

MONTAGENS, SINTOMAS E IMAGENS: ALTERNATIVAS PARA UMA PRÁXIS URBANA EMERGENTE NA CONTEMPORANEIDADE

MONTAGES, SYMPTOMS AND IMAGES: ALTERNATIVES TO AN URBAN EMERGENCE PRAXIS IN THE CONTEMPORANEITY

ENSAMBLAJES, SÍNTOMAS E IMÁGENES: ALTERNATIVAS PARA UNA PRAXIS URBANA EMERGENTE EN LA CONTEMPORÁNEA

Lucas Boeira Bittencourt
lboeirab.arq@gmail.com

Paulo Reyes
paulo.reyes@ufrgs.com

RESUMO

O artigo problematiza a abordagem sintética das imagens no âmbito do campo disciplinar do Urbanismo, especificamente a partir do pensamento de Kevin Lynch. Compreende-se a noção de imaginabilidade da cidade conforme proposta pelo autor na esteira de uma disposição cartesiana e funcionalista das imagens urbanas. Essa disposição da imagem opera por sínteses, ou seja, visando o apaziguamento ao invés do conflito. Como contraponto, este trabalho explora a montagem de imagens como possibilidade de “rasgar” a imaginabilidade urbana. Dessa forma, busca aproximá-la do sentido de uma práxis emergente, porque ocupa-se de complexificar os pressupostos essenciais e universais da teoria urbana, criticando sua racionalidade intrínseca e fazendo “emergir” seus próprios sintomas, numa via estética e política. A montagem é um procedimento tomado da filosofia e das vanguardas artísticas, que consiste simultaneamente em um modo de pensamento e uma forma de expressão. A noção de rasgadura consiste na abertura de sentidos que o conflito permite, expondo os sintomas. É uma operação que resulta sempre em imagens plurais e heterogêneas, explorando não só dimensões estéticas, mas também políticas. As noções de imagem, montagem, rasgadura e sintoma são compreendidas a partir de Georges Didi-Huberman e Walter Benjamin, e a discussão sobre estética e política a partir de Jacques Rancière. Ao criticar o sintetismo das imagens urbanas, operando em montagem, o trabalho experimenta possibilidades alternativas para uma práxis emergente na contemporaneidade.

Palavras-chave: Imagem; Montagem; Urbanismo; Cidade contemporânea.

ABSTRACT

This article problematizes a synthetic understanding of images inside the disciplinary field of urbanism, which is oriented through the conceptual issues dictated by Kevin Lynch. Thus, it is understood the notion of imaginability of the city, in order of a Cartesian and functionalist disposition to the urban images. This disposition of the image, which operates by synthesis, looks for appeasement in place of conflict. As a counterpoint, it is explored the montage of images as a possibility of “tearing” the urban imaginability. And, in this way, it aims to approximate to the sense of an emergence praxis. The montage is a procedure taken from philosophy and artistic vanguards; it is simultaneously a way of thinking and presentation. The notion of tearing consists of open senses by conflicts, exposing symptoms. It is an

operation that results in plural and heterogeneous images, near aesthetic dimensions, but also politics. These notions: image, montage, tear, and symptoms are based on Walter Benjamin's philosophical work, recapped by Georges Didi-Huberman. The sense of a politics-aesthetics thought is comprehended nearby Jacques Rancière's philosophy. In this way, the montage is a critical operation of synthetics urban images, and, in this sense, the article explores alternative possibilities for an emergence praxis contemporary.

Keywords: Image; Montage; Urbanism; Contemporary city.

1. O prólogo

A maneira como Kevin Lynch pensou a *imaginabilidade* das cidades estava apoiada em uma concepção de imagem estruturada em categorias consideradas por nós como restritivas. Neste artigo, pretendemos ampliar esse sentido de imagem a partir do entendimento dado por Georges Didi-Huberman com a noção de *montagem*. Este texto trata, então, da noção operativa de “montagem”, percebida como uma práxis emergente para a teoria urbana contemporânea. Problematiza a compreensão sintética das imagens urbanas, sobretudo, a partir do conceito de imaginabilidade na teoria urbana de Kevin Lynch (2010), amplamente difundida em escolas do mundo todo. Lynch é um dos autores mais citados nas últimas décadas, sendo traduzido em muitas línguas. Seu trabalho teórico configurou uma bibliografia de referência para a área do Urbanismo e do Planejamento Urbano (ROVATI, 2013).

Por contraponto à imaginabilidade, toma-se a montagem como um possível caminho crítico, entendendo esta como uma operação com imagens (no plural). Essas imagens são pensadas a partir de um caráter mais heterogêneo que inclui a contradição. A crítica aqui se põe ao determinismo dado pela tríade lynchiana: imaginabilidade, orientabilidade e identidade. Ela situa a imagem num sentido de apaziguamento, no interior de uma racionalidade homogênea. Dessa forma, a contextualização da montagem como uma práxis emergente parece-nos uma motivação pertinente para este texto, porque inclui a diferença, o conflito e a contradição. A questão que nos motiva é: quais tensionamentos são possíveis ao contrapor ao conceito de *imaginabilidade* um atravessamento filosófico pautado pela noção de *montagem de imagens*?

As reflexões contidas neste texto são o resultado de uma pesquisa de mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR - UFRGS), desenvolvida a partir de 2019 e que culminou na dissertação intitulada “A imagem aberta da cidade: ou o duplo regime das imagens rasgando as categorias de síntese em Kevin Lynch” (BITTENCOURT, 2021). Neste artigo, contudo, objetiva-se avançar com a problematização posta em movimento com a pesquisa, buscando aproximá-la da ideia de uma “práxis emergente” que tenha potência para incidir sobre teorias do campo disciplinar do urbanismo contemporâneo.

A preocupação de situar a pesquisa no âmbito de uma teoria contra hegemônica, contrária à homogeneidade cartesiana e racionalista presente no ensino das escolas de Arquitetura e Urbanismo, foi uma posição latente ao longo da pesquisa supracitada (2021). Destaca-se que essa intenção reverbera reflexões do grupo de pesquisa CNPq POIESE, Laboratório de Política e Estética Urbanas, que tem como um de seus objetivos pensar o projeto em urbanismo a partir de um olhar crítico que introduza nos seus processos de “saber-fazer” uma dimensão política.

Desde aí, pautando pressupostos estéticos e políticos à teoria, busca-se operar a noção de montagem como ferramenta e modo de pensamento. Para tanto, recorre-se aos estudos da imagem, a partir da leitura de Georges Didi-Huberman e Walter Benjamin, e sobre o estético e político, sempre indissociável, a partir de Jacques Rancière.

A montagem como método consiste não apenas em um procedimento de apresentação visual, mas também como um modo de pensamento, que aproxima objetos e teorias, aparentemente dissonantes, em uma zona de apresentação comum. Um dos pressupostos epistemológicos da operação de montagem é a produção de um “ruído”, ou seja, imagens que possam produzir nexos inesperados. Convergente com isso, o texto a ser apresentado experimenta a sua composição também como montagem, assumindo um caráter fragmentário, algo que pode suscitar certo estranhamento ao encadeamento discursivo linear, mas que permite o pensamento se alongar.

Nesse sentido, lembramos a afirmação de Maria Filomena Molder: “Em tempos sonhei” no prefácio de uma das obras que fundamenta este artigo, e que nos dá um relevo poético para esse caminho de pensamento que se alonga, preocupado em fazer surgir [ou até emergir] “uma poeira de indeterminação e demora, preparatória da instalação da dimensão política que subverte o saber-fazer da técnica” (MOLDER, 2022, p. 19). Portanto, em tempos sonhamos. Espera-se, assim, experimentar a crítica emergente da montagem como uma práxis alternativa e possível para o campo do urbanismo contemporâneo.

2. As evidências

Conforme orienta a 13ª chamada da revista Projectare, por “práticas emergentes” entende-se aquelas que se articulam com um projeto tido não apenas como um dado estético, mas também ético e político. Neste sentido, atenta-se sobretudo à dimensão do projeto como processo, e não simplesmente como produto, resolutivo e fechado; bem como, volta-se aos saberes e valores locais, questionando a prevalência de repertórios notadamente acadêmicos e eruditos, ou ainda, diríamos de nosso modo, exclusivos e distintivos, notadamente pautados por uma racionalidade técnico-científica que é hegemônica.

Parece-nos fundamental, desse modo, olhar para as diferentes subjetividades e intensidades que atravessam o cotidiano contemporâneo, relativizando posições sintéticas impostas pelos saberes

acadêmicos hegemônicos frente à realidade. Neste contexto, a cidade, apesar de ser um dado complexo, plural e multifacetado, vem sendo abordada desde procedimentos sintéticos racionalistas que anseiam dar conta, a partir de categorias estruturais, da realidade urbana. Nessa perspectiva de síntese, ao problematizar a realidade em “jogo” no cotidiano contemporâneo, anseia-se por apaziguá-la, por meio de estratégias resolutivas e/ou diretrizes de leitura. Há nesse gesto uma vontade positivista, cartesiana e racionalista, sobremaneira, acentuada. Diríamos, policial, a qual relacionamos à noção de imaginabilidade.

Tomamos o policial, no sentido proposto por Jacques Rancière, como controle. Para esse filósofo, o sentido policial não está relacionado à ideia de qualquer movimentação de repressão que possa ser feita pelo Estado, mas a uma ideia de “ordenação da comunidade em que cada parte é compelida a manter-se fiel ao seu lugar, à sua função e à sua identidade” (RANCIÈRE, 2011, p. 07). A ordem policial, portanto, é movida pela vontade de estabilidade, diferentemente da política. Pensar a cidade e seu projeto pela política é, assim, buscar compreendê-la a partir e para a diversidade de vidas e conflitos que a compõe.

Por política, compreende-se a esfera disruptiva daquilo que é comumente já dado como consensual, ou seja, aquilo que recorta modos de ser e estar no mundo de maneira homogênea. A política, para além de um simples conflito, expõe um *dano*, ao incluir no comum aquilo que não estava anteriormente autorizado a este comum. A noção de dano é fundamental na compreensão política de Rancière (2018). Ele é a parte dos que não tinham parte. Apesar da vida humana comum em sociedade (diríamos, ainda, o que nos é fundamental: em cidade), a política nunca está dada, *a priori*, só sendo verificável pela exposição de um dano. A política e o dano, portanto, se dão sob constante processo de verificação. O dano é o choque entre dois diferentes mundos: o dos que contam e o dos que não contam, ou ainda, o choque entre uma lógica policial e uma política, que fere e busca contaminar, desagregar, danificar.

Na esteira da política, é preciso pensar junto da noção de estética. Concentremos a partir da obra “A Partilha do Sensível” (2009). A estética é outra possibilidade de inscrição sensível, outros rearranjos dos modos de ser, dizer, sentir, frente à desarticulação propiciada pela política. A estética, nesse sentido, mais do que a preocupação com a atividade do julgar e sentir, ou ainda, recortar (entre o bom e o mau, o belo e o feio, e aqueles que podem operar esses pólos, por exemplo), é um momento de não dissociação entre a arte e a vida, partilhada e comum, sempre motivada a incluir numa disposição comum.

Posto isto, pensemos a montagem como procedimento operacional que, ao articular diferentes imagens, revela conflitos. Portanto, ao refutar a vontade de apaziguamento da ordem policial expressa pela imaginabilidade, a montagem se situa em uma posição eminentemente estética e política, contemplando diferentes subjetividades e conflitos.

3. A ancoragem

Recuperemos as questões postas em evidência na chamada da presente edição da Revista Projectare e que organizam nosso pensamento no artigo”:

[a] “Como teorias tomadas como ‘essenciais’ ou ‘universais’ pelo ‘campo-de-dentro’ da disciplina, ou seja, pela profissão e academia, são ainda válidas na práxis contemporânea?”

[b] “Quais e como teorias emergentes, inclusive aquelas operantes em-desde outras disciplinas, alimentam e são alimentadas por essas práticas emergentes?”

[c] “Como teorias/práticas emergentes - do campo disciplinar e de outras disciplinas - se atravessam ou se hibridizam, tornando imprecisos os limites do dentro-fora ou compondo um ‘entre’?”

Para tentar responder essas inquietações, trataremos da teoria tomada como “essencial e universal”. Retomemos tópicos da teoria urbana, na vanguarda do século XX com Le Corbusier (pseudônimo de Charles-Édouard Jeanneret-Gris, 1887-1965), sobretudo em meio à pulsão da cidade do século XIX europeu. Essa teoria se estende ao longo do século e culmina numa propulsão crítica no pós-guerra, sobretudo nos anos 1960. Ou seja, apesar da crítica de Lynch ao movimento moderno, ele não rompe com o tipo de racionalidade que está na base desse pensamento. Portanto, a crítica é parcial, pois não rompe com um pensamento que tende a pensar imagens de maneira totalizante. Apesar da crítica, a teoria continua a representar uma posição hegemônica, sintética, como destacaremos.

Pensemos sobre o quanto essa racionalidade científica posta como universal, essencial e válida, alimenta a nossa crítica. Ou seja, ao propor pensar a imagem para além de um sentido totalizante, pretendemos com o sentido de montagem repensar o lugar das imagens no contexto contemporâneo. Sobretudo, crítica não como rejeição, mas como intensificação, insistência das imagens contra imagens, num sentido de “corpo a corpo”. Ainda, acredita-se que a montagem contribui para desenhar a possibilidade alternativa de um “entre”, que torne difícil os limites entre o dentro e o fora de uma prática/teoria com imagens.

Em relação a “teorias emergentes”, pensemos, além do que já foi destacado sobre a política e a estética, acerca da palavra “emergência”, próximo daquilo que *emerge*. Lembremos de Walter Benjamin, nas suas “Imagens de Pensamento” (BENJAMIN, 2012), na qual o filósofo elabora reflexões a partir de fragmentos os mais diversos possíveis, produzindo montagens imagéticas que revelam novos sentidos, tomados muitas vezes desde um caráter poético. Em um de seus textos (ou imagem de pensamento), denominado “Escavar e Recordar” (2012, p. 245), o autor reflete, aforística e brevemente, acerca do papel da história e da memória, mas fundamentalmente, nos escreve sobre a tarefa do historiador (poderíamos nesse sentido, não tão estrito, pensar na tarefa do pesquisador). Destaca, sobretudo, os fatos históricos que residem, muitas vezes, soterrados sob o solo cotidiano da história, que

repousam encobertos pelas hegemonias que brilham, pomposamente, sobre os pedestais da cultura. Cumpre ao historiador-pesquisador, portanto, a operação de escavar, ou seja, fazer emergir.

Pensemos, assim, além da dimensão mais poética daquilo que “emerge” tomado a partir de uma imagem de pensamento, o sentido político que também há nessa operação. Por isso, parece-nos que a palavra emergência, pelo seu sentido de “fazer emergir”, é fundamental, pelo que escava, recorda, escreve, imagina e monta. A seguir, traçaremos evidências que ajudam a caracterizar este “solo” a que nos referimos, metaforicamente. Tratemos da consolidação do campo disciplinar do urbanismo moderno. Entretanto, visamos olhar não para a sua pressuposta essencialidade, mas para o indício de alguns dos seus sintomas.

4. O campo

Efetuemos o exercício de situar alguma perspectiva para o nascimento do campo disciplinar do urbanismo. Segundo Françoise Choay (2011), o termo *urbanismo* está carregado de ambiguidades. O neologismo, que Choay credits à genealogia elaborada por Gaston Bardet, teria surgido por volta dos anos 1910. Ele surge a reboque de um mundo “civilizado” pelos progressos técnicos e científicos acumulados no decorrer dos dois séculos anteriores. É fato que, ao menos na França, apenas em 1914 surge a “Sociedade Francesa dos Arquitetos e Urbanistas”, assim como, em 1924, o “Instituto de Urbanismo” da Universidade de Paris. O urbanismo como campo disciplinar, institucionalizado, se espalha ao redor do mundo no decorrer das décadas seguintes.

É nesse momento de envergadura disciplinar do Urbanismo que Le Corbusier publica na França, em 1923, uma de suas obras mais conhecidas “*Vers une architecture*”. Nela, além dos princípios de uma arquitetura moderna, está também colocado o problema do planejamento da cidade maquinista, a busca de seu sentido verdadeiro, sua “verdade” homem, máquina, inteligência e progresso, como nos destaca o autor (LE CORBUSIER, 1977). Ainda, destacamos a publicação de “*Urbanisme*” em 1925, que contribui profundamente para uma tradição tecnicista do urbanismo moderno. Nela, destacamos a metáfora desenvolvida pelo autor: o “caminho dos homens” e o “caminho das mulas”. No sentido da metáfora, o homem caminha em linha reta porque sabe aonde vai. É decidido, inteligente, perspicaz e objetivo. As mulas simplesmente zigzagueiam. Subordinam-se aos sabores do caminho, irrefletidamente. Para Le Corbusier, reformulando, a maioria das cidades europeias foram desenhadas pelas mulas. São desorganizadas e sem unidade formal e funcional. A grande exceção, para ele, teria sido o gênio romano, que, com esquadros e equipamentos, traçaram as cidades retilíneas; e a monumentalidade e ousadia construtiva (e perspectiva) de Luís XIV, na França. Reconhecemos, ainda, que, para Le Corbusier em “*Urbanismo*”, o problema da forma de uma cidade se resume a uma equação muito simples: “proibição de certas formas malfazejas e à busca das formas benfazejas.” (LE CORBUSIER, 1992, p. 60). As formas benfazejas combinam com a linha reta e com os panoramas

homogêneos, longe das perturbações perceptivas das linhas desordenadas. Cumpre ao urbanista, o técnico, o imperativo do plano: a solução. Cumpre-o agir. Solução ideal através do plano total.

Nesse sentido, percebemos que “o caminho do homem”, evidentemente, está garantido pelo urbanismo moderno. Está salvo pela razão técnica e funcional. Salvo, ainda, pela linha reta e pelos planos distanciados, potencializados no ideal do progresso da máquina. Tudo está escrito, entre aforismos, imagens e perspectivas grandiosas. Sublinhemos essa equação de desejo: as formas benfazejas. Talvez estejamos simplificando demais uma discussão que é bastante profunda ao campo da Arquitetura e Urbanismo, todavia, percebemos, explicitamente, um pensamento de caráter tecnicista, homogêneo e, sobretudo, de uma profunda racionalidade totalitária, uma “tábula rasa”, da razão e do progresso. Compreendemos que essa mesma racionalidade [sintomaticamente] nos conduz à obra de um pensamento urbano produzido por volta da metade do século XX. Tratemos da imaginabilidade urbana discutida por Lynch.

5. A imaginabilidade

A publicação de “A Imagem da Cidade” foi um movimento conceitual determinante para a teoria urbana no século XX. Salientamos que a obra é o resultado de um trabalho de pesquisa desenvolvido ao longo da década anterior pelo então jovem professor Kevin Lynch (1918-1984). Tratamos dos anos 1950, portanto. É nesse período que Lynch conhece György Kepes (1906-2001), artista húngaro emigrado para os EUA poucos anos antes. Kepes, formado pela Bauhaus, integrava o quadro docente dos cursos de Design Visual no MIT. Pesquisaram juntos, com financiamento da Fundação Rockefeller, entre 1954 e 1959 (LYNCH; BANERJEE; SOUTHWORTH, 1990). É bastante determinante os paradigmas pautados pela Psicologia da Gestalt nas obras de Kepes, e sobretudo, podemos perceber essa orientação no tipo de pesquisa urbana trabalhada por Lynch, o que culmina com a publicação do livro nos anos 1960.

O texto foi rapidamente traduzido para outros idiomas e teve grande circulação. Destacam-se as edições para o alemão, o espanhol (primeiro na Argentina) e o francês, ainda na década de lançamento; e, ao menos até o final da década seguinte, para o espanhol (Catalunha) e para o português, circulando em Portugal e no Brasil em edições diferentes da mesma tradução portuguesa. Nos anos 1997, o texto finalmente encontra uma tradução para o português brasileiro. Todavia, destacamos, que Lynch se consagra como uma fonte bibliográfica de referência para os estudos urbanos. Portanto, a teoria de Lynch teve bastante impacto teórico e metodológico na pesquisa e no ensino de projeto urbano das escolas de Arquitetura e Urbanismo brasileiras.

Concentremos no conceito de *imaginabilidade*, a espinha dorsal da teoria proposta pelo autor. Lynch desdobra esse conceito na primeira parte do livro, denominado “A Imagem do Ambiente” (LYNCH, 2010). Para ele, apesar de a cidade ser algo complexo, ela pode ser reduzida em um modelo

coerente. O objetivo consiste em analisar a qualidade visual das cidades norte-americanas, a partir do estudo de imagens mentais produzidas por seus habitantes. Cabe salientar que, como recorte metodológico, Lynch dedica-se ao estudo de três cidades norte-americanas: Jersey City, Los Angeles e Boston. A “legibilidade” consiste na facilidade de reconhecimento e organização das imagens em um modelo coerente (LYNCH, 2010). Ela é fundamental para um cenário urbano de qualidade visual. A legibilidade da forma das cidades, portanto, é um pressuposto para boas imagens de cidade.

Esse processo visual é uma via de mão dupla, diríamos, pois, quando o ambiente é “fraco” em imagens mentais coerentes, é possível, através do desenho, produzir uma imaginabilidade urbana de qualidade. Por outro lado, Lynch defende que o espaço urbano de qualidade pode ser ensinado pelos urbanistas ao público, então, incapaz de ver suas próprias cidades e de elaborar uma imagem mental “forte” de seus ambientes. Essa imagem pode ser decomposta em três elementos estruturadores, a saber: identidade, estrutura e significado. *Identidade* remete a um sentido de unicidade, e não como igualdade entre alguma coisa ou grupo. *Estrutura* é a relação paradigmática ou espacial que a imagem estabelece entre objeto e observador. *Significado* remete a algum valor prático ou emocional entre imagem e observador, tornando a elaboração de imagens mais comunicativas um problema. Desse modo, Lynch tende a atribuir à *estrutura* o elemento capaz de estabelecer uma imagem urbana coerente. A partir dela, o autor decompõe os cinco elementos-tipos estruturadores da imagem urbana, os famosos conceitos — vias; limites; bairros; pontos nodais; marcos —, sobre os quais não nos deteremos.

Parece-nos decisivo nesse trabalho com a imagem compreender a leitura do espaço das cidades que atravessa e dá corpo ao entendimento do autor. As imagens, fundamentadas na imaginabilidade, para além de legíveis, devem ser coerentes, trazerem segurança cognitiva e emocional, e, ainda, pautarem a idealização de uma boa forma da cidade, seja através da conscientização dos seus usuários, seja, através do seu desenho pelos urbanistas. É justamente esse desejo de enquadramento do olhar na busca por imagens coerentes, representado pela imaginabilidade, que problematizamos. Pensamos que essa é uma dimensão frágil e que precisa ser tensionada. Percebemos, de Le Corbusier a Kevin Lynch, uma compreensão sintética das imagens, sempre resolutivas e cartesianas. Vejamos, a seguir, acerca das categorias de síntese.

6. As categorias

Problematizemos, portanto, o que se compreende como categorias de síntese. As nomeamos assim, livremente, como uma espécie de categoria crítica que nos apoia no curso da pesquisa, sobretudo de estranhamento a qualquer compreensão sintética. Problematizamos a síntese como apaziguamento de contrários, de tensões. Contrário a isso, recorreremos à *dialética benjaminiana*, pouco convencional (ou ainda, diferente de uma dialética tradicional tese x antítese = síntese), que se concentra nas tensões, permanecendo estas em constante irresolução. Uma dialética fragmentária, sob lampejos.

Voltemos às categorias de síntese que, neste texto, são tomadas do trabalho de Bittencourt (2021). Estas dizem respeito a um enquadramento cognitivo da realidade, uma tentativa de leitura da experiência urbana cotidiana que, em nome e razão de uma linearidade racional, busca o estável e o seguro. Portanto, as categorias de síntese anseiam por um apaziguamento racional da realidade urbana, que, por si só, é ambivalente e conflituosa. A cidade, como território, é mergulhada em conflito, e não deve (ou não deveria, em um sentido unívoco) ser deduzida de “uma síntese de processos históricos que pairam sobre uma harmonia presente” (REYES, 2015, p. 27).

É possível exemplificá-las [categorias de síntese] com a noção de *genius loci*. O espírito do lugar é sintetizado pela tarefa técnica e intelectual do urbanista no uso de suas atribuições, ora determinando, ora direcionando seu saber técnico à determinada comunidade. Ele expressa [e nota-se que aqui não se determina sintaticamente entre ele o “*genius loci*” e ele “o urbanista”] um sentido predominante para o território. Um significado apaziguado, em suma. Ainda, podemos pensar a ideia de significado do lugar, comum a teorias urbanas no pós-guerra, que reclama por uma dimensão semântica, histórica e simbólica do território. Todavia, é necessário questionar o sentido dessa dimensão, comumente articulada com uma linearidade histórica vencedora. Em suma, hegemonicamente, o significado está comumente próximo daqueles que conhecemos e nomeamos como os vencedores e, dificilmente, próximo daqueles que foram “vencidos”. Vemos essa tensão entre os vencedores e os vencidos a partir da noção benjaminiana de história a contrapelo, notadamente em suas “Teses sobre o Conceito de História” (LÖWY, 2005).

Voltemos a Lynch. Operemos as categorias de síntese em sua obra a partir do conceito de imaginabilidade. A imaginabilidade, como vimos, pode ser conceitualmente deduzida da atribuição estrutural da legibilidade, estrutura, identidade e significado (LYNCH, 2010). Ela converge para uma hegemonia da representação, que orienta o ver e o dizer (até mesmo o sentir), numa perspectiva cartesiana, diríamos ainda, burocrática. Pensemos agora um caminho de rasgadura, ou seja, busquemos “ferir” essa estrutura sintética das imagens.

7. A montagem

Pautemos essa operação de “rasgadura” das imagens a partir da leitura de Georges Didi-Huberman, historiador da arte e filósofo francês. Didi-Huberman dedica-se ao estudo das imagens no mundo contemporâneo, pensando essas como montagem. Façamos primeiramente de imagem, uma noção difícil e da qual não responderemos em totalidade. Segundo Emmanuel Alloa (2017), a multiplicação dessa palavra no mundo contemporâneo se assoma a nossa dificuldade em defini-la com exatidão. Não será este, portanto, o nosso objetivo: uma ontologia da imagem. Todavia, nos deixaremos acercar de algumas noções que ajudarão a compreender (mesmo que de modo fragmentário) acerca das imagens.

A primeira noção consiste em dizer que elas têm algo de visual, de contato, entre uma operação de sujeitos que veem o mundo que os cerca, mesmo que, paradoxalmente, seja necessário “fechar os olhos”. Isso quer dizer, “todo olho traz consigo sua névoa” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 77). A imagem, portanto, diz respeito a um contato entre o real (o que está em jogo no mundo contemporâneo, sobretudo, no cotidiano de uma cidade) e um sujeito que vive, sente, pensa, lê, sonha e etc.

A segunda noção, parece-nos, de algum modo já explícita no texto, trata de imagens plurais. Portanto, em uma cidade (ou seja, em “dada” realidade), nunca está em jogo “a imagem”, mas sempre “as imagens”, confrontando-se entre si. Isso parece uma questão, diríamos, óbvia, todavia, o título da obra de Lynch, por exemplo, parte do pressuposto de que essa imagem é singular, ou, no mínimo, ela opera por uma singularidade sistemática.

A terceira noção, talvez um pouco mais difícil (ou em contínua elaboração), é que falar de imagens trata de uma devolução, ao invés de uma idealização. Uma “devolução” (DIDI-HUBERMAN, 2017) diz respeito a uma dimensão de concretude, e não a uma compreensão idealizada, ou, talvez, metafísica. As imagens em nosso caso, portanto, dizem sobre uma experiência que toma lugar em um espaço e tempo muito bem delimitado: a cidade contemporânea. Dizem sobre “uma passageira”, para a qual devemos atentar ao seu movimento, seguir seus rastros, sem tê-la inteiramente nas mãos. Portanto, apesar de concreta, sempre lacunar ou fragmentária. A referência a essa “passante” é uma pista capturada do poema de Charles Baudelaire (2019, p. 295), a quem Benjamin e Didi-Huberman dedicaram atenção, seduzidos pelo movimento da “passante”, a desconhecida que caminha pela cidade, cruza o olhar com o poeta e, em seguida, se confunde na multidão citadina.

Mas é preciso prosseguir, das imagens à rasgadura. Tomemos para isso a noção de *sintoma*, em Didi-Huberman. Quando se pensa na abertura de sentido possibilitada pela rasgadura das imagens, a noção de sintoma é fundamental. Ele não é aquele sintoma clínico deduzido de uma febre ou dor de cabeça, o indício de uma condição de enfermidade, a gripe. Neste sintoma há uma correspondência racional entre o sinal e o significado. Ou seja, o sintoma nesse caso significa algo que se anuncia (uma doença, por exemplo). Todavia, não é este o sintoma do qual falamos. Falamos do sintoma resgatado por Didi-Huberman da psicanálise, como uma possibilidade de apresentação inconsciente. No sintoma psicanalítico não há uma correspondência lógica entre representação e significado, basicamente. Por isso, tal noção é incorporada por Didi-Huberman (2013) como uma possibilidade de rasgadura das imagens, ou seja, um corte desde sua iconografia simbólica, hegemonicamente representada pela historiografia da arte tradicional.

Desse corte, abrimo-nos a um espaço de *não-saber* das imagens. O não-saber, longe de uma negação do saber, consiste em um momento de indefinição, de abismo, uma experiência de abertura que, todavia, anseia por outra possibilidade interpretativa, suspensa do saber tradicional, ou ainda,

hegemônico. A partir disso, o autor nos elabora uma espécie de diagrama pedagógico, remontando o esquema da dialética tradicional, a saber: “tese x antítese = sintoma” (DIDI-HUBERMAN, 2015).

A montagem é uma operação paradigmática para essas imagens. Ela é simultaneamente um modo de pensamento e uma forma de apresentação, com imagens, sempre plurais e heterogêneas. Como ferramenta de trabalho no Urbanismo, ela já é recuperada, sobretudo, a partir dos escritos de Paola Jacques (2015), sobretudo a partir da leitura de Aby Warburg e seu Atlas de Imagens Mnemosyne. A montagem é nesse sentido uma construção imagética que busca “nexos inesperados, não lineares, de forma anacrônica e fragmentária” (JACQUES, 2015, p. 67).

Podemos, nesse caminho, também relacionar o trabalho da montagem com a noção benjaminiana de *constelação*. Esse aporte é profundamente debatido por Rita Velloso (2022), sobretudo a partir da leitura do “Prólogo Epistemológico Crítico” (BENJAMIN, 2020), famoso texto de Benjamin sobre o drama trágico alemão [1925] que demanda uma cuidadosa atenção filosófica. Podemos perceber na crítica aos sistemas fechados da filosofia ocidental, dados em uma objetividade científica totalizante, uma alternativa de leitura do fenômeno literário do drama trágico. Benjamin suscita uma perspectiva que concentra certa atenção micrológica aos fenômenos. É um enfoque no detalhe, no pequeno, no desviante, como uma alternativa de leitura que ajude a traçar um todo, sempre movente e em relação múltipla com suas partes. Em suma, fragmentário.

Esse é o desenho de uma constelação, linhas imaginárias que ajudam a agrupar extremos, por associações e relações, por vezes, inesperadas. Isso, ao que nos parece, é íntimo ao processo da *montagem*, mesmo que essa noção (diga-se, para Benjamin, a “montagem literária” como método de trabalho do livro *Passagens* no final dos anos 1930), ainda não estivesse explícita à época da tese sobre o drama trágico.

Por fim, podemos destacar o trabalho de Paulo Reyes (2022), desde a ideia de uma imagem fraturada, que apoie uma dimensão de processo ao projeto em Urbanismo. A montagem é fundamental para se pensar o espaçamento, a produção de vazios no projeto, ou ainda, o adiamento da resolução, uma dimensão até então predominante do projeto. A montagem, por outro lado, pode ajudar-nos a ensaiar aquele momento do “preferiria não”, dando passagem a enunciação de Bartleby, o escrivão de Wall Street, personagem que se destaca da obra de Herman Melville (2015), e que Reyes retoma para posicionar o projeto mais na potência e menos no ato.

O espaçamento é produzido, podemos pensar, ao deslocar o significado de duas imagens que se chocam para além das evidências referentes. Duas imagens contrapostas, juntas, apontam para fora de si mesmas, de modo a prolongar o processo, numa apresentação que, ao invés de absorver as diferenças, busca evidenciá-las. Não há fusão em uma montagem (REYES, 2022). É exatamente esse traço que a distingue, por exemplo, da colagem. A colagem, mesmo operando pelo encontro de fragmentos, acaba por enquadrá-los em uma nova configuração, explicitamente, “colada”, ou seja, fixa. A montagem

evidencia, além da própria referência das imagens, o seu espaço intersticial, sempre movente, em espaçamento e abertura. Em suma, uma “poeira” de indeterminação, onde o pensamento pode se alongar.

Enfim, pensamos essa abertura a um não-saber das imagens, através dos sintomas, como um movimento de “montar”, de fazer vir à tona imagens, nas cidades, frente (ou contra) toda e qualquer vontade de apaziguamento que a segurança de uma compreensão sintética nos oferece. Nesse sentido, “o ‘vir à tona’ pode ser espontâneo, ou ainda, provocado, procurado [escavado], intensificado.” (BITTENCOURT, 2021, p. 86). Aceitemos esse risco. Escavemos, portanto, do nosso modo, como uma vontade de emergência à teoria urbana, as imagens em montagem.

8. O desenho de uma práxis emergente: um exercício de pensamento

Faremos a seguir um exercício com imagens, para demonstrar o procedimento da montagem. É importante destacar que esse exercício não responde ao problema da cidade contemporânea. Encaramos esse movimento como uma práxis emergente. A palavra sintoma nos orienta a “rasgar” qualquer pressuposição de imaginabilidade, como visto ao longo deste texto. Busquemos pelo sintoma, desde o espaço urbano, partilhado numa cotidianidade comum do pesquisador, através de pequenas cenas sustentadas por registros fotográficos (BITTENCOURT, 2021, p.167). Confrontemos três imagens (Figuras 1, 2 e 3), dispostas juntas:

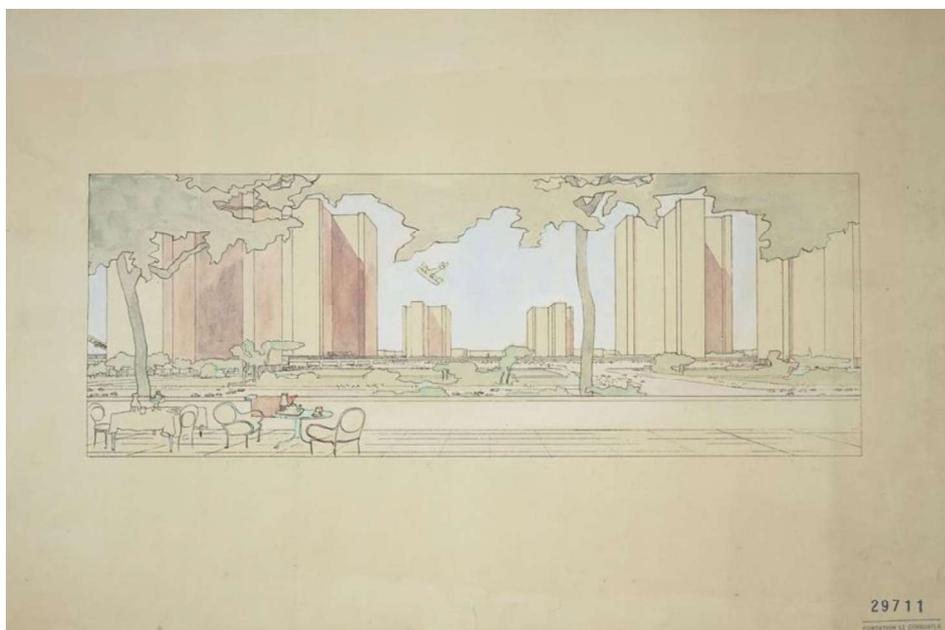


Figura 1: “Cidade contemporânea para 3 milhões de habitantes”. Desenho, nanquim e cor, Le Corbusier. Projeto sem locação, 1922. Fonte: Fundação Le Corbusier, Paris. Disponível na web.

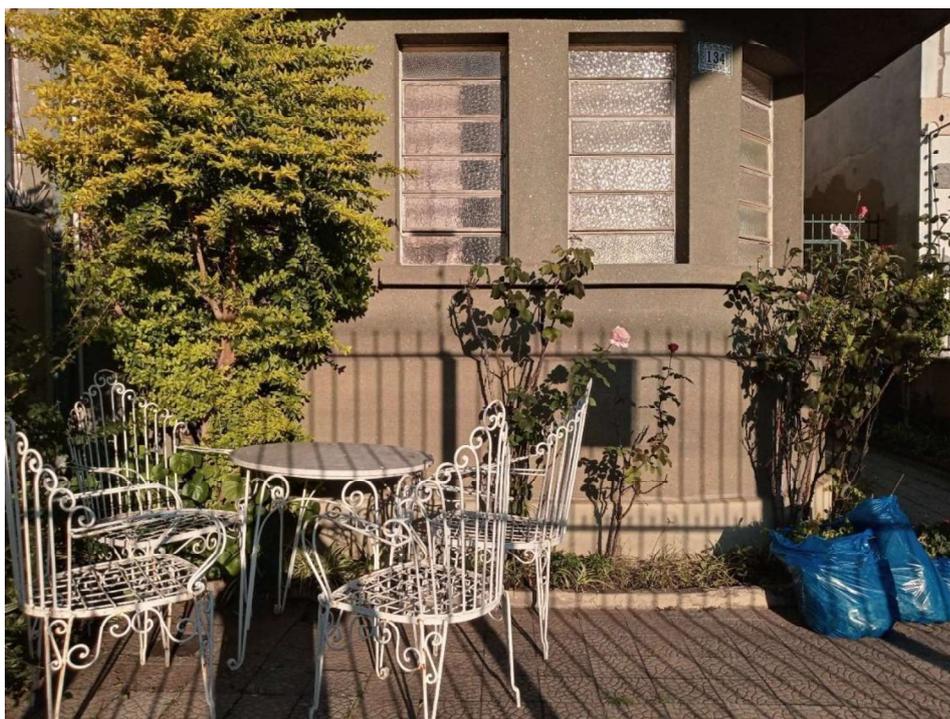


Figura 2: “Sem título”. Fotografia digital, do autor. Porto Alegre, 2021. Fonte: Arquivo particular.

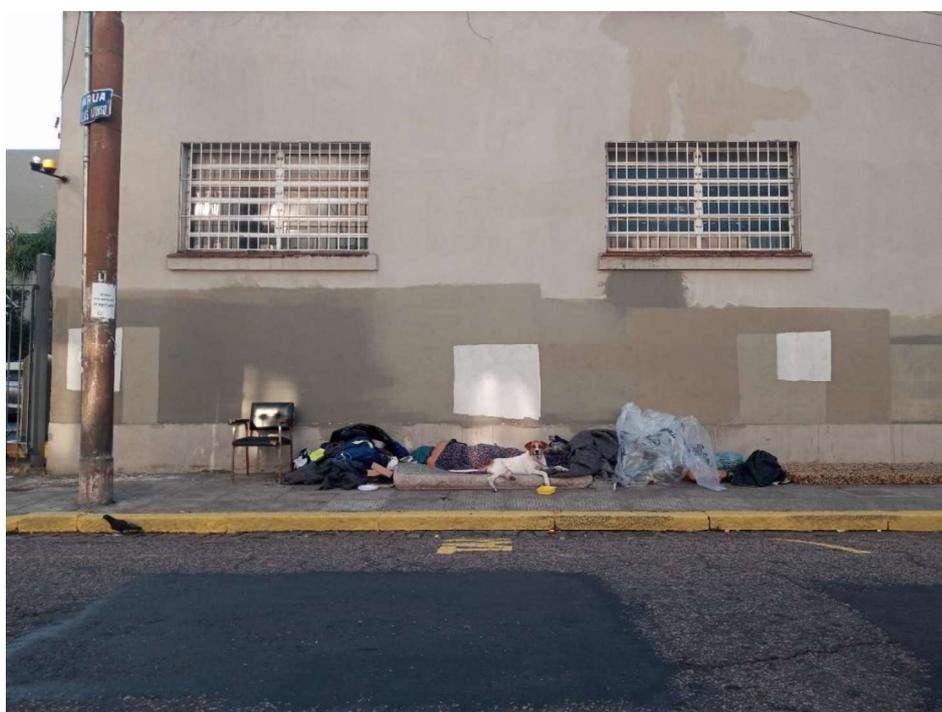


Figura 3: “Sem título”. Fotografia digital, do autor. Porto Alegre, 2021. Fonte: Arquivo particular.

A primeira (Figura 1) é o plano de Le Corbusier para uma cidade contemporânea de 3 milhões de habitantes [*Ville contemporaine de trois millions d’habitants*], de 1922. A cidade é vista como um

plano total, distanciado, esvaziado, diríamos, sem nenhuma pessoa, apenas um avião, em sobrevoo. Vemos um mobiliário elegante e, ao fundo, o plano dos grandes edifícios em altura. É um enquadramento apaziguado, rigoroso e bem ajustado. A imagem proposta nos seduz, em muitas medidas. Aprendemos (nossa razão técnica) a olhá-la. Todavia, falamos em montagem.

A segunda imagem (Figura 2) nos mostra uma cena cotidiana de um bairro movimentado e boêmio da cidade de Porto Alegre. Entretanto, a fotografia nos devolve um “jardim burguês”, assim nomeamos, despreocupadamente. É um jardim asseado, bem cuidado. Podemos ver os rastros da limpeza, sacos plásticos com folhas coletadas, provavelmente, momentos antes, além dos canteiros ordenados e do chão cuidadosamente limpo. É um espaço, do mesmo modo, apaziguado. Sintomaticamente, vemos que o desenho do mobiliário lembra bastante o que vemos na perspectiva de Le Corbusier.

A terceira imagem (Figura 3) apresenta um morador em situação de rua, dormindo junto ao passeio, em meio aos seus pertences e sob a vigília de seu cachorro, que nos devolve o olhar na fotografia. Seus pertences estão dispostos desalinhadamente. As camadas, tecidos e superfícies se sobrepõem. Pensemos esta imagem como um gesto paradoxal, a domesticidade praticada em total vulnerabilidade, em meio ao espaço da vida pública cotidiana. O animal doméstico; a entrega ao sono; os pertences pessoais; tudo repousa sobre o espaço do passeio público. Sintomaticamente, do lado oposto ao registro anterior, está o jardim burguês. As duas coexistem, em contraste. Sobretudo, essas imagens nos dão a pensar acerca da contradição e fragilidade da vida humana nas cidades, ao que nos parece, experienciadas entre cultura e barbárie, como nos disse Benjamin (2005): não há monumento da “cultura” que não seja, simultaneamente, documento da barbárie.

Cultura e barbárie estão dispostas juntas, e, em montagem, apresentam os sintomas de nosso tempo contemporâneo, para além de qualquer sentido apaziguador que os panoramas da disciplina urbanística se esforçam em expressar. Portanto, para além do plano, há sempre o conflito, ou seja, o “desenho” de uma outra sensibilidade, uma outra possibilidade subjetiva, em montagem. Contra a homogeneidade das imagens sintéticas, há, portanto, a heterogeneidade de imagens [sempre] plurais, que colocam, como já disse Molder, uma “poeira de indeterminação”. Uma névoa que é capaz de fazer surgir a dimensão estética e política. Em suma, é o possível que o exercício do pensamento desenha como uma práxis alternativa e emergente.

9. Para concluir: um caminho político e estético

Pensemos juntos sobre essas imagens. Elas nos ajudam a tensionar as pistas que elaboramos anteriormente acerca de um trabalho em montagem a partir de três pontos: imagens névoas; imagens plurais; imagens como devolução. Sobretudo, pensemos sobre o quanto a montagem nos ajuda a pautar uma práxis emergente para a teoria urbana contemporânea.

O primeiro ponto que levantamos foi que falar de imagens é uma operação de sujeitos que trazem consigo sua névoa no olhar. Isso quer dizer, a névoa de seu próprio tempo, em contato com o contemporâneo de nossas cidades. É uma questão de contato com aquilo que acontece, alheio a nossa vontade de apaziguamento da realidade urbana. Seja através de um “bom projeto”, pensemos neste caso o jardim burguês, ou, o plano idealizado de Le Corbusier (instância latente na cidade contemporânea e sua especulação imobiliária); seja, ainda, por procedimentos seguros de leitura, como a imaginabilidade, qualificando tal contato como uma “perturbação perceptiva” que dificulta a boa forma urbana. A imagem do morador em situação de rua, neste caso, com sua potência de rasgadura, assegura tal contato, fazendo saltar a diferença perturbadora, “as rugosidades e asperezas”, como nos diz Benjamin em “Passagens” (2018, p. 785).

O segundo ponto é: falemos de imagens plurais, ou seja, pensemos uma imagem contra a outra, na construção de um sentido que nos oriente de modo crítico. Não se trata, portanto, de simplesmente expor a vulnerabilidade de um morador em situação de rua, mas de expor a profunda diferença que há entre dois modos distintos de morar, que coexistem em simultaneidade. Nesse sentido, as imagens plurais nos conduzem o olhar para a expansão crescente do mercado de incorporação imobiliária no bairro da Cidade Baixa, em Porto Alegre, local onde foram realizados esses registros fotográficos. Essa expansão vem explicitamente marcada pelo sentido que se lê na notícia disposta logo abaixo (Figura 4): “projetos que combinam design mais arrojado com moradia, lazer, comércio e gastronomia”. Esses projetos têm construído a cidade e o urbano que nos cercam. Todavia, eles são acessíveis apenas para aqueles que têm poder aquisitivo para comprar esse tipo de espaço de “design arrojado”.

Vejamos a imagem:



Figura 4: “No foco das construtoras”. Captura de tela, GZH digital. Porto Alegre, 2022. Fonte: Arquivo particular.

Falemos do último ponto: imagens como uma devolução daquilo que nos passa diante dos olhos. Há um desenho político na devolução de imagens, para além de um sintetismo, um apaziguamento reflexivo, diríamos, quando essa devolução tem vontade de sintoma. Devolvemos, portanto, imagens difíceis, frágeis, sobretudo imagens que nos ajudam a dizer que nem tudo vai tão bem, como o noticiário, insistentemente, nos reproduz. Imagens que expõem o conflito que fazem com que dois diferentes mundos se choquem, dando eco à Jacques Rancière e sua noção política, e assim, nos conduzem a pensar nossas práticas e pressupostos teóricos, sempre pautados por paradigmas racionalistas, ocupados em apaziguar, resolver, dar uma forma coerente e sedutora.

Este é um pequeno exercício, mas que insiste em fazer com que, através das imagens em montagem, a esfera da contradição seja exposta, apresentada, mostrada. Sobretudo, a montagem está pautada no interior de uma práxis emergente para a teoria urbana, que tensione seus pressupostos hegemônicos, rasgando-os, e que se manifeste na esteira de uma insistência estética e política. Dispomos, imagem contra imagem, imaginando um “corpo a corpo” e inscrevendo possibilidades alternativas para uma práxis contemporânea, que pense pelo conflito ao invés do apaziguamento resolutivo e sintético. Enfim, tentamos demonstrar a importância de insistir e escavar os sintomas e, com isso, fazer emergir sempre outras imagens, pensadas com a cidade contemporânea.

Referências

- ALLOA, E. **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.
- BENJAMIN, W. Imagens do pensamento. In: **Rua de mão única (Obras Escolhidas v. 2)**. Tradução José Carlos Martins Barbosa. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- _____. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução João Barrento. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BITTENCOURT, L. B. **A imagem aberta da cidade: ou o duplo regime das imagens rasgando as categorias de síntese em Kevin Lynch**. 2021. [dissertação de mestrado], Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional, Porto Alegre, 2021.
- CHOAY, F. **O urbanismo: utopias e realidades, uma antologia**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- _____. **A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- _____. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- JACQUES, P. B. Montagem urbana: uma forma de conhecimento das cidades e do urbanismo. In: JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D.; DRUMMOND, W. (Org.). **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea: IV. Memória, narração, história**. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 47-94 (t.4).
- LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. **Urbanismo**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LÖWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Tradução Jeanne Marie Gagnebin; Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LYNCH, K.; BANERJEE, T.; SOUTHWORTH, M. **City sense and city design**. Cambridge: MIT Press, 1990.

MELVILLE, H. **Bartleby, o escrevente: uma história de Wall Street**. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MOLDER, M. F. “Em tempos sonhei” [prefácio]. In: REYES, Paulo. **Projeto [não] projeto: quando a política rasga a técnica**. Porto Alegre: Sulina, 2022.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. **O que é estética**. Lisboa: KKYM, 2011. Disponível em: <<https://proymago.pt/ranciere-txt-2>>

_____. **O desentendimento: política e filosofia**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

REYES, P. **Projeto por cenários: o território em foco**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

_____. **Projeto [não] projeto: quando a política rasga a técnica**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2022.

ROVATI, J. F. Urbanismo e planejamento urbano: os desafios de uma bibliografia de referência. **Projectare**, Pelotas, v. 5, p. 91–104, 2013.

VELLOSO, R. **Urbano - Constelação**. Belo Horizonte: Cosmópolis, 2022.