

## O Parque Dom Pedro II pelas lentes de seus usuários (1920-1950)

VANESSA COSTA RIBEIRO<sup>1</sup>

A presente comunicação pretende discutir a apropriação do espaço do Parque Dom Pedro II, região localizada entre a colina central de São Paulo e o bairro operário do Brás, por meio da análise de um conjunto de 52 fotografias tiradas por usuários deste território e fotógrafos ambulantes, no período de 1920 a 1950.

A Várzea do Carmo, atual Parque Dom Pedro II, sempre foi alvo direto ou indireto dos principais projetos urbanísticos criados pelo poder público paulista. Nas primeiras décadas do século XX, tentou-se por meio de iniciativas pontuais sanear e embelezar a várzea alagadiça do Rio Tamanduateí. Nesse período, a construção de um parque pode ser apontada como a principal estratégia criada pelo poder público para a transformação deste espaço e sua incorporação ao território da cidade – até então restrita a região do triângulo central<sup>2</sup>. Já a partir da década de 1930, com a publicação do Plano de Avenidas, as áreas do Parque Dom Pedro II tornaram-se alvos de obras que visavam expandir a malha viária urbana a fim de realizar a ligação da região central com os novos bairros, surgidos na região leste da cidade. Nas décadas seguintes, gradualmente, por meio da construção de viadutos e da Avenida Radial Leste, o Parque Dom Pedro II torna-se um *não-lugar* – condição que mantém até a atualidade apesar dos projetos que buscam “requalificá-lo” por meio de iniciativas no âmbito da cultura.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Mestranda em História Social pela Universidade de São Paulo e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) na área de concentração de Arquitetura e Urbanismo.

<sup>2</sup> A partir da década de 1880 o debate sobre o saneamento e embelezamento da Várzea do Carmo, local considerado insalubre devido às constantes cheias do Rio Tamanduateí, ocupa as páginas dos principais jornais da capital. Na década de 1910, após um intenso debate do qual participaram a iniciativa privada, o poder público estadual e municipal optou-se pela construção de um parque na Várzea do Carmo conforme prescrição feita pelo arquiteto paisagista francês Joseph Antoine Bouvard. Embora o projeto de parque tenha sido aprovado pela Lei Municipal nº1793 em 1914, apenas nos primeiros anos da década de 1920 o parque foi entregue ao público pela empreiteira particular, contratada pela Prefeitura, com as obras de ajardinamento inconclusas.

<sup>3</sup> São exemplos destas iniciativas a transformação do Palácio das Indústrias no *Espaço Catavento* em 2009, museu de ciências da natureza e humanas e também a demolição do Edifício São Vito para a construção de uma praça com estacionamento subterrâneo. Essas iniciativas buscam agregar novos valores ao espaço na tentativa de atrair investimentos turísticos e imobiliários, conforme a lógica de “cidades globais”.

O termo *não-lugar* advém da compreensão desse espaço urbano enquanto um local em que não se permanece, isto é, que abriga atividades, equipamentos e grupos sociais cuja transitoriedade os define. E, por isso mesmo pode ser continuamente modificado pelas obras da administração pública.<sup>4</sup> A análise das fotografias produzidas pelos particulares no período de 1920 a 1950 ajudam-nos a entender esse processo e também a conhecer os grupos envolvidos com esse espaço que por meio da construção de memórias individuais e coletivas transformaram-no em um *lugar da experiência* (TUAN: 1983).<sup>5</sup>

Para dar conta da análise deste grupo de fotografias, criou-se um vocabulário controlado que permiti quantificar e também apontar a recorrência de determinados descritores icônicos e formais. No grupo de descritores icônicos controlaram-se os seguintes aspectos: abrangência espacial, infraestrutura (processos/serviços, comunicações, mobiliário urbano/ mobiliário de espaços internos e paisagismo), estruturas/funções arquiteturais, elementos móveis (gênero/idade, personagens, transporte, indumentária/objetos), temporalidade, atividade e evento. Já no grupo de descritores formais verificaram-se o enquadramento, o arranjo, a articulação dos planos, os efeitos, a estrutura e o formato das fotografias.

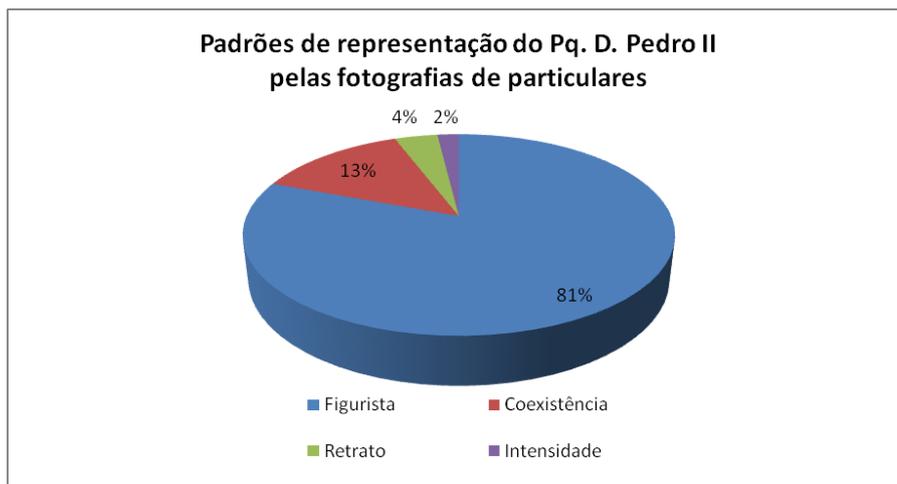
Essa metodologia, baseada nas propostas do trabalho das historiadoras Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro Carvalho (CARNEIRO e LIMA: 1997), permitiram o estabelecimento de padrões visuais de representação da Várzea do Carmo por seus usuários e moradores. Obteve-se o seguinte quadro:

---

<sup>4</sup> Deve-se ressaltar que há uma grande quantidade de moradores de rua e também de grupos sociais que reivindicam moradias populares nessa região na atualidade, porém estes grupos não são incluídos nas novas políticas públicas para este espaço. Aliás, os projetos implantados nessa região acarretam no processo de gentrificação dessas populações.

No campo de forças do qual esse território é resultado, esses grupos não possuem a mesma força que os demais e/ou não estão inseridos numa lógica de construção de identidades que legitimem suas memórias e direitos sociais.

<sup>5</sup> O conceito de lugar da experiência foi formulado pelo geógrafo Yi-Fu Tuan. Para esse autor, o *lugar* representa a segurança e a pausa. E, em contraposição, o *espaço* representa a amplitude e a liberdade de ação. Neste sentido, um *lugar* atinge realidade concreta quando nossa experiência com ele é total, isto é, através de todos os sentidos, como também com a mente ativa e reflexiva. Quando residimos por muito tempo em determinado *lugar*, podemos conhecê-lo intimamente, porém a sua imagem pode não ser nítida, a menos que possamos também vê-lo de fora e pensemos em nossa experiência. A outro lugar pode faltar o peso da realidade porque o conhecemos apenas de fora— através dos olhos de turistas e da leitura de um guia turístico. Sugiro que os representantes do poder público experenciam a Várzea do Carmo sobretudo de maneira conceitual, portanto para estes agentes a Várzea não se configura enquanto um *lugar da experiência*.



O padrão *figurista* (imagem 1) aparece com maior representatividade entre as fotografias, 81%. Neste padrão, prevalecem as tomadas pontuais em que se destaca a representação da figura humana. O enquadramento, na maior parte dos casos, é feito de um ponto de vista central. O arranjo é discreto e raramente se utilizam efeitos fotográficos característicos do movimento de fotografia moderna<sup>6</sup>. Prevalecem as fotos posadas, sendo que em 49% os fotografados estão em pé, 37% sentados, 11% agachados /ajoelhados e 3% deitados.

Nesse padrão, a figura humana não é representada enquanto um elemento móvel, isto é, um transeunte que confere transitoriedade ao motivo fotografado. Pelo contrário, trata-se da razão do registro fotográfico. Quanto ao gênero/idade destes personagens, 41% são homens, 30% crianças e 29% mulheres. Por sua vez, 24% são parentes, 23% foliões do curso carnavalesco do Brás<sup>7</sup>, 16% usuários do Parque Dom Pedro II, 16%

<sup>6</sup> O movimento de fotografia moderna, também conhecido como *straight photography*, teve como um de seus percussores o fotógrafo norte-americano Alfred Stieglitz (1864- 1946). Seus adeptos, nas primeiras décadas do século XX, exploraram as singularidades da técnica fotográfica, obtidas pelos efeitos de contraste de tom, contraste de escala, valorização da forma pela fragmentação e inversão de escala dos motivos fotografados.

<sup>7</sup> O curso era um desfile de automóveis abertos, caminhonetes e caminhões enfeitados com flores de papel, arcos de bambu, bandeirinhas coloridas, recobertos com colchas e tapeçarias, nos quais iam famílias numerosas, grupos de amigos, colegas de trabalho ou vizinhos num passeio carnavalesco que, a partir das seis horas da tarde, iniciava-se num largo próximo ao rio Tamanduaté (Parque Dom Pedro II) e se estendia pela Avenida Rangel Pestana, até o Largo da Concórdia. Ali os carros faziam a volta e retornavam pela mesma avenida até o início do trajeto, encetando-o novamente. Nas décadas de 1920 e 1930, auge deste folguedo, que passa a atrair além da população dos bairros adjacentes (Mooca, Pari, Belém, Tatuapé e Penha) foliões de pontos mais distantes (Lapa, Pinheiros e Pirituba), o percurso estende-se até o Largo São José do Belém, por meio da Rua Celso Garcia a fim de dar conta do grande fluxo de veículos e foliões (SIMSON: 2007).

colegas de trabalho, 10% trabalhadores, 7% vizinhos, 2% autoridades públicas e 2% empregados domésticos.

Esses dados indicam-nos a variedade dos personagens que circularam por essa região e que lá se faziam fotografar. Cabe aqui dizer que os registros fotográficos quando obtidos com famílias, estas residiram ou ainda residem nos bairros do Brás, Belenzinho e Mooca. Já os registros referentes aos colegas de trabalhos são de antigos funcionários da companhia britânica de gás, *São Paulo Gaz Company*, incorporada pela canadense *Light* em 1929. As autoridades públicas que aparecem nas fotografias são o governador do Estado de São Paulo, Ademar de Barros e policiais que trabalhavam na segurança do curso carnavalesco do Brás. Os trabalhadores são aqueles detectados nos registros de cenas internas do Mercado e também o grupo de medidores da Companhia de Gás. O empregado doméstico refere-se a um rapaz, funcionário de uma família do bairro do Brás que tinha por hábito participar do curso carnavalesco fantasiando-se todos os seus membros, inclusive empregados. Eram foliões do préstito carnavalesco as famílias, os vizinhos e os colegas de trabalho da São Paulo Gaz Co.<sup>8</sup>

No *padrão coexistência* (imagem 2), 13% das fotografias, os elementos paisagísticos do Parque Dom Pedro II aparecem em primeiro plano, emoldurando os arranha-céus da região próxima ao antigo triângulo central, dispostos no plano de fundo. Os edifícios mais representados são o Banco do Estado de São Paulo, Banco do Brasil e Martinelli. As tomadas privilegiam o ponto de vista parcial, os enquadramentos variam entre os pontos de vista central, diagonal e ascensional. Os arranjos são discretos ou rítmicos, neste último a repetição de determinado elemento figurativo e a presença de linhas diagonais conferem uma sensação de dinamismo a fotografia. Geralmente são empregados os efeitos de contraste de tom e contraste de escala.

No *padrão retrato* (imagem 3), 4 % das fotografias, elege-se como motivo fotografado o edifício público do Palácio das Indústrias, neste momento sede da Assembléia Legislativa. Neste padrão as tomadas são pontuais, opta-se pela fragmentação do motivo fotografado e os arranjos dados são rítmicos ou discretos. A articulação dos planos dá-se pela similitude de formas ou pela contigüidade espacial. Vale dizer que os descritores formais detectados neste padrão demonstram uma

---

<sup>8</sup> As fotografias relativas aos funcionários da Companhia de Gás pertencem ao acervo da Fundação Energia e Saneamento.

familiaridade do fotógrafo com os recursos empregados pelo movimento da fotografia moderna. Provavelmente isto se deva ao acesso do fotógrafo – dono de uma banca no Mercado, às revistas ilustradas, em que sobretudo nos anúncios publicitários passaram a empregar determinados recursos deste movimento fotográfico.

Por fim, o *padrão intensidade* (imagem 4) foi detectado em apenas 2% das fotografias analisadas. Neste padrão, a abrangência da fotografia é parcial e o arranjo caótico. A sensação de abundância desta imagem advém da aglomeração de expectadores durante a cerimônia de inauguração dos novos balcões frigoríficos das bancas de carne e derivados no Mercado pelo governador Ademar de Barros em 1948. Muito provavelmente, o fotógrafo planejou esta tomada para dar maior credibilidade à figura de Ademar de Barros, conhecido por ser um governo populista. Esta fotografia, obtida com a filha de um antigo comerciante espanhol do Mercado, também circulou nas páginas do periódico luso-paulistano, *A Voz de Portugal*, no qual se elogia a firma *Fernandes, Machado e Companhia*, empresa de descendentes portugueses, autorizada pela Organização Municipal de Carnes S.A. a produzir os novos balcões “modernos” e “higiênicos”.

A temporalidade predominante nos registros fotográficos é a diurna, 77%. Seguida pela indefinida, isto é, registro de cenas internas em que não há indícios da temporalidade, 21% e noturna, com apenas 2%.

Do total de fotografias analisadas 87% registram atividades de lazer e apenas 13% referem-se aos momentos de trabalho. Entre os eventos representados estão os passeios pelo Parque Dom Pedro II, 38%; carnaval, 36%; trabalho interno no mercado, 10%; futebol<sup>9</sup>, 8%; solenidade pública, 4% e confraternização particular, 4%<sup>10</sup>.

Com esses dados e também em função dos padrões de representação obtidos, em que predominam a representação do indivíduo, podemos afirmar que definitivamente o Parque Dom Pedro II era encarado como um espaço de lazer por aqueles que por lá

---

<sup>9</sup> A temática do futebol refere-se às fotografias do time de funcionários da San Paulo Gas Company, cujo campo ficava na região do Parque Dom Pedro II. Este time participou da liga de futebol operário, disputando partidas com agremiações de outras empresas, como por exemplo, a Companhia de Máquinas Piratininga e as Empresas Matarazzo Reunidas.

<sup>10</sup> A confraternização particular em questão trata-se da inauguração sede social do Clube de futebol da Companhia San Paulo Gas Company, localizada na Rua do Gasômetro, n.100. Nesta ocasião os funcionários, acompanhados de suas esposas e filhos, utilizaram “trajes de gala”, isto é, paletó e gravata borboleta para os homens e vestidos longos e jóias para as mulheres. Esta fotografia é o único registro de atividade noturna.

circularam e se fizeram fotografar por eles próprios ou fotógrafos ambulantes que trabalhavam no entorno do parque. As principais atividades ali praticadas eram os passeios corriqueiros pelo parque, para além da atividade sazonal do curso carnavalesco, da qual participavam não só aqueles que possuíam recursos para ter ou alugar um automóvel, mas sobretudo os foliões que estavam à pé que pulavam ou apenas assistiam as brincadeiras do Momo<sup>11</sup>.

Apresentados estes dados surge uma problemática fundamental para compreensão do processo de transformação e degradação das áreas do Parque Dom Pedro II – se este território era o principal equipamento de lazer dos habitantes dos bairros operários além-Tamanduateí, Brás, Mooca e Belenzinho, porque se desagregou sem nenhuma mobilização significativa dos grupos que o freqüentavam. Os conceitos de *pedaço*, *mancha* e *circuito* formulados pelo antropólogo José Magnani ajudam-nos a refletir sobre esta questão

O termo *pedaço* é utilizado pelo antropólogo para designar o espaço ou um segmento dele que se torna um ponto de referência para distinguir determinado grupo de freqüentadores como pertencentes a uma rede de relações em função da presença regular de seus membros que criam um código de reconhecimento e comunicação cujo determinante é o espaço. A *Mancha* equivale a um grupo de equipamentos, os quais, seja por competição seja por complementação, concorrem para o mesmo efeito: constituir pontos de referência para a prática de determinadas atividades.

As marcas dessas duas formas de apropriação e uso do espaço – *pedaço* e *mancha* – na paisagem mais ampla da cidade são diferentes. No primeiro caso, em que o fator determinante é constituído pelas relações estabelecidas entre seus membros (como resultado do manejo de símbolos e códigos), o espaço como ponto de referência é restrito, interessando mais a seus *habitués*. Com facilidade muda-se de ponto, quando então se leva junto os *pedaços*. A *mancha*, ao contrário, sempre aglutinada em torno de um ou mais estabelecimentos, apresenta uma implantação mais estável tanto na

---

<sup>11</sup> Entre as fantasias, destacam-se as que retratavam outras nacionalidades (chinesa, mexicana, tirolesa e cossaco), 22%; caipiras, 22%; homens que se fantasiavam de mulher, 13%; personagens históricos (cowboy, trovador medieval e Maria Antonieta), 9%; figuras carnavalescas (colombina e jardineira), 9%; borboletas, 6% e marinheiros, 3%. Em 3% dos registros não foi possível identificar o motivo das fantasias. As crianças sempre aparecem fantasiadas, já os adultos em alguns casos aparecem em traje social e em outros fantasiados. Os homens que não possuíam recursos para comprar uma fantasia geralmente fantasiavam-se de mulheres e caipiras.

paisagem como no imaginário. As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso, o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um amplo número de usuários (MAGNANI: 2000, 2002).

Em função das atividades detectadas nos registros fotográficos dos usuários deste espaço, podemos afirmar que o território do Parque Dom Pedro II era um *pedaço* para aqueles que o freqüentavam e se faziam representar pelos registros fotográficos analisados. As obras de construção de um complexo de viadutos e também da Avenida Radial Leste para além da transformação do bairro do Brás em uma região sobretudo comercial e da mudança das indústrias para outros terrenos mais distantes em função do barateamento dos lotes mais afastados e da possibilidade de interligação pelas rodovias fizeram com que estas populações migrassem para outros espaços, levando consigo seus *pedaços* já que estavam organizadas sobretudo em função de redes familiares e vizinhança.

Os equipamentos presentes na região do Parque Dom Pedro II – o parque urbano, o Palácio das Indústrias e o Mercado, não eram singulares o bastante para seus usuários a fim de estabelecer uma *mancha*. Talvez porque ao Mercado associava-se à noção de trabalho e não de lazer. Por sua vez, o Palácio das Indústrias era apenas um elemento figurativo plasticamente representado nas fotografias e no qual se adentrava apenas para realizar um serviço burocrático que estava a cargo das funções da Assembléia Legislativa. Desta forma, o parque sozinho não teve impacto suficiente para se tornar um ponto de referência. Vale dizer que nas fotografias realizadas pelo poder público no período em questão, esse espaço em obras, assumia uma nova função, cedendo lugar às obras de interligação da malha de transporte urbano que visavam resolver o problema da interligação dos bairros com a região central da cidade, principal preocupação dos urbanistas e também dos representantes do poder público a partir da década de 1950.

Para concluir, a noção de *circuito* que também designa um uso do espaço e de equipamentos urbanos – possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos – porém, de forma mais independente com relação ao espaço, sem se ater à contigüidade, como ocorre na

*mancha* ou no *pedaço*. Mas tem, igualmente, existência objetiva e observável: pode ser levantado, descrito e localizado ajuda-nos a compreender as transformações da atividade carnavalesca e o fim do curso do Brás.

O carnaval, evento com a segunda maior representatividade entre as fotografias de particulares ficando atrás apenas dos passeios pelo Parque Dom Pedro II, a partir da década de 1930 passa por um processo de homogeneização cultural, resultante de sua incorporação pelos meios de comunicação de massa (rádio e, posteriormente televisão) que transformam este fato cultural em uma mercadoria, amplamente veiculada e consumida por todas as camadas sociais urbanas (SIMSON: 2007). Assim cria-se um *circuito* carnavalesco que tem como modelo o carnaval carioca, organizado pelas escolas de samba dos folguedos negros, claro que devidamente estilizados a fim de se tornar um produto de massas. Desta maneira o curso do Brás, divertimento pontual e freqüentado sobretudo pelos *habitués* do espaço formado sobretudo por grupos operários imigrantes e seus descendentes, vai pouco a pouco enfraquecendo, já que os comerciantes e as rádios que o patrocinavam gradualmente passam a se desinteressar por esse evento, preferindo o carnaval das escolas de samba que atingia um número maior de consumidores e ouvintes.

No jogo de forças do qual esse território é resultado, podemos afirmar a partir da análise deste conjunto iconográfico que a memória dos grupos sociais nele representado foi superposta pela memória construída pelos representantes da administração pública que observaram a Várzea do Carmo de uma maneira conceitual e pragmática. A imagem que se tem do Parque Dom Pedro II no imaginário coletivo contemporâneo é a de um espaço em que constantemente se realizam intervenções, de transitoriedade – vide a instalação de um dos maiores terminais de ônibus da capital no Parque Dom Pedro II e até mesmo de abandono, esta última construída em função das novas lógicas do planejamento urbano que buscam “requalificar” a área e alardeiam seu abandono e esvaziamento, ignorando os grupos sociais que lá habitam.

A imagem desse espaço enquanto uma área de lazer subsiste apenas nos registros fotográficos e lembranças de seus antigos usuários que ainda residem nas proximidades da região e que se referem ao tempo de outrora saudosamente e o caracterizam como um momento em que se podia passear no parque e brincar o carnaval nas ruas – situação que seus descendentes, filhos e netos, não experienciaram e, na

maioria das vezes, nem imaginam que estes personagens vivenciaram. O saudosismo da fala dos antigos usuários desse espaço deve ser entendido enquanto um reflexo da situação vivida por eles no presente, em que a maior parte dos espaços públicos de lazer foi deixada de lado e substituída pelos espaços públicos privados, *shopping centers*, e pelas tecnologias da televisão e internet. Estes espaços contemporâneos privilegiam o individualismo e as relações organizados em prol do consumo, por isso geralmente vão de encontro às experiências de parentesco e vizinha dos grupos que se faziam representar nas fotografias analisadas.

Por fim, cabe dizer que a maior parte destes personagens que nos cederam as fotografias ainda hoje participa de redes de solidariedade, só que não mais organizados em função de apenas um território, mas sobretudo em função de comunidades italianas que organizam as festividades em homenagem à San Gennaro e à São Vito.

## IMAGENS



**IMAGEM 1**

**Grupo de amigas posa para fotografia no Pq. D. Pedro II**

Fotografia cedida por Gina Labate Erriquez – 1951



**IMAGEM 2**

**Fotografia tirada pela família Chiapeta durante passeio no Pq. D. Pedro II**

Acervo Karmatique Imagens -1951



### **IMAGEM 3**

**Fotografia tirada pela família Chiapeta durante passeio no Pq. D. Pedro II**

Acervo Karmatique Imagens -1951



### **IMAGEM 4**

**Inauguração dos novos balcões frigoríficos para bancas de carne e derivados do Mercado**

Fotografia cedida por Yvone Martinez - 1948

## **BIBLIOGRAFIA**

CARVALHO, Vânia Carneiro de e LIMA, Solange Ferraz de. *Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica do consumo*. Campinas/São Paulo; Mercado de Letras/ Fapesp, 1997.

MAGNANI, J. Guilherme. *Na Metrópole: Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: Edusp, 2000.

\_\_\_\_\_. “De perto e de dentro: notas para uma antropologia urbana”. *RCBS*, vol.17, n.49, junho 2002.

MARTINS, Ismênia de Lima e CORTE, Andréa Telo da. “Imigração, cidade e memória”. In: AZEVEDO, Cecília (org.). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p.111-132.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, n. 23, n. 45, 2003, p. 11-36.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Carnaval em Branco e Negro: Carnaval Popular Paulistano: 1914-1988*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial, 2007.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.