



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Múltiplas cidades arquitetadas enquanto desenho

Multiples cities architected while drawing

Ciudades múltiples diseñadas mientras dibujo

NASCIMENTO, Myrna de Arruda

Professora Doutora, Universidade de São Paulo, USP, e Centro Universitário SENAC, São Paulo, SP, Brasil; e-mail:
myrnanas@gmail.com

Múltiplas cidades arquitetadas enquanto desenho

Multiples cities architected while drawing

Ciudades múltiples diseñadas mientras que el dibujo

RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão acerca das múltiplas formas de se representar a cidade, sem esgotar as possibilidades de se apreender a experiência urbana, sujeita a diversas abordagens interpretativas. Sugere-se, portanto, pensar a cidade enquanto fenômeno orgânico, cuja imagem é constantemente construída através de registros e documentações iconográficas, ou através de hipóteses diagramáticas. Além de discutirmos os meios de representação que retratam as cidades com base em escolhas convocadas para qualificá-las enquanto tal, abordamos também a crise da visão das coisas e da superada maneira de representar os fenômenos conhecidos (MONTANER, 2002), valorizando produtiva antinomia para o estudo das referências, fatos ou lugares urbanos, cuja existência se estabelece através de cada imagem (não apenas desenho) produzida. Imbuídos deste interesse, recorreremos a Pallasmaa (2012) e Merleau-Ponty (1971), cujos pressupostos destacam reflexões sobre as interações dos sentidos na expressão e experiência da arquitetura, como mecanismo crítico para compreender as qualidades e condições, adquiridas ou percebidas nas espacialidades vivenciadas e projetadas.

PALAVRAS-CHAVE: desenho, representação, imagem, cidade, fenomenologia.

ABSTRACT

This paper proposes a reflection on the multiple ways used to represent the city, without exhausting the possibilities of apprehending the urban experience, subjected to different interpretive approaches. Therefore, it is suggested to think about the city as an organic phenomenon, which image is constantly constructed through records and iconographic documentation, or even by diagrammatic hypotheses. In addition to discuss the means of representation that seek to portray the cities based on a series of choices convened to qualify it as such, we also consider the crisis of view of things and the overcome way to represent the known phenomena (Montaner, 2002), emphasizing productive contradiction to the study of references, facts or urban locations, whose existence is established by each image (not just as a drawing but in any other support or media) produced. Imbued with this interest, we turn to Pallasmaa (2012) and Merleau-Ponty (1971), whose reflections highlight assumptions about the interactions of the senses in the expression and experience of architecture as a critical mechanism to understand the qualities and conditions, acquired or perceived in experienced and projected spatiality.

KEY-WORDS: drawing, representation, image, city, phenomenology

RESUMEN:

Este trabajo propone una reflexión sobre las múltiples formas de representar la ciudad, sin agotar las posibilidades de aprehender la experiencia urbana sujeta a las más diversas acometidas interpretativas. Se sugiere, entonces, pensar la ciudad como un fenómeno orgánico, cuya imagen es constantemente construida a través de registros y de documentación iconográfica, o, si se quiere, en hipótesis, entendidas como diagramas. Además de discutir los medios de representación que buscan retratar las ciudades apoyadas en una serie de opciones requeridas para calificarlas como tal, consideramos la crisis de la visión de las cosas y la ya superada manera de representar los fenómenos conocidos (MONTANER, 2002), enfatizando un productivo contraste para el estudio de las referencias, hechos o lugares urbanos, cuya existencia se establece a través de cada imagen (no sólo dibujos) producida. Infundidos con este interés, recurrimos a Pallasmaa (2012) y a Merleau-Ponty (1971) cuyos propósitos ponen de relieve las reflexiones sobre las interpretaciones de los sentidos en la expresión y en la experiencia de la arquitectura, como mecanismo crítico para entender las cualidades y condiciones adquiridas o percibidas en las espacialidades experimentadas y proyectadas.

PALABRAS-CLAVE dibujo, representación, imagen, ciudad, la fenomenología.



1. CIDADE À VISTA

Através do desenho, inventam-se cidades; por meio do desenho, podemos sequestrar a imagem de uma cidade.

O desenho é um meio pelo qual tornamos visível a cidade conhecida ou a cidade desejada.

Uma cidade se multiplica em cada desenho executado sobre ela ou a partir dela, seja aquele que a imagina, tramando as linhas que delineiam extremas de seu território, ou o desenho que a toma de assalto, como o faz Constantin Guys¹ no poema baudelairiano, golpeando impiedosa e agilmente a visão ou lembrança do lugar por onde flanou vigiante, para guardá-la imutável nos limites de um suporte qualquer.

O convívio e o hábito de frequentar uma cidade contribuem de forma incisiva na construção da imagem que dela fazemos, e à qual recorreremos, quando desejamos imortalizá-la em nossa memória, registrando-a por fim, ou quando, adversamente, com base em críticas à cidade conhecida, idealizamos uma outra proposta de urbe, por vir.

A visita fugaz ou propositadamente demorada para consumir a finalidade do desenho; a hipótese de pensar a cidade a partir de uma descrição, e a oportunidade de projetá-la para futura ocupação, são alguns entre tantos argumentos que motivam a incessante e inquietante produção iconográfica sobre o tema, em distintos sistemas representacionais.

Quantos desenhos são capazes de contar momentos vivenciados em uma única e mesma cidade? Quantas cidades se desdobram nas páginas de um caderno, destinado a conservar um percurso para contá-la inúmeras vezes, toda vez que vislumbrarem seu interior?

Recorreremos à fenomenologia para discutir a parcialidade e a impossibilidade de esgotar a experiência física (corporal e material) e sensorial que estabelecemos com uma cidade, em uma representação de qualquer natureza. O caráter inesgotável e a diversidade de opções com que se pode *representar uma cidade no desenho*, também encontra consonância com a *impossibilidade de se assumir uma hipótese de esgotamento do desenho da (na) cidade*.

Os questionamentos que podemos produzir a partir desta afirmação estabelecem amplo *corpus* de análise, reflexão sobre o tema em discussão: é possível apreender o fenômeno urbano em uma imagem (desenho, fotografia, filme) se sua natureza é inconstante e efêmera? Se também somos suscetíveis à mudança enquanto seres em constante transformação e consequente evolução; se nossos repertórios se ampliam e adquirem complexidade a cada nova vivência cidadina, como podemos afirmar a condição definitiva e imutável da imagem que construímos (em duplo sentido, registrada iconicamente em suporte material ou mentalmente

¹ Refiro-me aqui ao poema "O sol" publicado em "As flores do mal" (Charles BAUDELAIRE, 1841), cujos versos iniciais: "(...) Quando o impiedoso sol arroja seus punhais/Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais, / Exercerei a sós a minha estranha esgrima, /Buscando em cada canto os acasos da rima, /Tropeçando em palavras como nas calçadas, /Topando imagens desde há muito já sonhadas. (...)" celebram a tentativa de do artista em eternizar com a pena, desenhando ou descrevendo, as emoções e flagrantes com os quais se depara em sua passagem diária pela cidade francesa, símbolo da modernidade e capital do século XIX como afirma Walter Benjamin. Baudelaire também nos apresenta o significado da *flânerie* e da imersão nos estímulos vivenciados na metrópole, pelo *flanêur*. "Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. É um eu insaciável do não-eu, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugida". (BAUDELAIRE, 1997, p.21)

elaborada) sobre, a partir e da cidade, representada por nós em qualquer sistema de linguagem (codificado ou não)?

Além das sutilezas intrínsecas a cada possibilidade escolhida enquanto meio para representar qualquer das cidades pretendidas, (desde a que se tem diante dos olhos até a que se imagina a partir de uma memória evocada ou mesmo a que se propõe edificar através de um projeto), a escolha do tipo e recurso de linguagem, do suporte de sua manifestação e dos procedimentos convocados para qualificá-la enquanto tal são todas variáveis de um mesmo contexto fenomenológico que conferem a esta ação ou atitude representacional particularidades que merecem atenção.

A crise da visão das coisas e da negação da mimese, denunciada por Montaner (2002), desestabiliza a superada maneira de representar os fenômenos aprendidos ou conhecidos, expondo-os à interpretação de seus atentos receptores, ou seja, enquanto convoca o embate entre abstração e mimese, o autor sinaliza produtiva antinomia para o estudo das referências, fatos ou lugares urbanos, cuja existência se estabelece através de cada imagem (nem sempre apenas desenho) produzida.

Portanto, é necessário incluir nesta reflexão as representações marcadas pelas circunstâncias, individualidades, ou mesmo pelos atributos específicos da imagem produzida por quem observa a cena ou o cenário, antes (e durante) a execução de um registro gráfico.

Esta representação de cidade pode ser o resultado da memória, ou do conjunto de ideias que formam a imagem das inúmeras cidades conhecidas ou imaginadas pelo seu autor. E pode ser também uma “cópia” daquilo que ele julga observar como “dado real” da cidade que está diante dos seus olhos, ainda que esta “realidade” seja sempre resultado de uma construção mental (associada a referências pessoais, emocionais, intelectivas, corpóreas, simbólicas, etc.).

Além disso, participa deste processo representacional a projeção do que significam para nós os lugares, decorrente do contato físico e das interiorizações estabelecidas entre nós e os fenômenos que nos cercam e nos pertencem a partir das experiências que vivenciamos.

Pallasmaa (2012) e Merleau- Ponty (1971) propõem que se reflita sobre as interações dos sentidos na expressão e experiência da arquitetura, como mecanismo crítico para compreender as qualidades e condições, adquiridas ou impostas nas espacialidades vivenciadas e projetadas.

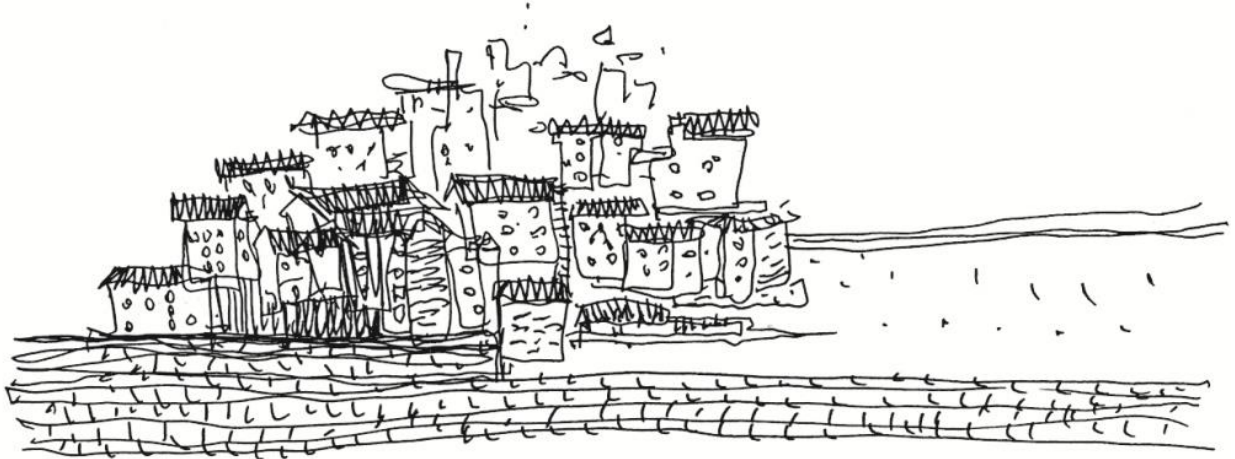
A imaginação deve ser cultuada e estimulada, principalmente quando exercitada no meio de formação de arquitetos, como operação desestabilizadora de parâmetros, códigos e artifícios convencionais, alheios ao processo criador, tão caro e desafiador no âmbito da concepção de espaços, ambientes e estruturas para abrigar o convívio humano.

Ver ou não “a” cidade, como premissa para justificar ou promover a produção de imagens a ela relacionada, dentro da perspectiva sugerida pela reflexão filosófica, é um tema que adquire outra abordagem, principalmente quando discutido dentro do âmbito da produção de imagens, ou de “desenho(s)”.

Esta hipótese nos convida a superar dilemas e condicionantes relacionados à existência, vivência e conhecimento daquela (ou de qualquer outra) cidade, enquanto nos conscientiza de que toda experiência urbana implica, necessariamente, em criação de uma representação (capaz de substituí-la e a ela equivaler enquanto “imagem ou memória”, seja qual for a

linguagem utilizada para manifestá-la) que a justifica e testemunha, como nos sugere o desenho da cidade incógnita (Figura 1), executado por Abraão Sanovicz.

Figura 1: Desenho do arquiteto Abraão Sanovicz, *s/título, s/d.*



Fonte: Nascimento, 2002, p: 38.²

2. CIDADE DESCOBERTA: REVELAÇÃO E EXPOSIÇÃO DA EXPERIÊNCIA

O contato com a cidade desconhecida proporciona oportunidade *sui generis* para os que recorrem ao desenho como instrumento de diálogo entre seu olhar de visitante-observador e o meio onde se processa a nova experiência urbana.

Este fato ativa e convoca a cumplicidade, entre aquele que desenha e o objeto desenhado, condição necessária para produzir um registro genuíno do espaço urbano, segundo depoimento de Steinberg (2011, p: 125).

Quando era estudante de arquitetura, fiz com a escola uma bela viagem didática a Ferrara e Roma. Foi então que fiz pela primeira vez desenho de observação. Eu, que não tive uma formação artística profissional e aprendia a desenhar fazendo desenhos, pensava sobretudo em desenhos imaginários, coisas inventadas. Durante aquela viagem, percebi como é difícil fazer um desenho de observação e como é importante conhecer a natureza, a verdade da realidade. Conhecer a verdade do objeto do desenho – homem, arquitetura ou paisagem – é uma coisa complexa, porque não se trata de uma verdade visível, uma verdade superficial. É preciso um grande esforço, um empenho que às vezes, por preguiça, tenta-se evitar (é mais fácil inventar). É preciso estabelecer uma cumplicidade com o objeto que se está desenhando, até que se chegue a um conhecimento profundo dele. Não se desenha bem quando se conta uma mentira.

Além disso, a partir da proposição de que “*a consciência humana é uma consciência corporal*” (PALLASMAA, 2012), esta aproximação com a paisagem inesperada solicita do receptor – desenhista, o envolvimento de todos os seus sentidos (e não apenas o visual) na elaboração de representações a ela relacionadas. Portanto, o deslocamento corrobora para a construção destas imagens que buscam, de uma ou outra maneira, congelar o instante e captar a

² Acervo pessoal do arquiteto e professor da FAUUSP, Abraão Sanovicz, doado para a Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

experiência de se analisar uma cidade, silenciada em (aparentemente) passiva contemplação, tencionando sua apreensão em desenhos que traduzem conexões sinestésicas de vasta amplitude.

Caminhar a pé ou passear pela paisagem urbana, a bordo de qualquer tipo de veículo ou condução, são ações que assumem caráter singelo e particular, pois, embora a interação corporal com o meio se apresente distintamente, são ambas as possibilidades de nos conectar com a nossa própria noção de ser-estar no mundo, conforme nos aponta Pallasmaa³ (2012, p: 9):

La consciencia humana es una consciencia corporal: el mundo está estructurado al redor de un centro sensorial y corpóreo: “Yo soy mi cuerpo”, diría Gabriel Marcel; “Yo soy lo que me rodea”, diría Wallace Stevens; “Yo soy el espacio donde estoy”, diría Noël Arnaud; y, finalmente, Ludwig Wittgenstein concluye: “Yo soy mi mundo”.

Esta cumplicidade parece gerar intensas e inesgotáveis possibilidades de tradução, quando se faz estabelecida por autores como Saul Steinberg (2011), cuja linha inquieta flagra, desvela e revela cidades, velhas conhecidas dos postais e itinerários turistas, transformando as habituais paisagens em espetáculos e fatos icônicos plenos de originalidade.

Recém-chegado a Nova York, uma das coisas que logo me fascinaram foi a grande influência do cubismo na arquitetura americana. E o *art déco* não foi mais que a decadência do influxo cubista, o cubismo tornado decoração: o Chrysler Building, o Empire State, os *jukeboxes*, os cafés, as lojas, os vestidos das mulheres, os penteados, as gravatas, tudo era feito de elementos cubistas. Os táxis muito maiores que agora, eram fabricados especialmente para serem táxis, havia lugar para seis, sete, oito pessoas, o teto era corrediço para que, de dentro, se pudessem ver os grandes arranha-céus. (STEINBERG, 2011, p: 98)

A curiosa análise crítica do desenhista, sobre a cidade estrangeira e as contaminações “plásticas” percebidas e flagradas nas fachadas de seus mais significativos edifícios, sinaliza a postura que será adotada e definida por ele como marca de um estilo inconfundível de “contar a cidade através de desenhos”, examinando-a e julgando-a com humor peculiar, ao longo dos anos em que colaborou com a revista *New Yorker*.

Assim, esta característica de Steinberg transparece em seus desenhos, nos quais percebemos o incômodo decorativismo dos arranha-céus nova-iorquinos, exacerbados e destacados na paisagem, e a substituição da verticalidade que lhes é peculiar por uma sequência de formas geométricas sobrepostas, perfazendo um plano predominante e perpendicular à linha do horizonte, mais próximo, mesmo mantendo a desproporcionalidade dos edifícios em relação aos minúsculos, elusivos e anônimos transeuntes, perambulantes na rua (Figura 2). Também está associada ao relato pessoal do artista, a obra em que o mar de taxis amarelos predomina superlativo sobre insignificantes referências animadas, carregado de referências do cubismo de Léger (Figura 3).

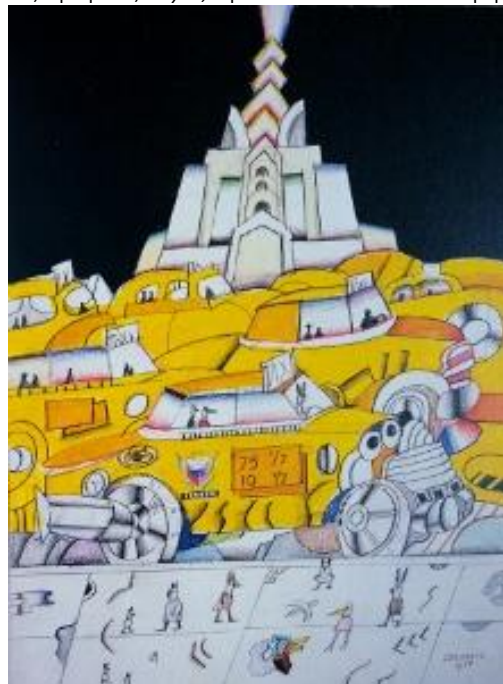
³ As referências a estes autores citados por PALLASMA (2012, p:22-23) encontram-se mencionadas em notas na própria obra do autor, por nós consultada, e foram retiradas das seguintes obras: Gabriel Marcel (citado na versão do livro de Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, para o inglês, feita pelos tradutores Hubert L. e Patrícia Allen Dreyfus); Wallace Stevens (na obra “Theory”, em *The Collected Poems*, Nova York, 1990, p: 86); Noël Arnaud, *L’État d’ébauche* (citado por Gaston Bachelard, em *La Poétique de l’espace*, 1957; e Ludwig Wittgenstein, em *Tractatus logico-philosophicus*, 1957, p: 163).

Figura 2: *Untitled*, c. 1975-79, lápis preto e lápis de cor sobre papel, YU, publicado originalmente na *The New Yorker*, 10-09-1979.



Fonte: Steinberger, 2011.

Figura 3: *Taxi*, 1977, lápis preto, crayon, aquarela e tinta acrílica sobre papel, CP, Nova York.



Fonte: Steinberger, 2011.

Observa-se que, além do pintor francês, Steinberg conheceu em Nova York várias celebridades locais “[...]Chagall, Max Ernst, Léger, Duchamp; e também os nativos: Pollock, De Kooning, John Graham...Lamento não ter conhecido Mondrian. Magritte chegou muito tarde[...]” (STEINBERG, 2011, p: 104). As referências à linguagem dos artistas das vanguardas do início do século XX estão presentes também nas colagens executadas em linguagem mista, com crayon e aquarela, nas Figuras 4 e 5.

O De Soto (os táxis eram Dodges ou De Sotos) tinha sobre o capô a figura de um índio voador que derivava diretamente de Brancusi, de seus pássaros esvoaçantes. Depois da guerra, tudo isso acabou, vieram outros modos de vestir, outras arquiteturas. Uma decadência, porque aquilo era verdadeiramente um mundo muito americano e muito otimista. (STEINBERG, 2011, p: 104)

Figura 4: *Luna Park*, 1968, colagem, crayon, e aquarela sobre papel, CP, Nova York.



Fonte: Steinberger, 2011.

Figura 5: *Untitled*, c. 1974, tinta, lápis de cor e colagem sobre papel, SSF, publicado originalmente na *The New Yorker*, 22-07-1974.



Fonte: Steinberger, 2011.

A Nova York que se dispõe à vista de Steinberg, plena de alusões gráficas, construtivas, cubistas, neoplásticas e surrealistas, em nada se compara à mesma cidade, palco das andanças de Edgardo Minod⁴, cujos croquis, ensaiando um diálogo entre o artista e local visitado, buscam capturar o “espírito urbano” no frescor de uma visão instantânea.

⁴ Arquiteto, professor e membro do conselho diretivo da Faculdade de Arquitetura, Desenho e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires, premiado por sua produção arquitetônica e por seus desenhos, é correspondente do URBAN SKETCHERS.

Según Baudelaire y Benjamin, *flanêur* es alguien que deambula por las calles de la ciudad, sin rumbo, tratando de observar pasivamente las escenas urbanas, como forma de contrarrestar al aburrimiento.

Es una palabra que siempre me sedujo, resuena como algo cercano a lo que me gusta hacer cuando visito y camino por alguna ciudad.

Captar el espíritu urbano, eso es lo que hago a través de los dibujos. Pero a diferencia del personaje de Baudelaire, siento curiosidad, selecciono los lugares y trabo relación con ellos de manera tal que escucho sus historias.

Definitivamente no soy un observador pasivo.

Para poder hacer un sketch de algún sitio o edificio, debo trabar una relación muy especial con él. E término en inglés *eye contact* es quizá el que mejor expresa ese proceso de enamorarse mutuamente, paisaje y artista. (MINOD, 2010, p: 6)

Para o arquiteto, professor da Faculdade de Arquitetura, Desenho e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires, embora seus desenhos sejam realizados sem edição, no processo de deslocamento do autor pelos caminhos da urbe, estes não são privados de complexidade, pois as diversas circunstâncias que os contextualizam, contribuem para singularizar suas especificidades, refêns da efemeridade das atmosferas captadas, dos indivíduos momentaneamente participantes da cena, da luminosidade, sombras, elementos naturais, e outros fatores presenciados no instante do gesto traçado.

Los croquis de este libro dicen algo acerca de esos lugares, y lo expresan a través de mí. Soy el portador de miles de sensaciones, millones de puntos luminosos de distinta intensidad. Lo compongo como quiero, a mi placer, armo la frase que siento en ese momento, el de la contemplación, el de la observación. (MINOD, 2010, p: 7)

As representações das paisagens e cenários conhecidos e vislumbrados na cidade, capturando desde edificações, ruas, personagens e fragmentos urbanos até sensações apreendidas na movimentação ou contemplação experimentada, propiciam, através dos registros finalizados, a percepção de um fenômeno visual particularizado pelas escolhas de seu executor, compartilhando sua visão subjetiva com aqueles que se detiverem a observá-la e proceder, a partir dela, a elaboração de outras “imagens” da cidade, e também a elaboração de “outras cidades” a partir daquela imagem.

Arquiteta-se, construindo-se novas possibilidades de organização espacial de metrópoles ideadas, a partir do contato e estímulo que a produção destes desenhos oferece. Abrem-se horizontes, inauguram-se perspectivas ainda não frequentadas; um desenho é portador das referências de um lugar, mas também transporta seus espectadores a outros lugares, sintonizados com a condição imaginante peculiar de toda ação criativa, motivada por um estímulo qualquer.

Incitados pelo clima expressionista do “Rockefeller Center” (figura 6); percebendo a discreta menção simbólica e cromática na visualidade, onde predomina a caracterizada presença do “Chrysler” (Figura 7), destacado e nítido no panorama urbano; ou mesmo imersos na aproximação sugerida a um dos primeiros arranha-céus Nova-iorquino, comungando com vultos e objetos indefinidos aos pés do famoso Flatiron (Figura 8), aqueles que se detém nos desenhos executados na Nova York de Minond, descobrem, a partir deles, vestígios de outras cidades, já conhecidas ou por vir a ser.

Figura 6: *Rockefeller Center*, Nueva York, Estados Unidos, 1994.



Fonte: Minond, 2010, p: 20.

Figura 7: *Chrysler*, Nueva York, Estados Unidos, 2007.



Fonte: Minond, 2010, p: 19.

Figura 8: *Zoom in Flatiron*. Nueva York, Estados Unidos, 2003.



Fonte: Minond, 2010, p: 28-9.

O acesso ao recinto especializado em culinária estrangeira (Figura 9), diluído na esfera metropolitana em que pulsam ambientes recônditos, anônimos e silenciosos, é desvendado pelo arquiteto através do detalhe visto em ângulo incomum - *“Además, y es fundamental, lo que se ve por la ventana”* - (MINOND, 2010, p:7); do mesmo modo a cidade, traduzida como uma miragem emoldurada pelos eixos de estrutura da vigorosa ponte, exhibe-se sob uma nova ótica, acenando para alternativas de abordagem do desenho, ainda não exploradas (Figura 10).

Figura 9: *Chinese Food*. Nueva York. Estados Unidos, 1993.



Fonte: Minond, 2010, p: 30.

Figura 10: *Bridge*. Nueva York. Estados Unidos, 2003.



Fonte: Minond, 2010, p: 46-7.

São múltiplas as cidades grafadas a partir de um olhar investigativo e fecundo. Nem sempre se pode prever o destino alcançado por uma imagem contaminada pelo instante em que se pretende tornar definitiva a experiência citadina vivenciada, seja ela verossímil ou não.

Um desenho de observação revela muito de mim. Nos outros desenhos - nos desenhos feitos com fantasia - faço apenas o que quero e mostro a mim e ao mundo como bem entender, ao passo que, no desenho de observação, protagonista já não sou eu, que me torno uma espécie de servo, de personagem secundário. Sou arrastado de tal maneira pela realidade que tenho diante de mim mesmo e trabalho como em transe, buscando singularizar a realidade, fazendo o desenho sem me dar conta de que o estou fazendo. (STEINBERG, 2011, p:131)

Envoltos na trama do desenho capaz de enredar planos, percursos e visões, incorporamos novos sinais ao nosso imaginário, memória e conhecimento do espaço público (Figura 11).

Figura 11: *Invented Street*. Nueva York. Estados Unidos, 2003.



Fonte: Minond, 2010, p: 32.

Entre a experiência imprevista, apresentada na cena urbana recortada pelo olhar de outrem, e as novas sensações que dela emanam, testemunhamos e somos também seduzidos a experimentar profícua multiplicação de relações iconográficas que, impregnando nossa noção

ou consciência do lugar conhecido ou imaginado, transformam nossa forma de vê-lo, pensá-lo e, conseqüentemente, representá-lo (Figura 12).

Viajando de trem, o que mais se vê é o verso das cidades. A visão é “lateral”, ao passo que para o homem a visão mais natural é a frontal, como no automóvel. [...] Viajando de ônibus, pelo menos quando se consegue sentar na primeira fileira, pode-se desfrutar a visão ideal, a mais rara e a mais nobre, a visão do homem a cavalo. Agora, infelizmente, começaram a escurecer os vidros como proteção contra o sol, e o que se vê é uma triste paisagem crepuscular, mesmo quando o sol brilha forte. Ou então tingem de azul o para-brisa, mais escuro em cima, mais claro embaixo; e assim a paisagem se transforma numa estampa japonesa. (STEINBERG, 2011, p: 93)

Figura 12: *Untitled*, 1952, tinta e lápis pretos sobre o papel, 36,8 x 59,1 cm SSF



Fonte: Steinberger, 2011.

3. A TRAMA DA CIDADE: ENCRUZILHADAS E DESVIOS DE ROTA⁵

A hipótese de mapearmos a cidade, no sentido de experimentá-la como experiência sensorial extraordinária e exclusiva, a partir do caminhar ou deslocar-se despretensiosamente entre seus domínios, cantos e recantos, também é matriz das histórias e reflexões propostas por Francesco Careri (2013) em sua obra *Walkscapes*, discutindo a ação corporal do caminhante como oportunidade para apreciação, criação e intervenção urbana e a errância como prática empírica, cognitiva, ou, ainda, como prática estética através da qual se criam paisagens.

O *walkabout*, palavra intraduzível exceto no sentido literário de “caminharsobre” ou “caminharemvolta”, é o sistema de percursos através dos quais as populações da Austrália mapearam todo continente. Cada montanha, cada rio e cada poço pertence a um conjunto de histórias/percursos – *as vias dos cantos* – que, entrelaçando-se continuamente, formam uma única “história do tempo do Sonho”, a história das origens da humanidade. A cada um desses percursos está ligado um canto e a cada canto está ligada uma ou mais histórias mitológicas ambientadas no território. Toda a cultura dos aborígenes australianos – transmitida de geração em geração por meio de uma tradição oral ainda ativa – funda-se sobre uma complexa epopeia mitológica feita de histórias e de geografias radicadas no mesmo espaço. Cada via tem seu próprio canto e o conjunto de vias dos cantos constitui uma rede de percursos errático-simbólicos que atravessam e descrevem o espaço como uma espécie de guia cantado. É como se o Tempo e a História cada vez fossem

⁵ As referências aos conceitos de “*espírito selvagem*” e “*ser bruto*” mencionados neste segmento do artigo foram também discutidas em artigo da mesma autora, “*um DESENHO, multipli CIDADES*”, apresentado no 1º Seminário Internacional Arquiteturas_Imaginadas Desenho [...], organizado e coordenado pelo Prof. Dr. Pedro António Janeiro, na Universidade de Lisboa, de 28 a 30 de abril 2014.

atualizados ao caminhá-los, voltando a percorrer os lugares e os mitos ligados a eles numa deambulação musical ao mesmo tempo religiosa e geográfica. (CARERI, 2013, p: 44)

Desenhos como o do arquiteto Paulo Mendes da Rocha (Figura 13) trazem em sua gênese o espírito da ação de transitar, percorrer tramas, vagar e nos deixarmos levar entre linhas e palavras alusivas a cidades, rodoviárias, baías: Goiânia, Vitória, Tietê, Montevidéu...

Quantos lugares habitam as rotas entrecruzadas e ambíguas, rabiscadas pelo arquiteto? O que aproxima e diferencia estes sítios? De onde os vemos ou percebemos? Onde estão no pensamento que os desenha?

Figura 13: Paulo Mendes da Rocha, desenho s/d, s/l.



Fonte: Nascimento, 2002, p: 86.

Em ensaio recente Marilena Chauí⁶ apresenta a experiência criadora como “*emblemática de uma nova ontologia*”, desenvolvida a partir dos conceitos de *espírito selvagem* e *ser bruto* do filósofo fenomenológico francês Merleau-Ponty. Propõe a autora que o *espírito selvagem*, reconhecido como espírito de práxis, nasce da vontade de querer e poder algo. Porém, sendo inapto a concretizá-la, dispõe-se a realizar uma experiência que se torna *ela própria, a experiência* então desejada. Como tal atividade *nasce de uma força e de uma carência*, esta condição solicita *preenchimento significativo* e oportunidade de se tornar expressa. (CHAUÍ, 2010)

O *ser bruto*⁷, por outro lado, indiviso, “*não é uma positividade substancial idêntica a si mesma e sim pura diferença interna da qual o sensível, a linguagem e o inteligível são dimensões simultâneas e entrecruzadas*”. (CHAUÍ, 2010, p:271) Ambos, *espírito selvagem* e *ser bruto* se completam e convivem de forma integrada: “*o invisível permite o trabalho de criação do visível; o indizível, o do dizível; o impensado, o do pensado*”. (CHAUÍ, 2010, p:271)

⁶ Marilena de Souza Chauí, professora titular e historiadora de filosofia brasileira, da FFLCH –USP.

⁷ “Não sendo um positivo ou uma substância, o ser bruto também não é um negativo, mas aquilo que, por dentro, permite a positividade de um visível, de um dizível, de um pensável, como a nervura secreta que sustenta e conserva unidas as partes de uma folha, dando-lhe a estrutura que mantém diferenciados e inseparáveis o direito e o avesso: é o invisível que faz ver porque sustenta por dentro o visível, é o indizível que faz dizer porque sustenta por dentro o dizível, é o impensável que faz pensar porque sustenta por dentro o pensável” (CHAUÍ, 2010, p: 271).

No âmbito da criação, portanto, a experiência da visão, assim como a da linguagem, da expressão do pensamento, da audição, da fala, do gesto, resulta em uma divisão que se constata no interior da indivisão.

O que é a experiência da visão? É o ato de ver, advento simultâneo do vidente e do visível como reversíveis e entrecruzados, graças ao invisível, que misteriosamente os sustenta. O que é a experiência da linguagem? É o ato de dizer como advento simultâneo do dizente e do dizível, graças ao silêncio, que misteriosamente os sustenta. O que é a experiência do pensamento? É o ato de pensar como advento simultâneo do pensamento e do pensável, graças ao impensado, que misteriosamente os sustenta. E experiência é o que em nós se vê quando vemos, o que em nós se fala quando falamos, o que em nós se pensa quando pensamos. (CHAUÍ, 2010, p: 272)

Portanto, podemos expandir nossa discussão sobre a representação da cidade para outro patamar de análise, onde a produção de imagens transgride a condição de registro do evento vivenciado, cuja representação está amparada pela visualidade e por parâmetros tradicionais como a perpendicularidade dos planos, estabelecida como referência para o desenho de edifícios, ruas e do cenário em que estão inseridos.

Neste intento, recorreremos novamente ao filósofo Merleau-Ponty (2012) para refletir sobre como a evolução das formas de expressão, ao longo do tempo, permitiu-nos conquistar um grau de liberdade prazeroso, que supera os cânones e as coerções afirmados pelas soluções convencionais, “objetivas”, responsáveis por impregnar nossas operações perceptivas. Para o filósofo, a arte e a literatura clássica, cujos preceitos e paradigmas não foram fundados a partir da natureza, e, portanto, responsáveis por gerar produtos de elaboração artificial e controlada, devem ser entendidas enquanto “*criação histórica- com tudo o que isso implica em risco, mas também de parcialidades ou de estreiteza*”. (MERLEAU-PONTY, 2012, p: 240)

A ilusão objetivista está bem instalada em nós. Estamos convencidos que de o ato de exprimir, em sua forma normal ou fundamental, consiste, dada uma significação, em construir um sistema de signos tal que a cada elemento do significado corresponda um elemento do significante, isto é, em *representar*. [...] Representar será dado aqui, dado um objeto ou espetáculo, transferi-lo e produzir sobre o papel uma espécie de equivalente seu, de tal maneira que em princípio todos os elementos do espetáculo sejam assinalados sem equívoco e sobreposição. (MERLEAU-PONTY, 2012, p: 240-1)

A partir deste raciocínio, o autor questiona os limites da perspectiva planimétrica enquanto recurso para se obter uma observação do mundo válida para todos e celebra o surgimento de outras intenções, a partir da ocupação do cenário artístico pelos “*objetos da pintura moderna*”.

É que a finalidade aqui não é mais construir um sinal de identificação “objetivo” do espetáculo, e comunicar-se com quem olhará o desenho dando-lhe a armação de relações numéricas que são verdadeiras para toda a percepção do objeto. A finalidade é marcar no papel um traço de nosso contato com esse objeto e esse espetáculo, na medida em que fazem brilhar nosso olhar, virtualmente nosso tato, nossos ouvidos, nosso sentimento do acaso ou do destino ou da liberdade. Trata-se de dar um testemunho, e não mais fornecer informações. O desenho não deverá mais *ser lido* como antes, o olhar não mais o dominará, não mais buscaremos nele o prazer de abarcar o mundo; ele será recebido, nos dirá respeito como uma fala decisiva, despertará em nós o profundo arranjo que nos instalou em nosso corpo e através dele no mundo, terá a marca da nossa finitude, mas assim, e exatamente por isso, nos conduzirá a substância secreta do objeto do qual só tínhamos, há pouco, o invólucro. (MERLEAU-PONTY, 2012, p: 243)

As cidades tramadas em desenhos elaborados sob a égide desta forma de expressão subjetiva e autônoma, são plenas de lugares convidativos e disponíveis a serem habitados pela imaginação alheia. Desenhos, diagramas e modelos investigativos inauguram hipóteses de cidades, que se multiplicam nas “*imagens*”⁸ construídas pelos receptores que observam tais representações

⁸ Entende-se aqui o conceito de “imagem” como elemento icônico resultante de uma relação estabelecida a partir de um estímulo qualquer; portanto, um elemento não necessariamente passível de configuração ou visualização

com postura positiva e ativa, assumindo também o papel de colaboradores na construção mental destes espaços urbanos. A operação de urdidura torna-se compartilhada: personagens urbanos, nômades, transeuntes e atores da cena urbana, são também elementos catalisadores da imagem da cidade: modificam a velocidade com que reagimos à sua presença, aceleram e suspendem a ação do registro, embora não se alterem durante sua passagem.

Percebendo de cá, de lá, dando a volta: os traços de referência espacial somam-se para definir a ideia do lugar que abriga o(s) habitante(s) na(s) anedota(s) cretense(s) de Minond.

São múltiplas as cidades arquitetadas, e o arquitetar se multiplica, enquanto se desenha.

Figura 14: *Anedotas Cretenses*. Mirtos. Grécia, 1975.



Fonte: Minond, 2010, p: 202-3.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. *Sobre modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- BENJAMIN, W. Paris do Segundo Império. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- CARERI, F. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- CHAUÍ, Marilena. *Merleau-Ponty: o que as artes ensinam à filosofia*. Fernando Muniz...[ET.al.]. In: HADDOCK-LOBO, R. (Org.): *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- MERLEAU-PONTY, M. *A prosa do mundo*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- MINOND, Edgardo. *Flâneur*. Madrid: H. Kliczkowski-Onlybooks, 2010.
- MONTANER, J. M. *As formas do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- NASCIMENTO, M. A. *Arquiteturas do Pensamento*. Tese de doutoramento. São Paulo: FAUUSP, 2002. (não publicada)
- STEINBERG, S. *Reflexos e sombras*. Saul Steinberg; com a colaboração de Aldo Buzzi; tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011.
- URBAN SKETCHERS. Disponível em: www.urbansketchers.org. Acessado em: 15 jun. 2014.

convencional. Neste sentido o termo “imagem” é empregado para referir-se ao resultado elaborado mentalmente a partir de uma experiência comunicacional. (Nota da autora)