humano numa construção dessa magnitude, ao humano basta apenas a contemplação de sua grandeza de uma ponte que serve como o grande Cartão Postal da cidade de São Paulo. Quanto a sonoridade optou-se pelo som de vento que foi criado em estúdio e da repetição dos versos da canção A Ponte de Lenine e Lula Queiroga: “Mas como é que faz para sair da ilha, pela ponte, pela ponte, A ponte não é para ir nem para voltar”; (CD O Dia em que Faremos Contato).



Brasil Turístico
São Paulo – SP
Vista da Favela Real Parque com
ponte estaiada ao fundo
Foto: Cristine de Bem e Canto



Four horizontal lines for an address, followed by a row of eight small square boxes for a ZIP code.

cartão postal distribuído na exposição de Cristine de Bem e Canto

Durante a exposição inaugurada na Galeria Virgílio no dia 11 de março de 2009 foi apresentada a projeção da Vídeo-Animação Cartão Postal, bem como foram distribuídos aos espectadores Cartões Postais em que se pode visualizar na imagem

fotográfica a favela do Real Parque em primeiro plano e a Ponte Estaiada ao fundo. Nesta fotografia destaca-se em primeiro plano detalhes de casas da Favela do Real Parque como também um emaranhado de fios elétricos que se entrecruzam com a imagem em segundo plano dos fios amarelos de aço que sustentam a Ponte Estaiada. O cartão postal que geralmente destaca os pontos turísticos das cidades e suas construções mais belas neste caso mostra aquilo que se quer esconder: a precariedade em que vivem as pessoas das favelas. Uma imagem que simboliza os contrastes da cidade de São Paulo, pois junto à obra em que foram gastos cerca de R\$ 230 milhões encontra-se também a Favela do Real Parque.

Vivemos em um mundo de imagens que precedem a realidade, é bem possível que já tenhamos guardado na memória imagens cartão postal que mostram a beleza arquitetônica de pontes como: Golden Gate ou Tower Bridge, só para ficar com dois exemplos nos Estados Unidos e Inglaterra. A imagem cartão postal da Ponte Estaiada vendida em livrarias e bancas de revistas em São Paulo não são muito diferentes dos muitos cartões postais de pontes que algumas vezes vimos ou ainda vamos ver como as citadas acima e que em nada acrescentam: são imagens já vistas que não contam uma história sobre uma determinada ponte, mas mostram a grandiosidade e beleza de imagens déjà-vu. Se fotografadas de dia mostram-se sob um grande plano numa angulação de baixo para cima, se, à noite exploram a iluminação colorida de diferentes qualidades de luzes com temperatura mais alta ao mais baixa, ou seja, mais fria ou mais quente, que dão um certo clima à imagem. Não mostro aqui esta imagem, pois acredito que todos possamos construí-la na memória, são imagens clichês. Esta passagem me faz lembrar da foto que em nenhum momento é mostrada quando Barthes, no livro *A Câmara Clara*, fala de sua mãe. Ao contrario da foto cartão postal, Barthes não mostra a foto da mãe, pois acredita que só ele conseguiria atribuir aquela leitura à imagem, precisaríamos conhecê-la para compreender todos os significados atribuídos à fotografia. Citando Fontcuberta, novamente pode-se dizer que esta é uma imagem feita por um bom fotógrafo: aquele que mente bem a verdade.



REFERÊNCIAS

AURÉLIO, Buarque de Holanda Ferreira, Novo Dicionário da Língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara. Lisboa: Edições 70, 1980.

DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papirus, 1990.

FABRIS, Annateresa. Fotografia, usos e funções no século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

FONTCUBERTA, Joan. El beso de Judas, Fotografía y verdad. Gustavo Gili, 1997.

HARRINSON, Charles. Wood, Paul. Modernismo em Disputa. A arte desde os anos quarenta. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

SONTAG, Susan. Ao mesmo tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.