

## DESENHO, PRESENÇA E MARCA NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Pedro Antonio Janeiro<sup>1</sup> e Myrna de Arruda Nascimento<sup>2</sup>

### Resumo

O artigo apresenta uma reflexão sobre a cidade como possibilidade de construção subjetiva amparada pelas experiências pessoais e diversas que o ser humano enfrenta em seu convívio e nas suas interações com o meio urbano. Nos vestígios legados pelas vivências e suas memórias, o indivíduo encontra os sinais capazes de representar a cidade enquanto fenômeno que o justifica e identifica; uma forma de cartografar a cidade através de instantes imaginados (sempre simbólicos, obviamente: porque não há *formas* senão *simbólicas*) com aquilo que (d)a cidade mais nos diz. Instantes que o corpo dá forma e segura; "segura", no sentido em que os agarra e faz deles memória e, portanto, configurações de tempo. Entendimentos a fixar instantes, *desenhos*, portanto.

Palavras chave: arte, cidade, representação, desenho, arquitetura

### Abstract

The article presents a reflection about the city as a possible subjective construction supported by personal and diverse experiences that human being faces during his living and interaction with the urban environment. In his memories and experiences' legacy remains signs able to represent the city as a phenomenon that identifies and justifies him; a way of mapping the city through imagined moments (always symbolic, obviously, because there is only symbolic forms) with what the city tells us more. Moments that the body forms and safes, and by doing so makes them memory and, therefore, time settings. Understanding that fixes moments, working as drawings of vivid experiences.

Key words: art, city, representation, design, architecture

---

<sup>1</sup> Professor Doutor da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa; Investigador-Efectivo do Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design (C.I.A.U.D.) da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (no caso: Projecto de Investigação em *Arquitecturas Imaginadas: Representação Gráfica Arquitectónica e "Outras Imagens"*, de que é Coordenador); Sócio da Sociedade de Geografia de Lisboa, no Grupo de Estudos do Património. [pajaneiro@gmail.com](mailto:pajaneiro@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora Doutora da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo; Pesquisadora-Externa do Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design (C.I.A.U.D.) da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (no caso: Projecto de Investigação em *Arquitecturas imaginadas: representação gráfica arquitectónica e "outras imagens"*) e do Centro

## Introdução

A cidade como origem, a par, talvez, da necessidade humana de *crença*, é uma tendência ou impulso (*democrático?*) para habitar o Mundo. Um impulso ou uma tendência para o habitar gregário: (com o) outro; sempre “o outro”, o meu semelhante que não-sou-eu, o meu contemporâneo, o que partilha-comigo, o quem-comigo compartilho. Partilho, compartilho, o quê? Um *desenho*, *vários desenhos* da mesma, que nunca é a mesma, cidade.

Construo um mapa, um, de fato desenho, um esquema, uma simplificação que subtraio à cidade complexa de imagens que me aparecem como evidências do meu próprio corpo enquanto vive. Vive, vê, sente o corpo as coisas representando-as, substituindo-as por outras, sempre outras coisas, que se justapõem ao sentido, ao visto, ao vivido (“imediato”, como o diz a Fenomenologia), em imagens que fazem, para mim, aquilo que a cidade é.

Cartografo, portanto, a cidade através de instantes imaginados (sempre simbólicos, obviamente: porque não há *formas* senão *simbólicas*) com aquilo que (d)a cidade mais me diz. Instantes que o corpo dá forma e segura; “segura”, no sentido em que os agarra e faz deles memória e, portanto, configurações de tempo. Entendimentos a fixar instantes, *desenhos*, portanto.

O tempo aparece à consciência (melhor: nasce na consciência) como consequência da representação do mundo<sup>3</sup> – *na* e *da* sua relação *com ele*<sup>4</sup> –, na medida em que essa representação é atualizável em função de uma representação anterior, porque:

---

Universitário SENAC-São Paulo (Pesquisa: Da experimentação ao projeto: material, forma e espacialidade). myrna.anascimento@sp.senac.br; myrnanas@gmail.com

<sup>3</sup> “*Nós temos o tempo por inteiro e estamos presentes a nós mesmos porque estamos presentes no mundo.*” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 569)

<sup>4</sup> “*Portanto, o tempo não é um processo real, uma sucessão efetiva que eu me limitaria a registrar. Ele nasce de minha relação com as coisas.*” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 551) “[...] quer [...] dizer que o tempo é subjetivo, e que não há tempo objetivo? A esta questão podemos responder, simultaneamente, *sim* e *não*: *sim*, o tempo é subjetivo, porque o tempo tem um sentido e porque, se o tem, é, porque nós somos tempo, como o mundo só tem sentido para nós porque somos mundo pelo nosso corpo, etc.; essa é verdadeiramente uma das principais lições da fenomenologia. Mas simultaneamente o tempo é objetivo, pois nós não o constituímos pelo ato dum pensamento que seria ele próprio isento dele; o tempo, como o mundo, é sempre um *já* para a consciência, e é por isso que o tempo, não mais que o mundo, não é para nós transparente; como temos de explorar este, temos de percorrer tempo, isto é, de desenvolver a nossa temporalidade, desenvolvendo-nos a nós mesmos: não somos subjetividades fechadas sobre si próprias, cuja essência fosse definida ou definível a priori, em resumo, *mónadas* para as quais o *devir* fosse um acidente monstruoso e inexplicável, mas tornamo-nos no que somos e somos aquilo em que nos tornamos; não possuímos significação determinável uma vez por todas, mas uma significação em curso. É por isso que o nosso futuro é relativamente indeterminado, por isso que o nosso comportamento é relativamente imprevisível para o psicólogo, por isso que somos livres.” (LYOTARD, 1999, pp. 92 e 93)

A percepção progride e delinea um horizonte de expectativa como horizonte de intencionalidade, apontado para o vindouro enquanto percebido, por conseguinte, para futuras séries perceptíveis. [...] [Assim,] Cada recordação remete-me para uma cadeia completa de recordações possíveis até ao agora atual, e para co-presencialidades a desvelar em cada lugar do tempo imanente, etc. (HUSSERL, 1992, p. 27)

A “consciência de...”<sup>5</sup> *se estar*, e por aí, de *se ser* no mundo, a presença do *ego* (*perceptivo*) nesse *mundo real* é-lhe dada pelo seu *mundo da experiência*, o mundo d’O *Sentir*<sup>6</sup> – sentir esse mundo e sentir-se a sentir esse mundo, ou seja, a sentir-se a si que é desse mundo, num determinado *momento*<sup>7</sup>, *presente e atual*. “[...] *porque não existe verdadeira imanência à consciência [...]*” (LYOTARD, 1999, p. 32), não há tempo outro que não este: o que, através das coisas vividas, vistas e sentidas, se desvela; um tempo-*kairos*, um tempo-*kairos*: o momento certo; o instante oportuno; filho revoltado com a tirania de Chronos até; um tempo-fronteira; um Kairos alado num fresco de Francesco Salviati no Palazzo Sachetti desde 1552; um *eterno-presente*.



Imagem 1: *Kairos* (pormenor), 1543-54  
Francesco Salviati, Palazzo Sachetti, Roma, pintura a fresco

<sup>5</sup> “É o *Ego transcendental*. Através disso, todas as teses do empirismo encontram-se reviradas, o estado de consciência torna-se consciência de um estado, a passividade torna-se posição de uma passividade, o mundo torna-se o correlativo de um pensamento do mundo e só existe para um constituinte. E todavia permanece verdadeiro que o próprio intelectualismo se dá o mundo inteiramente pronto. Pois a constituição do mundo, tal como ele a concebe, é uma simples clausura de estilo: a cada termo da descrição empirista acrescenta-se o índice „consciência de...” subordina-se todo o sistema da experiência – mundo corpo próprio, eu empírico – a um pensador universal encarregado de produzir as relações dos três termos.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 280).

<sup>6</sup> Esta noção de sentir é analisada sob o ponto de vista fenomenológico por Maurice MERLEAU-PONTY (1999, p. 279-325), Segunda Parte: “O Sentir”.

<sup>7</sup> Leia-se: /Uma fração mínima do acontecer temporal/.

A cidade é a possibilidade: de um encontro, de um re-encontro de mim comigo e/ou com os outros meus contemporâneos, de um re-encontro com os que já morreram através daquilo que me e/ou nos deixaram (a nós: a mim e aos meus contemporâneos) como legados e/ou como vestígios e que constroem a cidade dos homens, a que foi deles e a minha e a nossa. A memória dos outros, a minha e/ou a nossa id-entidade. A arte.

A experiência da cidade é a experiência do tempo existencial, do efetivamente *tempo* em que a consciência se dá conta de si própria para *se dizer* "agora" e/ou "aqui", seja numa rua de São Paulo ou de Lisboa; este "agora" e/ou este "aqui" é uma espécie de desenho-em-*continuum* de uma cidade que é a mesma e nunca é a mesma: de edifícios abatidos, de praças rasgadas, de aterros, de viadutos, de edifícios construídos, reconstruídos, recuperados, de inox, de concreto, de reflexos antigos nos vidros espelhados do Moderno, de sistemas GPS para que ninguém se perca (porquê?); porquê, se há rios que por vezes correm ao contrário como "aqui"?

Talvez porque tudo o que nos faz parar seja incômoda; talvez porque o predicado, o teorema, o que regra, o objetivismo, o previamente dado, a anestesia seja preferível ao re-encontro.

"A subjetividade inquieta-nos, a objetividade tranqüiliza-nos." (VALLIER, 1986, p. 241)

## 1. Experiências como marcas nos desenhos de cidade

A arte, sempre a arte: a arte, o grande enigma humano. A cidade é, entre outras coisas, uma espécie de antologia de vestígios humanos organizados segundo uma certa ordem e que me aparecem através de *um desenho* (o meu) ou de *vários desenhos* (os desenhos dos outros, meus contemporâneos com quem me compartilho; e/ou com quem partilho os vestígios dos outros antes deles e de mim, os, como eu e como eles, heideggerianamente "Mortais" mas que já morreram). Legados/Vestígios humanamente temporais, a compor sempre a mesma que nunca é a mesma cidade. A cidade que é a recusa da natureza, e desde Ur o é.

Ela, a cidade que recusa a *natura naturans*, de que Spinoza fala, para instaurar novos mundos – eventualmente mais próximos do humano tal qual ele se vê do que a natureza natural recusada –, afinal e paradoxalmente, devolve-me como *ego*: restitui-me à substância da minha substância, à natureza da minha própria natureza, o

Humano enquanto sou-homem (é neste sentido que pôde falar anteriormente, não só enquanto sistema de poder, em *democracia*: vocábulo usado e abusado em Política – e bem, se por Política entendermos *πολιτεία* (*politeía* ou *A República* de Platão), e por extensão polis, cidade, sociedade, comunidade, coletividade; mas, sobretudo, e recuperando o sentido mais original de *democracia*, evocarmos com Plutarco, *demos* como neologismo de *demiurgos* e *geomoros*, e, lembrando como Teseo dos Eupátridas dividiu a povoação livre da península de Ática, falar de cidade-livre e de liberdade). A etimologia nunca é um ócio.

Um lugar de liberdade, de possibilidade estética – *estética, claro* está, como o contrário de *an-estética*, de anestesia, de não-sentir. Como impulso ou tendência é isso a cidade contemporânea. A cidade religa-me.

Diante da imagem da cidade paulistana, descrita por Cavenacci, na década de 80, como polifônica, coro resultante de “*muitas vozes*”, lugar de inúmeros sinais sobrepostos, orquestrados a partir de percepções simultâneas e múltiplas, perguntamo-nos da co-existência desta com uma outra cidade, menos evidente e pública, “afônica”, tácita, muda, uma cidade íntima, particular, refém do desejo de quem a concebe, cuja disposição a torná-la pública é o único meio de torná-la conhecida por raros e inéditos retratos, relatos, desenhos.

Cidade-lugar dos sinais mudos e discretos, secretos ou fugazes, flagrados pela atenção sensível e particular do observador que os elege como fenômenos perceptivos; cidade invisível cujo resultado não necessariamente se traduz em representações codificadas e inteligíveis à interpretação convencional.

Amparadas pelos processos subjetivos que lhes deram origem, as percepções constatadas neste meio urbano desencadeiam inferências que transgridem/transcendem os referenciais geográficos/topográficos/ambientais/sociais/contextuais do lugar, deslocando o indivíduo responsável pela ocorrência da operação perceptiva a lugares imaginados.

Estes estímulos fragmentados, quando regidos pela ação cognitiva, adquirem contornos e significados próprios, transformam-se em signos dentro de uma esfera particular de experiências, na qual o espaço se transfigura em muitos, múltiplos, regidos pela batuta do desbravador do sentido da cidade, autor e proprietário de sua razão de ser. “Signos”, efetivamente *signos*, já que eles se substituem sempre a outras coisas.

Refém das particularidades do fenômeno urbano, flagrado e transformado pela percepção subjetiva, a idéia do lugar se soma a idéias a partir do lugar; a imagem do lugar dá lugar a imagens de lugares imaginados. “Signos”, por isso,

também.

## 2. Entre linhas: desenhos tecidos a partir da cidade

As possibilidades de transgressão da condição de “atividade especializada”, desde as vanguardas artísticas do início do século XX, até os movimentos que pretendem incorporá-la como parte das atividades e da vida cotidiana, levam a arte a esbater os contornos que definem sua natureza (dita) tradicional para assumir os novos aspectos que freqüentes transformações no meio urbano oferecem à sua manifestação.

Debord (1997) um dos mentores intelectuais da Internacional Situacionista da década de 60, ao analisar a sociedade contemporânea submissa a acumulação de *espetáculos*, oferecidos pelas condições modernas de produção, critica a perda dos referenciais pessoais, e das experiências cuja qualidade consistia em privilegiar o que era “*diretamente vivido*”:

As imagens fluem desligadas de cada aspecto da vida e fundem-se num curso comum, de forma que a unidade da vida não mais pode ser restabelecida. A realidade considerada parcialmente reflete em sua própria unidade geral um pseudo mundo à parte, objeto de pura contemplação. A especialização das imagens do mundo acaba numa imagem autonomizada, onde o mentiroso mente a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo. (DEBORD, 2003, p.8-9)

O espetáculo, para Guy Debord consiste em “*uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens*”, portanto ele traduz uma visão-de-mundo materialmente construída e equivalente ao resultado e ao modo de produção existente; manifesto em todas as formas particulares de expressão do sistema existente, ele se sobrepõe à atividade social efetiva e, defende a afirmação da vida humana como simples aparência.

Sua obra mais conhecida, “A Sociedade do Espetáculo”, consiste em vigorosa crítica à imposição do espetáculo como mecanismo alienante e massificador. Revelando os artifícios da “*verdade do espetáculo*”, o autor “*descobre-o como a negação visível da vida; uma negação da vida que se tornou visível.*” (DEBORD, 2003, p.11)

Liberta dos ditames espetaculares, a vida da cidade está, portanto, nas

discretas marcas legados consciente ou acidentalmente pelos indivíduos que a habitam e visitam; nos flagrantes espontaneamente adivinhados por observadores passageiros que percorrem seus contornos, deslumbrados por alguma diferença; na trama inquieta dos movimentos que tecem a malha urbana com linhas invisíveis entre corpos, objetos, arquiteturas e paisagens.

Na contramão do espetáculo, a hipótese de re-encontrar os vestígios particulares da cidade para sua construção enquanto lugar nas experiências personalizadas dos sujeitos anônimos que a freqüentam e a projetam cotidianamente como espaço de seu conhecimento.

Camus, ao descrever a cidade argelina Oran – cidade de *A Peste*, sua notável obra –, identifica, reconhece e distingue esta de tantas outras. Desenha o cenário que desvenda recortando marcas e relacionando-as às suas memórias e vivências de experiências passadas; daquilo que (já) viu: “*Je ne suis pas un philosophe, en effet, et je ne sais parler que de ce que j’ai vécu*” (CAMUS, 1965, p. 753). Por fim, ao espaço incomum, cuja imagem registra, estímulo sinestésico gerador de tantas sensações, atribui as histórias transparentes e rotineiras de seus habitantes, marcas inaudíveis e invisíveis, adivinhados entre as linhas de seu desenho.

Cidade feia, de aspecto sossegado. Com o tempo, vemos o que a distingue de tantas outras cidades comerciais, em todas as latitudes. Como supor uma cidade sem pombos, sem árvores e sem jardins, sem rumor de asas nem cair de folhas, lugar neutro, enfim? Percebemos no céu a mudança das estações. A primavera se anuncia apenas pela qualidade do ar e pelas cestas de flores que pequenos vendilhões trazem dos subúrbios; é uma primavera que se vende nos mercados. No verão o sol incendeia as casas muito secas e cobre os muros de cinza parda; então só podemos viver à sombra, as janelas fechadas. No outono, pelo contrário, há um dilúvio de lama. Os dias agradáveis só chegam no inverno. Modo fácil de conhecer uma cidade é procurar saber como os indivíduos se comportam no trabalho, no amor, na morte. (CAMUS, 1984, p. 26)

### **3. O que de arte, em que cidade?**

Transito na minha cidade e sei. Lisboa esconde-me ainda alguns segredos. Conheço para que lado corre o rio, que às vezes corre ao contrário e entra pela barra desde a boca do mar; a passo, a largura da rua da casa onde eu vivi; em que dias vão nascer de novo as flores ultra-violetas daquelas árvores; as horas do trânsito; uma cruz negra onde está escrito “KIKI” atado a um farol de tráfego e que

assiná-la a morte prematura de alguém que nunca irei conhecer, mas que habita ("já") na ontologia do meu-mundo obrigando-o a rever-se: *ego* enquanto *ego*, *mundo* enquanto *mundo*, *ego* enquanto *mundo*, *mundo* enquanto *ego*; sei como certos vestígios da cidade, como alguns destes, me obrigam a parar: *parar*, como estar de fato parado, imóvel, numa espécie de *epoché* que certos instantes da cidade me implicam.

Os vestígios são uma espécie de atalhos, são como os substantivos que se referem sempre a qualquer-coisa existente. "KIKA": um hiato, um movimento de *descolamento* (talvez: *desencarnamento*) da realidade, abstraído pela reflexão sobre o fato; um movimento paradoxal e centrifugamente egocêntrico movido pelo impacto da subtração de um anônimo do mundo do qual pertença, que é- comigo; o desconhecido (afinal, "já" conhecido) seqüestra-me de tal forma que, levando-o à consciência para ser pensando ou até "já"-antes, ele passa a habitar o universo das coisas/entes cuja existência reconheço, mesmo sem as ter conhecido em-carne.

"KIKA" numa cruz num farol de tráfego: não há tanta emoção no fato quanto efetiva racionalização, um gesto que me leva a tentar interpretar o fenômeno que me perturba; a presença destes sinais na cidade me permite reconhecê-los porque eles marcam definitivamente o tempo que dediquei perguntando-me, por exemplo, sobre a existência terminada dos indivíduos que através dele, do vestígio, do atalho, permanecem na (dele e na minha) cidade para sempre.

Transito na minha cidade e escuto. São Paulo me sussurra segredos que não sei.

O viaduto que abriga moradores de rua parece deserto; as inúmeras tentativas, de desestimular a permanência destes passageiros noturnos e a guarda de seus objetos pessoais nos cantos subterrâneos da passarela de concreto, são vãs. Eles retornam, se revezam e se multiplicam. Começam timidamente a re-ocupar os espaços que lhes foram subtraídos pela ação de algum órgão dito público, cujo argumento não reconhecem. Trazem os objetos que identificam sua moradia transitória e atravessada pelos pedestres que cruzam preocupados os limites abstratos, as calçadas-territórios de seu domínio particular. Moradia escancarada, exposta, vizinha provisória dos carros parados sob a via-expressa, aguardando o sinal para levarem seu olhar indiscreto para outras margens.

Na parede, o cartaz, o pôster, a fotografia legendada, incógnita e intrigante.





Imagens 2 e 3 . "Viaduto" e "Cartaz", fotos da autora (*Vila Mariana, São Paulo, julho 2011*)

O diálogo mudo de uma cidade fisgada por Kairos: "O tempo obriga a deixar ir"; marca fugaz de uma percepção sem passado.

Desenhos que imagino, um quê de arte na cidade que vive graças a mim.

Trânsito na cidade (-do-outro-mas-que-(era)-é-a-minha), escuto. São Paulo contou-me um segredo a cores na Rua Marquês de Itu, em frente ao n.º 816 (no meu escritório de Higienópolis):

Leva-me apaixonado a ver o limite  
 Para onde tendem as linhas que constroem as casas.  
 Quero-me nesse ponto a que a perspectiva chama de fuga,  
 Quero-me nesse onde repousa o teu olhar  
 Como certo estou desta rua com árvores, De ramo a  
 ramo, magníficas:  
 De copas assimétricas que dizem que o alto é longe  
 E eu poeira das estrelas ou pouco mais.  
 Diz-me, por Deus, infinito: alma encarnada em-mim. Esgota-me,  
 mas só nesse depois, com a tua pele.  
 (JANEIRO, P.A., *Texto Inédito*, São Paulo, 2009)

São Paulo ofereceu-me este desenho. Quem sabe, um dia à noite sob o flicts da Lua, eu o possa restituir a grafite às paredes dos prédios da cidade; ou, então, escondê-lo para sempre entre duas páginas de um livro de lombada fina, aqui.

## Referências

CAMUS, A. (1984) **A Peste**. Rio de Janeiro: Abril Cultural.

CAMUS, A. (1965) **Essais**. Paris: Gallimard.

CAVENACCI, M. (1997) **A cidade polifônica**. São Paulo: Nobel.

DEBORD, Guy. (1997) **A Sociedade do Espetáculo**. São Paulo: Contraponto.

(edição 2003: <http://www.ebooksbrasil.com/eLibris/socespetaculo.html>)

HUSSERL, E. (1992) **Conferências de Paris**. Lisboa: Edições 70.

LYOTARD, J.F. (1999) **A Fenomenologia**. Lisboa: Edições 70.

MERLEAU-PONTY, M. (1999) **Fenomenologia da Percepção**, 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

VALLIER, D. (1986) **A Arte Abstrata**. Lisboa: Edições 70.