

A Relevância da Imagem para a Visibilidade do Edifício São Pedro em Fortaleza¹

Virna Maria Benevides ALVES²

Alessandra Oliveira ARAÚJO³

Tarcísio Bezerra MARTINS FILHO⁴

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

RESUMO: O respectivo trabalho trata de como a fotografia contribuiu para a construção da visibilidade do Edifício São Pedro, no bairro Praia de Iracema, na cidade de Fortaleza. A intenção é compreender como a visão tecnologicamente mediada de uma sociedade de cultura fortemente visualista é capaz de iluminar os olhares e afetar as formas de sociabilidade da metrópole, além de discutir, dentro dessa cultura ocularcêntrica, a dificuldade em enxergar a cidade sem o auxílio de extensões tecnológicas dos sentidos. A metodologia utilizada para o desenvolvimento do presente artigo foi a análise documental das fotografias do Edifício São Pedro e a bibliográfica, usando como base autores como Ricardo Campos, Walter Benjamin e Etienne Samain.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; Imagem; Cidade; Espaço Urbano; Fortaleza.

1. INTRODUÇÃO

Ao longo das décadas, desde 1950, ano de sua inauguração, quando foi o notável Iracema Plaza Hotel em Fortaleza, de construção inovadora e arquitetura inspirada na rede hoteleira de Miami, com ponto de encontro marcado em seu famoso restaurante Panela que recebia diversas personalidades fortalezenses, até transformar-se no atual Edifício São Pedro, o prédio teve sua imagem transitando entre o visível e o invisível aos olhos dos traseuntes, até converter-se no prédio retido num espaço quase completamente fantasmagórico da metrópole. Nebuloso às vistas dos passantes tomados pela atitude *blasé*, descrita por Simmel (1950) como uma atitude de reserva e de autopreservação dos habitantes de grandes capitais, que tendem a ficar agitados em seu mais forte nível de reatividade pela quantidade de estímulos absorvidos no transcorrer do centro dos fluxos itinerantes da cidade, o Edifício São Pedro é, para muitos, mais um ponto cinza em Fortaleza.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação do 7º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade de Fortaleza, Unifor, email: virnamariabenevides@gmail.com

³ Professora de Comunicação Social da Universidade de Fortaleza, Unifor, email: alessandraoliveira@unifor.com.br

⁴ Professor de Comunicação Visual da Universidade de Fortaleza, Unifor, email: tarcisiobmf@gmail.com

São Pedro é patrimônio cultural sem experiência vinculada com boa parte da sociedade contemporânea. O autor Eduardo Duarte (2006) explica que o motivo para que isso tenha acontecido, está relacionado com um desejo de cidade, um desejo de modernização contínuo que a sociedade sente. No início, o Iracema Plaza Hotel era exageradamente valorizado e cortejado porque era o que de mais novo e desenvolvido se encontrava na capital, no entanto, outras construções e outros empreendimentos ainda mais modernos e luxuosos foram tomando espaço para o lado da Beira Mar, orla de Fortaleza. Nesse momento, houve um deslocamento no centro de acontecimentos da cidade.

É Duarte (2006) quem explica esse deslocamento do desejo na metrópole, que muda o vórtice de acontecimentos políticos, financeiros, sociais e econômicos. O que antes acontecia aos arredores do Iracema Plaza Hotel, pelo restaurante Panela, depois aconteceu em volta de outras construções no bairro Beira Mar. Para o autor, esse fenômeno é capaz de mexer na malha de edificações e na forma de sociabilidade da cidade, transformando muitas vezes espaços com grande circulação de pessoas em locais abandonados, degradados e esquecidos, como é o caso atual do Edifício São Pedro.

O desaparecimento contínuo e gradual do prédio na vida cotidiana dos fortalezenses ainda na década de 1980, início de seu declínio, com o encerramento do restaurante Panela e presença consideravelmente resumida nos meios de comunicação que divulgavam a rotina da alta sociedade alencarina⁵, tornou o prédio alheio aos afetos de muitos cidadãos e distante do que é notável na metrópole. Dessa forma, como seria possível criar laço e história com uma construção que não mais simboliza os desejos de outrora e que não conseguiu perpetuar seu significado para os residentes da capital?

A intenção desse artigo é compreender como a imagem e a fotografia contribuíram para que esse processo afetasse a relação dos habitantes da capital com a construção, tornando inicialmente o prédio objeto de desejo e, posteriormente, invisível a um olhar despido das manobras tecnológicas e ainda como essas manobras trazem um poder de idealização à mente do observador, como a fotografia pode atuar na nova visibilidade do Edifício São Pedro.

Para compreender mais profundamente o percurso trilhado pelo edifício-navio, que recebeu esse apelido por ter sua estrutura parecida com a frente da embarcação, iremos utilizar e analisar o documentário *Lastro*, produzido em 2014, que dispõe de entrevistas que ilustram a realidade da construção. Também levaremos em consideração a revisão literária

⁵ Que nasceu na cidade do escritor José de Alencar, ou seja, nasceu na cidade de Fortaleza.

realizada com artigos disponibilizados pelo acervo virtual e livros de uma Instituição de Ensino Superior (IES) em Fortaleza no período de maio de 2015, até julho de 2015, através dos descritores: Fotografia; Fortaleza; Cidade; Espaço Urbano; Imagem.

Assim, o presente trabalho que trata da relevância da imagem como conhecimento científico para a visibilidade do Edifício São Pedro, compõe-se, além desta introdução, de cinco tópicos. O segundo trata-se de uma discussão acerca do uso da imagem e das tecnologias visuais para a capacidade de ideação e representação da realidade, o terceiro aborda o visível e o invisível e as transições do Edifício entre essas condições, o quarto alude às imagens que iluminam os pormenores da cidade, o quinto analisa a capacidade de ideação de fotografias do Edifício São Pedro e o sexto dedica-se a concluir os escritos.

2. A IMAGEM COMO REPRESENTAÇÃO E IDEACÃO

Ricardo Campos (2007), em sua tese de doutorado, trata da visão como o mais nobre dos sentidos humanos, sendo que é a partir dessa capacidade sensível que surge a possibilidade de ordenação, orientação e entedimento daquilo que nos rodeia. Dessa forma, a imagem, produzida por meio do olhar (visão), seja esse olhar intermediado ou não por tecnologias, pode vir a ser o próprio objeto de pesquisa e, assim, não teria mais apenas um papel suplementar da palavra, mas um papel central, da imagem como conhecimento científico, da imagem como objeto imprescindível e sem necessidade de legendas.

Percebida como porta para a realidade, não há verdade que não atravesse antes o julgamento do olhar no Ocidente, continente que cultiva uma cultura valorizadora do que é capaz de enxergar. É uma espécie de sentido primeiro e fundamental, a visão é um poder supremo, que diferencia os homens dos outros animais e, atuando com toda essa grandiosidade, necessita de luz para agir de maneira ordenada e, simbolicamente, olhar e luz unidos significam domínio sobre o mundo, para Campos (2007, p. 129), essa é a capacidade de “distinguir corretamente as tonalidades da realidade, concedendo a dádiva da acção adequada e justa, ao contrário da cegueira e das trevas, que significam rumo incerto e desorientação.”

É geralmente o que não se pode enxergar que revela a inquietação, a ansiedade e o medo da mente humana, é o desconhecido, por estar tão inatingível ao olhar que nos assusta, é o invisível e o nunca observado que preocupa o homem e o faz desenvolver

tecnologias que antecipam e preveem os acontecimentos (câmeras de simulação e vigilância).

Ainda analisando Campos (2007), é por meio do que vemos que adquirimos conhecimento e é por isso que encontramos referência dessa conexão da visão com a verdade em diversos ditados populares, como por exemplo, “só acredito vendo”, ou “é preciso ver para crer”.

Caso efetivo de que a imagem pode ser retrato da realidade e também pode ser utilizada para a difusão do conhecimento científico é a gravura. Primeiramente esculpida na madeira, é um dos mais antigos processos de reprodução da imagem e teve fundamental relevância para o desenvolvimento de estudos distintos, como a medicina, a zoologia e a botânica, na função de compreensão da realidade, legitimando a visão como o sentido humano capaz de realizar verificações científicas e disseminar o saber.

No entanto, Ricardo Campos (2007) admite outra possibilidade de observar a imagem, alternativa que é corroborada por Etienne Samain (2012) na sua obra de título autoexplicativo: "Como pensam as imagens?". Nessa vertente, a imagem tem poder de ideação e criação, capacidade de fomentar e provocar o pensamento para algo mais profundo do que apenas o olhar superficial e afirmá-lo como verdade.

Samain afirma que na fotografia, por exemplo, existe a versão do produtor da imagem (fotógrafo), dos observadores da imagem e ainda a versão da vida própria da imagem construída, a fotografia. Esse diálogo de imagens é capaz de fazer criações, construir pensamentos próprios quando unir as memórias e formular associação de registros vistos e vividos e assim como palavras reunidas são capazes de construir frases e nos fazer pensar, as imagens nos farão refletir e gerar ideias. Elas estão inseridas dentro de um sistema pensante.

Não é possível pensar a imagem, senão em um sistema. Os designers e comunicadores visuais já o fazem pragmaticamente isso o que os cientistas sociais só agora estão a refletir sobre: pensar o sistema. O sistema é um todo formado por partes (elementos básicos). Um cartaz, uma capa de livro, um *outdoor* é um sistema visual formado por outros elementos (subsistemas) que se apresentam juntos para um determinado fim. (MARTINS FILHO; ARAÚJO, 2015, p.4).

Então, para designers e profissionais da área, fica claro que nenhum artefato visual está independente dos periféricos, na realidade estão todos ligados numa volumosa rede composta de elementos que irão interferir no resultado final do produto e na percepção dos observadores.

Inserida nesse sistema pensante, Samain (2012) admite que não é possível pensar que a imagem seja vista como algo pontual e isolado, ela recebe as impressões de quem a produz e de quem a observa, além de possuir por si própria características únicas do momento em que é fabricada, sendo assim fonte potencial de pensamento e de inquietações da mente criadora. A imagem, seja a pintura, a fotografia, o desenho ou a escultura, tem o poder de fazer refletir, para Martins Filho e Araújo (2015, p. 4) “ideação é o movimento de ideias, isto é, uma atitude transitória das imagens em produzir pensamento.”

Outro filósofo que partilha da opinião de Samain, acreditando que a imagem não é apenas representação da verdade e sim objeto capaz de suscitar sensações inquietantes no pensar, é Jacques Racière (2011) que acredita que a "imagem nunca é uma realidade simples", mas que existe entre o visível ao olhar (visão, representação do real) e a possibilidade (potência) de significados que lhe estão associadas, a capacidade de instigar em nós a reflexão. Nessa mesma linha de pensamento, explica Samain:

A imagem e mais ainda a imagem fixa – sabemos –, é muito mais complexa. Para dar conta disso basta prolongar o tempo de um olhar posto sobre ela, sobre sua face visível, para logo descobrir que a imagem nos leva em direção a outras profundidades, outras estratificações, ao encontro de outras imagens. É necessário pois abrir a imagem, desdobrar a imagem, “inquietar-se diante de cada imagem” (Didi-Huberman, 2006b). Ou, simplesmente, se deixar levar pela sua opacidade, furar e romper a superfície, para descobrir, ao lado da fala e da escrita, o que ela guarda de mais profundo a nos dizer, ela, que da fala e da escrita é a matriz, ao lado de nosso sistema sensorial. (2012, p. 34).

Em suma, temos então duas correntes de pensamento a considerar a imagem, a primeira entende o visível como representação da verdade e a segunda que compreende a imagem como produção de pensamento, aquele que observa não apenas observa, como também se intriga com o que está vendo e produz uma relação de geração de ideias, de reflexão, podendo formular até outras imagens a partir dessa força.

Nessa perspectiva da imagem como ideação iremos analisar como aparece o Edifício São Pedro entre o visível e o invisível a partir do próximo tópico.

3. VISÍVEL E INVISÍVEL

Em 1980, o Iracema Plaza Hotel já havia cumprido seu papel de inaugurar a orla da cidade de Fortaleza, a Beira Mar e a Praia de Iracema estavam repletas de empreendimentos modernos, sofisticados e variados para todos os tipos de gostos dos fortalezenses. Com restaurantes refinados e hotéis ainda mais aprimorados do que a capital um dia imaginou

possuir, os habitantes foram aos poucos esquecendo do pioneirismo do Iracema Plaza Hotel, até que o restaurante Panela optou por fechar suas portas e o hotel tornou-se agora uma construção residencial, o Edifício São Pedro.

Bem menos aparatoso do que fora na década de 1950, época de sua inauguração, sem os traços de luxo e modernidade, o Edifício São Pedro agora compreendia bem menos aparições nas mídias cearenses, o que pode ser um dos motivos que o levou a deixar de criar relações afetivas com as novas gerações de moradores de Fortaleza. Sem fabricar história e atar laços, o São Pedro tornou-se, para muitos, o que hoje percebemos como construção invisível na metrópole, mais um prédio igual a muitos outros.

Alguns fenômenos urbanos desenvolvidos por uma sociedade que nunca para de seguir fluxos e receber estímulos excessivos, podem contribuir para que monumentos históricos, com uma extensa bagagem de memória, sejam esquecidos no meio da cidade.

É o que ocorre com cidadãos de grandes metrópoles como Fortaleza que sofrem da atitude *blasé*, conceito de Simmel (1950), que explica que o cidadão opta por um procedimento de introversão, uma atitude de autopreservação, isso porque seu sistema nervoso é muito mais sensível, já que recebe milhares de dezenas de estímulos durante todo o dia, o dia todo, com sinais de alerta, placas de trânsito, cartazes publicitários e avisos no celular, então a capacidade de reagir dessas pessoas das capitais se esgota e tudo parece igual e sem relevância, inclusive monumentos históricos como o próprio Edifício São Pedro.

A atitude *blasé* resulta em primeiro lugar dos estímulos contrastantes que, em rápidas mudanças e compressão concentrada, são impostos aos nervos. Disto também parece originalmente jorrar a intensificação da intelectualidade metropolitana. Portanto, as pessoas estúpidas não têm existência intelectual, não são exatamente *blasé*. Uma vida em perseguição desregrada ao prazer torna uma pessoa *blasé* porque agita os nervos até seu ponto de mais forte reatividade por um tempo tão longo que eles finalmente cessam completamente de reagir. (SIMMEL, 1950, p. 16).

Walter Benjamin (1987), acredita que vivemos um momento de pobreza de experiência, que nos desvicunlamos do nosso patrimônio histórico e cultural, depois de termos consumido com uma voracidade absurda tudo que a cidade, os fluxos intensos de acontecimentos e os grandes meios de comunicação tinham para nos oferecer, para existirmos completamente desgarrados e começarmos do zero. Ficamos fartos e cansados.

O que restou para boa parte dos moradores dos grandes centros urbanos foi patrimônio sem experiência de relacionamento, prédios históricos como o Edifício São

Pedro sem vínculo de afeto com a sociedade que por ele passa. Benjamin (1987, p. 114) questiona: “Qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”. É o que o autor classifica como cultura do vidro, um material inflexível e sóbrio, incapaz de possuir diferentes interpretações, o vidro é o que se vê, não tem mistérios.

Benjamin (1987), fala ainda de edifícios de vidro que professariam uma nova pobreza, onde tudo estaria a mostra, mas não haveria exatamente nada para se observar, a cultura do vidro não permite que deixemos vestígios, não poderia existir rastros de nós ou de quem nós somos, afinal é a cultura da pobreza de experiência com o patrimônio.

Essa inércia da população ao que existe, essa não reação à cultura, às regras impostas, ao patrimônio, a prédios históricos como o Edifício São Pedro, esse desprezimento e falta de interesse por questionar quais são as razões por seguirmos tão fielmente o fluxo dessa forma, são expostas de maneira fascinante no conto de Calvino:

Aconteceu-me uma vez, num cruzamento, no meio da multidão, no vaivém. Parei, pisquei os olhos: não entendia nada. Nada, rigorosamente nada: não entendia as razões das coisas, dos homens, era tudo sem sentido, absurdo. E comecei a rir. Para mim, o estranho naquele momento foi que eu não tivesse percebido isso antes. E tivesse até então aceitado tudo: semáforos, veículos, cartazes, fardas, monumentos, essas coisas tão afastadas do significado do mundo, como se houvesse uma necessidade, uma coerência que ligasse umas às outras. (CALVINO, 2010, p. 14).

A sensação que Italo Calvino (2010) tem é de súbito estranhamento com o caminhar ensaiado das coisas na metrópole, e por alguns instantes, relata no conto que um raio o iluminara para que pudesse enxergar com clareza que, na verdade, havia algo estranho, a visão não havia sido um retrato fiel da realidade para ele, afinal, ver aquelas pessoas caminhando nas faixas de pedestres, obedecendo as cores dos sinais e dirigindo seus veículos não foi aceito e não fazia sentido. A imagem de todo aquele mecanismo funcionando (ou variando) o fez refletir, para Calvino (2010) essas coisas estavam afastadas do significado do mundo.

4. VISÍVEL: A IMAGEM ILUMINANDO OS PORMENORES

A metrópole é uma epidemia de referências e os habitantes estão condenados a conviver com esses estímulos. Nessa proliferação de informações, muito do que importa, ou do que deveria importar, se perde no itinerário e uma visão sobrecarregada de impulsos não consegue capturar a mensagem visual enviada.

Benjamin (1987) acredita que a técnica da fotografia (ou da criação de imagens em geral por um olhar tecnologicamente mediado), pode ser calculada e fria, exata, mas sempre será capaz de despertar os mais eloquentes sentimentos no olhar do observador, que irá procurar o imperceptível que só a extensão dos sentidos, nesse caso o visual, pode mostrar. É o máximo caso de iluminação dos pormenores.

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. (BENJAMIN, 1987, p. 94).

O autor lusitano, Ricardo Campos (2007), admite que, apesar da visão ser o sentido mais eficiente para a compreensão do conhecimento, ainda assim, tem uma capacidade limitada e que, por esse motivo, o uso da tecnologia pode ser empregado para enxergar o que o olhar dos homens não consegue. Afinal de contas, essa tecnologia tem sido desenvolvida para atingir limites inalcançáveis pela humanidade e deve ser imprescindível na percepção do real.

No entanto, Benjamin (1987) sobreleva que na geração (tecnológica ou humana) da imagem existe a diferença entre a natureza que fala à câmera e a natureza que fala ao olhar. Na primeira, há a intermediação da lente e essa recebe os impactos da imagem produzida, já na segunda há a intermediação do corpo e todo o observador está em contato direto com o observado, é uma experiência completa, e o corpo transforma-se também em uma das partes desse processo de conhecimento.

Campos (2007) fala que boa parte de nossas experiências no mundo são corporéas e que difícil seria compreender o espaço em que vivemos sem levar em consideração as sensações promovidas pelo olfato, o paladar, o tato, a audição e a visão e é nisso em que consiste a diferença das naturezas que falam às câmeras e aos olhares, uma experiência técnica e uma experiência multissensorial.

Com tanta invisibilidade na cidade, estamos todos munidos de câmeras fotográficas, aparelhos cada vez menores, ajustáveis às mãos e agregados aos celulares. Benjamin (1987) cita que o desenvolvimento da fotografia trouxe desinteresse por todos os outros tipos de arte e que insistimos em afirmar que é uma decadência do gosto, mas para ele, a verdade é que as obras de arte tiveram que se apegar para serem fotografadas.

Benjamin (1987) deixa o questionamento de qual será o sentido de tantas fotografias. É como se estivéssemos todo o tempo tentando iluminar a cidade para que se torne possível enxergá-la.

No fundo, o amador que volta para casa com inúmeras fotografias não é mais sério que o caçador, regressando do campo com massas de animais abatidos que só têm valor para o comerciante. Na verdade, não está longe o dia em que haverá mais folhas ilustradas que lojas vendendo caças ou aves. (BENJAMIN, 1987, p. 104).

Mas então, estaremos enxergando de fato a cidade ou uma representação com tantas camadas de intermediações que, de novo, nos tornará pobres de experiência e de cultura com nossos patrimônios? A cidade continuará invisível? Benjamin (1987) também alerta que chegará o dia em que haverá mais imagens das coisas, do que as coisas propriamente ditas, uma demasiada intermediação da tecnologia no nosso sentido primeiro e fundamental: a visão. Mas, para usar uma breve definição de Nelson Brissac (2003, p. 17), o invisível não é aquilo que não se pode enxergar, mas aquilo que não percebemos rapidamente, é como a fotografia que “dá existência visível àquilo que visão profana acredita invisível.” Então, é possível que a fotografia dê nova existência ao Edifício.

5. A FOTOGRAFIA PRESENTIFICANDO O EDIFÍCIO SÃO PEDRO

O Edifício São Pedro é um monumento histórico, patrimônio cultural sabidamente invisível e esquecido na urbe fortalezense, principalmente pela sociedade contemporânea da capital, mas ganha pinceladas de veridicidade por meio das extensões do olhar, como a fotografia, como podemos ver na figura 1 da página seguinte, ou no vídeo, que é o caso do documentário *Lastro*, exibido no Cine-teatro São Luiz de Fortaleza, espaço cultural popular na cidade, que trabalha a história do Edifício São Pedro através de entrevistas com pessoas que possuem memórias afetivas com o prédio.

Imagens como a da figura 1, de 1950, década da inauguração do Iracema Plaza Hotel, ilustram o tempo áureo do prédio, trazem à tona o luxo, a grandiosidade da construção, o moderno, o desejo de ser Miami que existia em Fortaleza, são fotografias como essa que podem fazer com que a vivência do moderno que existia no passado seja reavivada pelo observador no momento que olhar para o Edifício São Pedro de hoje. A potência de ideação da imagem que Samain (2012) e Rancière (2011) falam será ativada e São Pedro será todos ao mesmo tempo, o antigo luxuoso e o novo inundado de memórias.

Figura 1 – Edifício São Pedro, 1950.



Fonte: Website Fortaleza Nobre⁶.

A Imagem é capaz de tornar presente outra vez na mente do observador, ou do transeunte, todas as fases do Edifício que o indivíduo já tiver tido a oportunidade de conhecer. Será a chance do estalo, aquele momento único em que o pensamento percebe que a imagem observada é na verdade muito mais do que se imagina, é o momento de ideação em que se põem as memórias e se formula associações de registros que fará com que o São Pedro invisível, receba um fecho de luz e torne-se visível novamente sob diversas facetadas do tempo e da sua própria história.

Figura 2 – Edifício São Pedro, 2015



Fonte: Galeria de Fotos O Povo Online⁷

⁶ Disponível em: < <http://www.fortalezanobre.com.br/>> Acesso em: julho. 2015.

Então, depois de analisada a primeira figura deste artigo, a fotografia do Iracema Plaza Hotel em 1950, podemos analisar a figura 2 da página anterior, do Edifício São Pedro atualmente, em 2015, já com todas as impressões de desejo de modernidade e desenvolvimento que adquirimos e daí essa imagem poderá nos remeter às lembranças, memórias, ideias, pensamentos e reflexões que o prédio de anteriormente pode proporcionar em nossa mente.

O Edifício São Pedro não é mais o prédio degradado e esquecido exclusivamente, ele também é sua história, São Pedro é o edifício que contém todos os edifícios que ele já foi.

6. CONCLUSÃO

O presente artigo permitiu uma certa imersão na dimensão da imagem, no poder que essa possui em propagar conhecimento, impressões e de fomentar reflexões. Analisando autores, como Ricardo Campos (2007), conhecemos a vertente da imagem como representação da realidade e da visão como instrumento primordial para comprovar o saber, no entanto, conhecemos a opinião de autores como Rancière (2011) e Samain (2012) que encaram a visão, o olhar, intermediado ou não por tecnologias, como a possibilidade de ideação, a imagem tem a capacidade de fazer pensar, de construir.

Dialogando com Benjamin (1987), adentramos no mundo da fotografia e percebemos como a visão tecnologicamente mediada pode afetar a visibilidade de monumentos históricos esquecidos e invisíveis, como o Edifício São Pedro, com Brissac (2004) compreendemos que o invisível é aquilo que a visão comum não percebe, que precisa de mais luz para enxergar (auxílio das manobras tecnológicas) e foi Simmel (1950), com a atitude *blasé*, quem explicou o que transforma tantas partes da metrópole em locais fantasmagóricos e invisíveis.

Então, o que podemos concluir, é que todas as fases que atravessou o Edifício São Pedro, entre visível e invisível na capital cearense, tiveram profundas conexões com a imagem do prédio e que a fotografia agrega à construção o poder de multiplicar seus significados, podendo a partir da memória de quem conheceu o Iracema Plaza Hotel, ativar o poder de ideação que a imagem possui na mente do observador, ou do transeunte que se depara com o Edifício.

⁷ Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/galeria/2015/04/10/interna_galeria_fotos,1988/edificiosao-pedro.shtml>
Acesso em: maio. 2015.

Desde hotel luxuoso, até patrimônio degradado sem experiência vinculada com a sociedade, o prédio segue marcando, principalmente com essa última condição, o modo como os fortalezenses o enxergam e convivem com a construção.

Hoje, ano de 2015, o prédio parece mais real quando fotografado, ou quando retratada sua história em documentários, já que os transeuntes continuam a atravessar sua calçada sem se sentirem afetados pela sua existência.

Posteriormente, os dados coletados do estudo desse artigo deverão compor as bases de uma nova pesquisa que será realizada por meio de entrevistas, que visa reunir as impressões de pessoas que possuem algum tipo de memória afetiva do Edifício São Pedro, por compreender que assim o patrimônio cultural da cidade alencarina receberá uma nova luz e poderá, talvez, se tornar visível para alguns outra vez.

REFERÊNCIAS

ALVES, Virna; ARAÚJO, Alessandra. **A Resignificação do Edifício São Pedro de Fortaleza Por Meio da Fotografia**. São Paulo: Intercom, 2015.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas vol. I: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BRISSAC, N. **Paisagens Urbanas**. Ed. Senac São Paulo, 2004.

CALVINO, Italo. **Um General Na Biblioteca – O Raio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPOS, Ricardo M. O. **Pintando a Cidade: Uma abordagem antropológica ao Graffiti Urbano**. 2007. 512 f. Dissertação (Doutoramento em Antropologia – Especialidade Antropologia Visual) – Universidade Aberta, Lisboa, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CAVALLI, Fernanda; ARAÚJO, Alessandra. **O Inconsciente Ótico da Fotografia**. São Paulo: Intercom, 2015.

DUARTE, E. **Desejo de Cidade: Múltiplos tempos, das múltiplas cidades, de uma mesma cidade**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2006.

Facebook, Fanpage **Fortaleza Sou Eu**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/fortalezasoueu>>. Acesso em: julho de 2015.

Galeria de Fotos O Povo Online. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/galeria/2015/04/10/interna_galeria_fotos,1988/edificiosao-pedro.shtml/>. Acesso em: maio de 2015.

LEILA NOBRE. **Portal Fortaleza Nobre**. Disponível em: <<http://www.fortalezanobre.com.br/>>. Acesso em: julho de 2015.

MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra; ARAÚJO, Alessandra. **Entre imagem: pistas para o desenvolvimento de um método de análise de artefatos visuais urbanos**. São Paulo: Intercom, 2015.

PRADO, REBECA. **Lastro**. Produção de Rebeca Prado, direção de Rebeca Prado. Fortaleza, Unifor, 2014. 25min.

RANCIÈRE, Jacques. **O Destino das Imagens**. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as Imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SIMMEL, Georg. **A Metrópole e a Vida Mental**. In: VELHO, Otávio G. (Org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Guanabara, 4a. ed., 1987.