

# A CIDADE E SUAS REPRESENTAÇÕES

Angela Maria Rocha<sup>1</sup>

## RESUMO

Sabendo-se que as representações não dão conta de representar o mundo e não se identificam com ele, e que a imagem que podemos ter configurado da realidade não está nela e com ela não se confunde, o que resta é saber que a cidade é produto de um fazer, que cria também um sujeito à sua medida. Em meio a tantas reflexividades, com os instrumentos de conhecimento da cidade de que dispomos, há necessidade de investigar e procurar compreender a gênese e a aplicação de conceitos referentes à cidade. O presente trabalho pretende oferecer uma contribuição nesse sentido, abordando os conceitos de representações e de imagens.

Palavras-chave: representação, imagem, cidade.

## ABSTRACT

Knowing that representations don't make out to represent the world and that they are not identified with it, and that the image of reality that we may have configured is not in it and is not with it confounded, what remains to understand is that the city is a product of a making of that creates itself a citizen to its measure. In the midst of as many reflectiveness, by the means of understanding we have available, there is a need to investigate and try to comprehend the genesis and use of concepts referring to the city. The present work intends to offer a contribution in this direction, approaching the concepts of representations and images.

Key words: representation, images, city

---

<sup>1</sup> Arquiteta e professora doutora na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, onde é orientadora no mestrado.

## IMAGENS E REPRESENTAÇÕES

Para dizer da cidade, há necessidade de situar inicialmente o terreno das imagens, esse lugar em que se estruturam e se organizam diversas classes de representações que orientam a apreensão do fenômeno urbano. Octavio PAZ, em texto que tem justamente como título o termo imagem, comenta as diversas significações da palavra. Quando referidas a “uma figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação”<sup>2</sup>, a palavra imagem, nesse sentido, possui valor psicológico. Nesse caso as imagens são, segundo ele, produtos imaginários. Como poeta, está o autor interessado no termo imagem enquanto expressões verbais que se configuram em poema e que são classificadas pela retórica como comparações, metáforas, símbolos, alegorias, fábulas etc. Todos esses termos preservam a “pluralidade de significados da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases”, como exemplifica através de algumas figuras de heróis trágicos, entre elas a figura de “Antígona, despedaçada entre a piedade divina e as leis humanas” ou Édipo, “entre a liberdade e o destino”. E conclui: “A imagem é cifra da condição humana”.<sup>3</sup>

A cidade poderia hoje ser considerada como imagem do confronto e aproximação de realidades diversas, opostas, contraditórias e é o que tem sido feito. Com dificuldade, a capacidade conceitual e científica pode reconduzi-la a abstrações que a descrevam em sua complexidade sem o risco de desmanchar ou fracionar essa percepção que a designa também como uma singularidade através de um nome próprio. Se na Antigüidade clássica a tragédia podia carregar consigo a imagem capaz de refletir sobre as angústias, esperanças e contradições de um tempo e de um povo, o mundo moderno parece ter encontrado na cidade o lugar da revelação da diversidade e da realização de possíveis ou impossíveis: cidade como obra. O termo imagem tornou-se aparentemente muito apropriado

---

<sup>2</sup> “A palavra imagem possui, como todos os vocábulos, diversas significações. Por exemplo: vulto, representação, como quando falamos de uma imagem ou escultura de Apolo ou da Virgem. Ou figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação. Neste sentido, o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários.” PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 37.

<sup>3</sup> PAZ, Octavio. *Op. cit.*, p. 38.

para se referir à cidade, mas diferentemente de Octavio PAZ, interessa aqui aquela significação da representação, por ele lembrada como “figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação”, segundo suas palavras. Não se trata aqui de enfrentar a discussão sobre o valor psicológico, também atribuído à palavra imagem, segundo observações do autor, quando assume o sentido acima que ele exemplifica assim: “vulto, representação, como quando falamos de uma imagem ou escultura de Apolo ou da Virgem”<sup>4</sup>. Pode ser diverso o registro material da figura de Apolo em uma escultura ou o nome próprio Apolo. Apolo é referência em ambas. Pretende-se investigar nesse trabalho o que é possível dizer sobre processos de representações que têm a cidade como referência. Para isso é preciso diferenciar os termos representação e imagem.

Eisenstein<sup>5</sup>, o mestre das imagens em movimento produzidas no cinema, condensa em sua obra o que seria a objetividade do registro material, por um lado, e de outro, a exploração do vínculo dramático que a imagem pode conter. Suas intuições e explanações sobre o tema podem estabelecer um importante patamar para a elaboração dessa sumária consideração aqui apresentada através das palavras de Paz a respeito da significação desse termo imagem, quando considerada como figura real ou irreal evocada ou produzida com a imaginação.

Eisenstein estudou engenharia e atribuiu o “gosto pelo pensamento racional”<sup>6</sup> à clareza e exatidão que encontrou na matemática. Tendo criado uma linguagem cinematográfica nova, procurou desenvolver, investigar e apresentar o seu processo, não só em sua obra, mas também em seus textos. Neles manifesta-se a vivacidade daquele que observa o mundo com interesse e curiosidade e, como artista, procura transferi-las a algum material e compartilhar as descobertas que o atravessam. São trabalhos fundados no relato de suas experiências e freqüentados pela vida. É assim que, procurando entender e explicitar o fenômeno das imagens e das representações sobre as quais refletiu em suas investigações sobre o cinema, rememora uma experiência comum a muitos de nós, ao ver-se

---

<sup>4</sup> PAZ, Octavio. Op. cit., p. 37.

<sup>5</sup> Sergei Eisenstein nasceu em Riga em 1898 e faleceu em Moscou em 1948.

<sup>6</sup> EISENSTEIN, Sergei. Reflexões de um cineasta. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969, p. 12.

obrigado a se localizar em uma cidade desconhecida. O objetivo de seu texto é o de desenvolver e expor com clareza o seu processo de montagem no cinema, fundamentando-o na experiência da percepção humana. Numa época em que o cinema era mudo, o autor pôde pensar e conceituar a imagem e refletir sobre seu processo de produção, investigando suas possibilidades narrativas como recurso para o cinema. A novidade desse novo meio de representação da realidade também estava a exigir maiores reflexões quanto às suas possibilidades simbólicas e significativas, constituindo-se como arte, e não como mero registro visual. Seu primeiro contato com a arte e que o deixou apaixonado foi através de uma montagem teatral que assistiu em 1913, quando tinha 15 anos. É no teatro que posteriormente inicia a sua formação na arte, depois que a guerra civil interrompeu seus estudos de engenharia. A especificidade da encenação no teatro é a representação de atores, que corporificam e objetivam o sentido do texto. Familiarizou-se com línguas orientais, os ideogramas, quando se inscreveu em um curso da Academia de Moscou, e acredita que isso também contribuiu para o rumo tomado nas suas investigações sobre a linguagem do cinema. A genealogia de sua formação visa explicitar as contribuições concretas com as quais foi desenvolvendo a sua teorização sobre a montagem para o cinema, para a qual se tornou importante discriminar entre representação e imagem, e com essa finalidade retoma-se aqui a sua contribuição.

Vale a pena apresentar agora esse trecho em que Eisenstein descreve sua experiência ao conhecer Nova York, introduzindo uma maneira de representação da cidade identificada por ele e que oferecerá um suporte concreto à diferenciação entre os dois processos que reconhece presidirem a formação da representação por um lado e a imagem, por outro, propiciando a explicitação da diferença que atribui aos dois sentidos que estão, em Paz, submetidos ao mesmo termo: “figura”<sup>7</sup>.

Em Nova York, a maior parte das ruas não tem nome. Elas são designadas por números: Quinta Avenida, Rua Quarenta e dois etc. Para os recém chegados, esse modo de designação oferece, de início, problemas difíceis para a memória. Estamos habituados a dar nome às ruas, e isso facilita a tarefa, o nome logo evocando a imagem e o

---

<sup>7</sup> PAZ, Octavio. Op. Cit. p. 37.

seu enunciado fazendo afluir, com a imagem, todo um grupo de sensações. Tive muita dificuldade para lembrar-me da imagem das ruas de Nova York e, por conseguinte, para conhecê-las. Designadas por números neutros - 42 ou 45 - elas não me evocavam a imagem, concentrando a sensação do aspecto característico de tal ou qual artéria. Para chegar a esse resultado foi-me necessário lembrar uma coleção de índices concretos característicos de tal ou qual rua, coleção que se apresentava a meu espírito em resposta ao sinal “quarenta e dois”, o sinal “quarenta e cinco” suscitando outra. Para cada rua que eu queria reter, colecionava em minha memória os teatros, cinemas, as lojas, os prédios característicos etc. A operação para os reter de cor se fazia por etapas. Pude distinguir duas. Na primeira, à designação verbal “Rua Quarenta e dois” a memória reagia com grandes dificuldades, engrenando todo o rosário de elementos característicos daquela rua, mas não havia ainda a verdadeira sensação daquela rua, os elementos não combinavam, no momento, em imagem. Somente na segunda etapa é que eles se fundiam em uma imagem única; ao enunciado do número, levantava-se todo um conjunto de seus elementos constitutivos, não mais como um encadeamento, mas como um todo único, como uma visão integral da rua, como sua imagem integral. Somente a partir desse momento é que se pode dizer que a rua está verdadeiramente registrada pela memória. Sua imagem começa a surgir, a viver, na consciência e na sensibilidade, exatamente da mesma maneira que na obra de arte se destaca pouco a pouco, a partir de seus elementos, uma imagem una e total que nunca mais esquecemos.

Nos dois casos, quer se trate do processo de registro pela memória ou da percepção estética, a mesma lei permanece verdadeira: a parte penetra na consciência e na sensibilidade por intermédio do todo e por intermédio da imagem (Nota: Destaques do autor).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> EISENSTEIN, Sergei. Op. cit. p. 78-79.

## A CIDADE COMO MONTAGEM E A PRODUÇÃO DA IMAGEM

O significado atribuído ao termo imagem, em Eisenstein, afina-se sob muitos aspectos com aquele empregado por Paz para a literatura. Mesmo atribuindo interesse e privilegiando a locução verbal, acaba por desenvolver os atributos referentes à imagem de modo bem próximo ao apresentado por Eisenstein. Considerando os sentidos atribuídos à figura, considerando-as quer como reais ou como irreais, mas de qualquer modo produzidos pela imaginação, Paz lança uma ponte para retomar aquela diferenciação que Eisenstein assinalou entre a representação e a imagem. Uma é objetiva, fragmentária, e a outra, ocorrendo na “consciência e na sensibilidade”<sup>9</sup>, é integradora. Poderia aqui também ser complementado: “produzidas pela imaginação”<sup>10</sup>, e isso, quer sejam representações, quer sejam imagens - figuras reais, palpáveis, objetivas no caso das representações, irreais, impalpáveis e por vezes paradoxais, é o que diz respeito à imagem. Com o intuito de conferir o potencial dramático da locução verbal às imagens mudas é que Eisenstein desvenda o poder das representações quando justapostas, e que é designado como montagem. Trata a montagem como possibilidade de conferir, despertar para o sentido e produzir imagens a partir de representações. Desvendar a diferença entre representação e imagem foi significativo para ele, porque sem os recursos da locução verbal, tinha ao seu alcance apenas a produção objetiva de figuras alcançadas pela captura da filmadora, tais como as pessoas, os objetos, cenas, paisagens: representações da realidade. Nesse horizonte, sendo esse o meio com o qual contou para produzir o sentido dramático, entendeu que o enlace procurado por ele estava na dependência de algo além das representações proporcionadas pelo filme e também além do espectador. Algo que, de certa maneira, se realizaria entre elas e ele: a imagem. Palavras e frases desenvolvem-se em imagens quando as diz o poeta, afirma Octavio Paz. Assim também as figuras, as cenas gravadas, podem também configurar-se em imagens através da montagem, mostra Eisenstein.

---

<sup>9</sup> EISENSTEIN, S. Op. cit. p. 79

<sup>10</sup> PAZ, Octavio. Op. cit.

A distinção entre representação e imagem é importante quando se trata do seu emprego para o conhecimento, e é possível que a relevância atribuída por Eisenstein à sua formação em uma escola de engenharia seja para ele em um suporte a ampará-lo no campo da arte, no qual se ocupa na implicação do espectador no processo da arte.

Cada vez mais as representações produzidas através de meios técnicos ou por intermédio do desenho têm servido de apoio às ciências e à técnica em todos os campos do conhecimento, submetendo e colocando ao alcance do entendimento humano muitos fenômenos que dependem do campo sensorial e interpretativo para apreendê-los. Aqui também é necessário trazer para o campo da objetividade os termos empregados que qualificam essas produções para a apreensão sensorial e intelectual e procurar entender a sua abrangência e os seus limites.

## REPRESENTAÇÕES DA CIDADE: ALCANCES E LIMITES

Neste texto, Eisenstein faz uso do termo cidade para com ela realizar uma mediação entre coisas e homens, entre abstrações, como números, e coisas. E também aqui se encontra a descrição de um processo que é vital para o homem, a sua orientação e a sua localização no mundo. Essa descrição aponta para uma das representações das mais elementares para o mundo ocidental, o endereço estabelecido pelo nome (ou número) de uma rua em uma determinada cidade e país. E é a rua, essa possibilidade de irmos e virmos que acaba por caracterizar a maioria das representações da cidade com as quais se habitam os que as habitam. De fato, cada localização no espaço é única, singular, e o lugar torna-se identitário. Pode ser o lugar em que se mora, em que se trabalha ou em que se morre, aquele que comparece na historicidade do desenrolar da vida humana, identificado como atributo a acompanhá-la. A possibilidade de localização através do endereço sugere caminhos e assim, o traçado da malha viária que permite o acesso fornece a base para a representação da cidade.

No desenho, as ruas são trajetórias nomeadas. Supõem um olhar que não é o que temos na nossa experiência em transitar pela cidade, mas o vôo de pássaro que tudo vê de lá de cima e em dimensão reduzida, ou ainda relembra a figura do tabuleiro de um jogo. É um olhar que se debruça perpendicularmente ao solo sobre o

qual se caminha, e que se estende no plano horizontal. Supõe também a presença corpórea a orientar os passos com que se simulam os possíveis percursos pelas ruas. O que nos mostra e o que esconde esse desenho, essa representação da cidade que se faz através de uma superfície bidimensional por meio dessas linhas traçadas em que ruas e quadras definem o solo público do solo privado? De imediato, a dicotomia entre aquele em que se circula e aqueles em que se desenvolvem as outras atividades. Os lugares dos fazeres humanos são tantos quantas são as atividades humanas socialmente reconhecidas e estabelecidas. De um lado, o tempo aprisionado nesse ir e vir das práticas cotidianas parceladas em inúmeras atividades. De outro, pode-se procurar um lugar adequado para o tempo livre, fora da cidade. Edifícios como prisões, hospícios e hospitais criam lugares incomuns e contribuem para identificar como liberdade esse ir e vir da vida urbana, em confronto com os limites espaciais configurados nesses edifícios.

Um endereço, uma localização na cidade também pode revelar outras implicações. Trata-se da condição de cada um, da presença corpórea que é o fenômeno capaz de desencadear essa consulta à representação da cidade. Supõe interesses, vínculos entre cada um e a cidade. Um vínculo corpóreo, uma presença que a representação das ruas no desenho não pode contemplar. E é esse vínculo corpóreo que estabelece relações com essa forma de representação: aonde nos encontramos? Para a localização de cada um no mapa, é possível que se recorra a algum movimento, identificando o que está, na representação ou na realidade, à frente, à esquerda ou à direita. Se não for assim, de nada adianta essa representação da cidade. É assim que essa preocupação com o olhar, capaz de identificar os edifícios, a paisagem urbana, o que está à frente dos olhos, torna-se a indicação lembrada e registrada por Eisenstein para referir-se à rua que quer identificar. Um número é uma abstração de igual gênero que o desenho dos traçados das ruas - e aqui o termo abstração parece estar referido particularmente à ausência da subjetividade capaz de criar espontaneamente um vínculo com qualquer uma delas, indiferentes e equivalentes entre si, que não dizem nem mostram nada de suas especificidades locais. Os edifícios, tal como é apontado, no texto, criam vínculos, sentidos, afetam, particularizam e definem o local em que se encontram e “conversam” com sua vizinhança edificada. Criam os horizontes e a paisagem para o olhar humano e podem, configurando-se efetivamente como verticalidades, exigirem



reconhecimento de um olhar frente a frente: fachadas com suas portas e janelas que se organizam para deixar ver ou ocultar, abrir passagem ou interditar horizontes. Se dessas representações, quem as vê, delas está ausente, o sentido que aponta o norte, no desenho, pode ser referência. Nas ruas, as placas nos localizam em consonância com a representação. Representações técnicas, universais, a simplificar a complexidade dos interesses da cada um.

O que cada um encontra e vê também depende do que faz, de como vive, e revela interesses particulares. Associações para a memória, como o procedimento estabelecido por Eisenstein, que o descreve como recurso capaz de superar a abstração numérica para caracterizar uma rua, é um dos meios de criar um vínculo pessoal com um lugar. E assim, é possível que cores, lojas, peculiaridades de usos ou funções enlacem o interesse de cada um criando relações e imagens que superem de longe as representações consagradas de orientações nas cidades, como as plantas com o traçado das ruas. É possível que um turista, um eletricitista ou um motorista de ônibus sejam levados por diferentes olhares sobre uma cidade, mas esses desenhos do traçado das ruas poderão acolher indiferentes cada um deles.

As representações da cidade podem abrir-se para aspectos significativos considerados emblemáticos, aquelas que freqüentam os cartões postais, agências de turismo e o imaginário, consistindo-se na prática como marcas, que fazem de algumas cidades um produto - ou ainda - uma mercadoria. Há ainda a cidade como idéia contraposta a campo, sinônimo de séries de adjetivações que caracterizam um estilo de vida e assim, aproximar-se de alguma trajetória histórica de algumas cidades é penetrar nos mistérios de acontecimentos que eclodem nas ruas e reviram a história, como os da Praça Celestial na China, as lutas de rua em 1968 em Paris, a queda do muro de Berlim e certamente são muitos os momentos em que a cidade torna-se mais personagem do que palco e, certamente um lugar se torna o testemunho de um acontecimento que a fotografia corrobora e documenta.

Cada vez mais, entretanto, tem-se como norma aquelas representações da cidade que emanam de processos técnicos e que têm também objetivos de controle do solo e do planejamento, mapeando estruturas e infra-estruturas e todas as redes a elas correlacionadas. A essas se agregam todos os demais possíveis e imagináveis levantamentos referentes à tipologia dos edifícios, árvores, habitantes por área etc., com os mais diversificados

interesses que certamente não de justificar os esforços despendidos. Esses aspectos que quantificam cada metro quadrado da cidade, nas mais surpreendentes categorias, sublinham aquele aspecto percebido no início do século XX nas grandes cidades por Georg Simmel<sup>11</sup>, ao detectar a quantificação e o cálculo a predominarem e manifestarem-se como sintomas visíveis de um processo mais profundo a afetar a vida mental dos habitantes da grande cidade do mundo moderno, pelo recurso de defesa contra a profusão de estímulos. Antes disso, as transformações ocorridas em Paris com a abertura dos boulevares, sob a direção de Haussmann, proporcionaram à vida na cidade o contato visual entre desconhecidos, fazendo de cada transeunte um objeto de curiosidade<sup>12</sup>. Releva a oportunidade da experiência de exposição das pessoas aos olhares uns dos outros, proporcionando à presença física de cada um a expressão da visibilidade da distinção social, caracterizando o sentido de público dessa porção do espaço urbano em que todos se tornam público uns dos outros em convivência, gratuita e interessada, entre as classes sociais distantes até então dessa possibilidade. É possível que essas janelas que permitiam que as ruas fossem observadas, ou então as grandes janelas que eram vitrines onde as mercadorias estavam expostas e também os interiores dos restaurantes que podiam ser vistos, vieram sendo expandidas para as outras janelas, eletrônicas dessa vez, destinando prioritariamente as ruas para endereço e circulação apenas.

Em suas representações gráficas, as ruas se expandem como fluxos em circuitos interligados e sem limites, em confronto com os anéis delimitados das superfícies definidas das quadras que se formam: dicotomia e confronto entre linha e superfície, reproduzindo a outra dicotomia entre espaço público e privado. É ainda toda essa malha dos traçados das ruas que confere unidade ao objeto cidade, aproximando e dando sentido às superfícies que contorna, enunciando as usabilidades historicamente constituídas em cada lote. Essas diferenças agrupadas foram percebidas e exaltadas por Ruskin no final do século XIX, referindo-se a elas através da seguinte imagem, atento à percepção sensível da cidade enquanto obra humana:

<sup>11</sup> SIMMEL, Georg. *Metrópole e Vida mental*, in *O fenômeno urbano*, Otávio Guilherme Velho (org.). Rio de Janeiro: Zahar Editores.

<sup>12</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, p.144-150.

... “a arquitetura se distingue particularmente da pintura por ser uma arte de acumulação. Um quadro que se possui, é como a interpretação de peças de música com voz solitária em sua própria casa. Mas a arquitetura seria como se se cantasse em um coro de muitas vozes”... Cúpulas sobre cúpulas, torres, cadeias de montanhas habitadas... “a mais sublime emoção que a arte produziu no coração dos homens. E a mais sublime: porque é uma lei de Deus e da Natureza que vossos prazeres - como vossas virtudes - sejam enaltecidas pela ajuda recíproca”<sup>13</sup>.

Esses paralelos e confrontos entre as artes lembram-nos que os processos de produção e fruição também são diversos em cada uma delas. A valorização maior é conferida por Ruskin àquela que se oferece à apreensão sensível como resultante da “ajuda recíproca”, tendo a arquitetura como seu elemento constituinte, a cidade, aqui figurada como obra a manifestar-se como unidade de “um coro de muitas vozes”. A cidade, segundo a descrição desse autor, é muito semelhante, e poderia ser considerada também aqui como representação do processo manufatureiro, nessa imagem em que a cidade se mostra como excelência de um produto realizado por muitos, parte por parte, para fruição de todos, diferentemente de outros objetos para consumo e uso privado produzidos por máquinas. A cidade, enquanto configuração sensível, poderia até mesmo abrigar muitas imagens, e ser eventualmente vir a ser vista como representação topológica da sociedade.

A descrição da imagem da rua memorizada por Eisenstein, que procura dar conta da heterogeneidade constituída pelos fragmentos singularizados em cada uma delas, oferece uma imagem confusa e emaranhada que, entretanto, é considerada suficiente e capaz de abarcar o que interessa à sua identificação. A descontinuidade da imagem descrita traduz a sua conquista, que foi para ele a construção em seu imaginário da singularidade de um lugar, e então confia na rememoração das edificações alinhadas, sabendo que poderá encontrá-las num espaço determinado.

---

<sup>13</sup> RUSKIN, John. Arte primitiva y Pintores Modernos. Buenos Aires: Libreria y Editorial “El Ateneo”, 1944, p. 249.

O olhar que dá conta da simultaneidade dos objetos à sua frente garante à representação, através de desenhos, figuras ou fotografia, um papel privilegiado que, abstraindo o tempo, realiza um corte na realidade vivida, dela oferecendo a possibilidade do exame atento. Imagem e representação acabam assumindo aqui o mesmo sentido, e ambas referidas também ao mundo imaginário, como já havia indicado Paz. Na realidade o tempo não pára. As palavras, na temporalidade linear da língua, acabam por embaralhar a transmissão do modo de olhar e descrever cada rua. Sabemos que Eisenstein fala de algo que figura já agora em seu imaginário, mas não podemos compartilhar do seu olhar. Descreve edifícios alinhados na rua, referindo-se a seus usos e também para um uso específico: o de proporcionar alguma identidade para a memória capaz de vincular um número a uma localização espacial. Os desenhos que situam as ruas no plano horizontal, um mapa da cidade, por exemplo, possibilitam a simultaneidade da representação das ruas que o olhar domina em um relance. Esse tipo de representação do espaço foi difundido como linguagem para a localização dos endereços na cidade, mas no mesmo movimento, ao homogeneizar ruas e espaços, presta-se também para a atribuição de valores aos terrenos, referenciados a atributos predominantemente locais e abstraindo-se de outras particularidades significativas, um fenômeno que é também de imediato observado na realização do parcelamento do solo para comercialização, que a considera uma superfície plana disponível para recortes.

As fotos aéreas urbanas hoje acessadas pela internet exigem o exercício do reconhecimento das coisas como não são conhecidas visualmente no cotidiano. Um mapa contém muitas informações, mas não necessariamente aquelas procuradas ou precisadas, mas em compensação expõe ao olhar toda a diversidade da fragmentação do solo, ressaltando a dicotomia entre áreas cobertas e descobertas.

O que se evidencia, em todas essas formas de trazer para a representação visual o fenômeno urbano, é que em todas elas se apresenta o abandono, ou o esquecimento voluntário de alguns dos aspectos que eventualmente seriam decisivos para algumas interrogações. Há que se destacar também aspectos como o tempo e o espaço tridimensional, que não podem ser contidos por representações bidimensionais. As operações que visam superar essas limitações exigem, sem dúvida, outros aportes técnicos e

instrumentais capazes de, por exemplo, apresentar relevos. Com todos elencos de representações que objetivam aspectos da cidade através de olhares e recursos diversificados, é possível retomar a lição de Eisenstein e relembrar que o que interessa em última instância é essa aproximação que é realizada por meio das representações e que resulta em imagem. As representações, cada uma delas, sabemos, é empobrecedora. As imagens configuradas a partir dessas representações contêm lacunas que se tornam depositárias de intenções e afetos, as quais são as contribuições pessoais de cada um à configuração das imagens e exigiriam outros processos de comunicação, eventualmente poéticos ou em outras linguagens.

Cada representação, cada desenho ou fotografia produzido e registrado como meio para dispormos da cidade - sejam produzidos tecnicamente ou com aportes de intenção poética, com visadas horizontais ou verticais, todas elas e mais a presença e percurso por qualquer cidade que não aquela, torna-se imagem sobre a qual também projetamos as vozes que habitam nossa memória e que também já nos relataram e descreveram outros cenários urbanos. Apesar de toda a imperfeição e incompletude que se possa reconhecer em cada modelo conhecido de representação da cidade, sabe-se que as muitas e fragmentadas e que fazem parte da trajetória de vida de cada um é que acabam constituindo o mapa da cidade que se carrega na cabeça e no coração, imagem intangível que acontece entre o homem e mundo e que é, aqui no exemplo, a cidade.

Como delas falar e delas saber se não se oferecem ao olhar?

## CONCEITOS CRÍTICOS PARA O CONHECIMENTO DA CIDADE

O esforço empreendido por Eisenstein em diferenciar entre representação e imagem é compreensível, porque de certa maneira elas acabam por formar “um bloco na percepção de tal modo que se tornam necessárias circunstâncias bem peculiares para separar do conceito de tempo a figura geométrica das agulhas” no caso de alguém que olha em um relógio, em exemplo que oferece citando uma passagem de Ana Karenina, de Leon Tolstói. “No terraço dos Karenina, Vronski olhou o relógio; estava de tal maneira perturbado

e voltado para seus próprios pensamentos que via os ponteiros no mostrador, mas não podia perceber as horas”<sup>14</sup>. E então Eisenstein acrescenta: “A imagem do tempo que os ponteiros do relógio traduziam não lhe produzia mais qualquer reflexo. Ele só via a representação geométrica dos ponteiros no mostrador.”

Os participantes de uma mesma cultura tendem, como seria de se esperar, a construir imagens assemelhadas em relação às representações com as quais se defrontam. Atribui-se, por isso, à representação objetivamente construída, o sentido de imagem, isto é, algo que, embora constituído subjetivamente, com a contribuição e participação do imaginário de cada um, considera-se como coincidentes, representação e imagem formando um mesmo bloco. Dessa maneira objetiva-se um consenso que não é passível de ser contestado de imediato e que muitas vezes sequer existe. À medida que esse consenso não se evidencie como tal, ou não se apresente exteriorizado e materializado como realidade compartilhada para que possa ser discutido ou contestado, passa a vigorar como evidência. Um círculo com mostradores: representa o tempo ou pode desencadear uma imagem do tempo?

É possível entender que a idéia implicada na imagem da cidade, para a contemporaneidade, consista-se de alguma nostalgia a que os termos urbe e polis podem remeter: política, democracia, urbanidade, ou “à nossa maneira de viver juntos - com os outros - na cidade”<sup>15</sup>. Para a produção das representações da cidade, há muito por produzir e desvendar, além do conhecimento crítico dos que efetivamente informam aquelas que já são conhecidas. Há necessidade de um trabalho pedestre e capaz de delinear com maior concretude, a partir do chão da cidade, representações das suas especificidades que subsidiem o seu conhecimento enquanto fenômeno espacial, possibilitando a visualização de seus conflitos, contradições e transformações no tempo como produto material realizado pelas relações humanas.

---

<sup>14</sup> EISENSTEIN, Sergei. Op. cit. p. 77.

<sup>15</sup> DEUTSCHE, Rosalyn. Urbanismo sensato. Espaço & Debates. São Paulo: v. 25, nº 46, jan./jul. 2005, p. 11.

## BIBLIOGRAFIA

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido se desmancha no ar. São Paulo: Companhia das Letras.

DEUTSCHE, Rosalyn. Urbanismo sensato. Espaço & Debates. São Paulo: v. 25, nº 46, jan./jul. 2005.

EISENSTEIN, Sergei. Reflexões de um cineasta. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

PAZ, Octavio. Signos em rotação. São Paulo: Perspectiva, 1996.

RUSKIN, John. Arte primitiva y Pintores Modernos. Buenos Aires: Libreria y Editorial "El Ateneo", 1944.

SIMMEL, Georg. Metrópole e Vida mental, in O fenômeno urbano, Otávio Guilherme Velho (org.). Rio de Janeiro: Zahar Editores.

