

**IV PROJETAR 2009
PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA
FAU-UPM SÃO PAULO BRASIL
Outubro 2009**

EIXO: SITUAÇÃO

**O LUGAR DAS REPRESENTAÇÕES NO PROJETO -
CONSIDERAÇÕES SOBRE A "CIDADE ESCRITA"**

MEDEIROS, Wilton de Araújo

Arquiteto; doutorando em História (UFG)

wilton_68@hotmail.com

O LUGAR DAS REPRESENTAÇÕES NO PROJETO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A "CIDADE ESCRITA"

Resumo

No texto a seguir, o lugar das representações no projeto de arquitetura é apresentado primordialmente como lugar de construção do conhecimento científico, o mesmo tipo de conhecimento que confere à metrópole a característica de “cidade escrita”. Sendo precisamente devido a esta característica, científica, que o conceito de “imagem técnica” desenvolvido por Vilém Flusser norteará todo o texto. No texto também, comparando-se com outros autores, se procurará distinguir representações objetivas de representações subjetivas. O texto concluirá dizendo que é devida à sua característica de objeto programável, que as representações em projeto podem ser “desprogramadas”, nisto consistindo a abertura para a busca de integração entre conhecimento e prática em arquitetura.

Palavras-chave: imagem; projeto; conhecimento

Abstract

On this text, the place of the representations in the architecture project is presented primordially como place of construction of the scientific knowledge. In a similar way, the characteristic “written city” will be given to the metropolis. Being necessarily had to this characteristic, scientific, that the concept of “image technique” developed by Vilém Flusser will guide the text all. In this text, also, the ideas of Flusser will be compared with the ideas of other authors. With this, it is intended to dintinguir objective representations of subjective. Representations. Text will conclude saying that it must to its programmable object characteristic, that the representations in project can “be desprogramadas”, in this consisting the opening for the search of integration between practical knowledge and in architecture.

Key-word: image; project; knowledge

Resumen

Este texto aparece como una forma de comprensión del lugar de las representaciones en el proyecto de la arquitectura. Sobre todo el resultar de la construcción del conocimiento científico, él tiene semejanza a la metrópoli como “ciudad escrita”. En una manera similar, este característico, científica, que el concepto de la “técnica de la imagen” desarrolló por Vilém Flusser dirigirá el texto todo. Por otra parte, de manera comparativa, el texto buscará para distinguir representaciones objetivas de representaciones subjetivas. Finalmente, será dicho que debe a su característica programable, que las representaciones en poder del proyecto “sean desprogramadas”, en esto que consiste la abertura para la búsqueda de la integración entre el conocimiento práctico y en arquitectura.

Palabra-llave: imagen; proyecto; conocimiento

Introdução

O presente texto constitui-se de três partes. Na primeira parte, afirma que os estudos das representações em arquitetura não passam do nível da crítica, sem proposições. Isto ocorre, devido a dois problemas concernentes aos referenciais teóricos: ou a sua ausência ou a sua má formulação. Para superar o nível da crítica, a proposta é pensar a relação entre arquitetura e imagem como “imagem técnica” ou “imagem a ser materializada”. O referencial teórico proposto é o conceito de *imaginação* formulado por Vilém Flusser, entendendo-o como mais adequado para se pensar imagem e arquitetura, na medida em que Flusser reduz as representações ao nível objetivo das “imagens técnicas”.

Na segunda parte, o que se pretende é mostrar que as questões inerentes ao modo como Flusser relaciona materialização e *imaginação* se estendem ao contexto das metrópoles e das metropolizações.

Na terceira e última parte, conclui-se que um referencial teórico mais adequado para pensar a relação entre imagem e arquitetura possibilita estabelecer o lugar das representações no processo de projeto - entendendo processo de projeto tal como expõe Martinez (2000). Comparativamente aos conceitos expostos por Flusser, o lugar das representações no projeto é também *locus* de conhecimento científico. Conclui-se que o programa precede à imaginação, e esta a “imagem técnica” materializada. A produção de conhecimento em arquitetura, consiste no estudo deste processo.

Da ponta do *iceberg* à “imaginação”: qual a questão central para o exercício das atuais atividades reflexivas e propositivas em arquitetura?

Para pensarmos a integração entre projeto, pesquisa e prática em arquitetura é preciso antes de tudo admitirmos as atividades reflexivas e propositivas como partes de um mesmo processo. Isto em um ambiente acadêmico, não deveria ser apenas um desafio, mas deveria ser uma prática cotidiana. O que este texto pretende mostrar é que esta integração permanece sempre como um obstáculo a ser superado, tanto no ambiente acadêmico quanto fora dele, porque estamos todos imersos em um universo de imagens técnicas. Pretende mostrar que a compreensão do universo das imagens técnicas não apenas possibilita o entendimento de que prática e projeto são partes interdependentes, como o seu estudo produz conhecimento científico. Portanto, a motivação deste texto é que a superação da prática de um permanente desafio em busca de prática da integração de fato, exige a compreensão de como se dá o universo de imagens técnicas.

Hélio Piñon denuncia a potência e a prevalência das imagens, quando diz que neste momento crucial da história do projeto, a referência gráfica em arquitetura deixa de ser “mera representação dos aspectos gerais das suas obras para constituir o testemunho visual de um modelo construtivo das mesmas¹”. O que o estudo da arquitetura como imagem técnica nos possibilita é que as análises deste “testemunho visual” expõem a estrutura dos conceitos científicos que possibilitaram sua materialidade como testemunho.

Vilém Flusser faz distinção entre representação e modelo. Para Flusser, as “imagens técnicas” resultam dos modelos. Já as “imagens tradicionais”, estas resultam das representações. Para este autor, além do sujeito atomizado, surgido no século XVIII², a partir da invenção da imagem técnica a interação entre imagem e homem produziu o que denominou “imagem-homem” (2008: 69). “Dois modos distintos de ver e de pensar levam a duas maneiras distintas de projetar: a material e a formal: a material resulta em *representações*; (...) a formal por sua vez, produz *modelos*” (FLUSSER, 2007: 29 - grifos meu). A partir da interação entre homem e imagem técnica, o homem almejará não mais a materialização de representações, e sim a formalização de modelos.

¹ Disponível em http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq104/arq104_02.asp. Consulta feita no dia 21 de junho de 2009.

² Para uma melhor compreensão sobre o surgimento do sujeito atomizado no século XVIII e suas conseqüência para a arquitetura, ver BRANDÃO (1999), da página 220 em diante na página 26, diz o seguinte: “O crescente individualismo que o século XVIII manifestara não acabaria por desligar o edifício de um substrato fundante e significativo comum a toda a sociedade?”.

Com isso, a prática de projetos surgida na arte clássica que buscava materializar as representações, sofrerá uma mudança de eixo conceitual: buscará a materialização de modelos, ou seja, o aspecto formal passará a prevalecer sobre o simbólico. Essa mudança de eixo conceitual não significa que os aspectos simbólicos deixaram de existir. A questão é que as “aparências em arquitetura” (MALARD, 2006) passaram a ter um duplo vínculo: o conceitual e o simbólico; e é isto que precisa ser explorado.

A meu ver, a relação entre projeto, pesquisa e prática tem se constituído na academia e fora dela como um desafio ou mesmo barreira a ser superada. Compreender a arquitetura como “imagem técnica” é uma forma de contribuição para superar alguns desses impasses, pelo menos no que se refere à relação entre produção arquitetônica e produção de conhecimento. É o que proponho.

Parte dessas barreiras se deve à divisão em dois mundos imagéticos que se instaura na sociedade a partir da prevalência da imagem técnica sobre a imagem tradicional. Este duplo vínculo ainda é pouco compreendido. Trata-se um pouco de compreender a mudança que também se efetiva no homem moderno, ou seja, a quem se destina a arquitetura que produzimos, pelo menos desde o século XVIII. Conforme a análise de Flusser (2008), o homem moderno, após a prevalência da “imagem técnica” passará a conviver com o que denomina homens “funcionários”:

Os funcionários (sejam operadores de computador ou de câmera filmica, sejam diretores de banco, generais ou presidentes dos Estados Unidos) escolhem por certo entre as teclas dos seus aparelhos, mas sua escolha está pré-programada. (...) Todos na realidade apertam teclas segundo programa contido no aparelho (2008: 74; 75).

Na descrição acima feita por Flusser, a característica principal deste “homem-funcionário” é ser complementaridade de aparelhos. Para Flusser, este é um homem programado, por isso, imagem-homem. E isto terá conseqüências em toda a produção humana, que submergirá sob as imagens. Esta imagem-homem responderá mais aos programas do que a projetos. Isto não significa necessariamente o declínio da arquitetura, mas sim a sua complexização.

A cisão entre moderno e pós-moderno trouxe à tona a complexidade de significados e participação popular como iminentes ao projeto. De certo modo, esta discussão aproxima das questões levantadas por Flusser, na medida em que reafirma que o homem não pode sobreviver coletivamente sem os seus símbolos, sem os seus laços de memória. O problema é

que essa cisão deu ênfase apenas para um aspecto do duplo vínculo, mas ignorou, ou melhor combateu a formalização da arquitetura, e mais precisamente o aspecto que devemos melhor conhecer hoje, a “imagem técnica” e seu processo de *imaginação* a partir de programas e modelos.

Para Le Corbusier, o homem deveria ser a medida de tudo³. Contudo, atualmente é preciso ter em mente que este homem ao qual se referia Corbusier, correspondeu ao homem moderno. E que, conforme dito acima, este homem, ainda não inteiramente anacrônico, passa a conviver com a imagem-homem. Se observados de um modo especular, ao primeiro, Flusser chama de imagem tradicional e ao segundo imagem-técnica.

Nos interessa hoje saber que a arquitetura não mais se destina exclusivamente ao “indivíduo em projeto”⁴, ou seja, ainda ao homem moderno, mas convive necessariamente com um “indivíduo projetado”, ou seja, o sujeito imagético⁵. É preciso admitir com Augé (1994: 31) que “a densidade factual das últimas décadas ameaça suprimir todo e qualquer significado”. Sobre este problema, diversos autores se debruçaram (JEUDY 2005⁶; HUYSSSEN 2000⁷; MANZINI⁸ 1993; BENJAMIN 1985⁹; *et all*).

Com isso, não se trata de ignorar ou suprimir o mundo dos símbolos e significados, tal como uma linha da arquitetura modernista o fez no passado, ou o seu resgate exagerado como propôs uma determinada linha pós-moderna. É necessário termos clareza do duplo homem, imagético e moderno, que opera na sociedade, em um contexto no qual MEDEIROS (2008) denomina “cidade escrita”¹⁰.

Tal contexto é decorrente, nas últimas décadas, de que houve um excesso na multiplicação dos símbolos e representações. Contudo, atualmente já não basta a constatação de que a reprodutibilidade técnica provoca a “perda da aura” da arte e da tradição, conforme

³ LE CORBUSIER, *The modulator*, London: Faber and Faber. 1954.

⁴ Conforme análise de Velho (1987; 1994), os fenômenos históricos moldam e restringem um “campo de possibilidades”; neste “campo de possibilidades”, o projeto de individualização é uma ferramenta básica para a construção da realidade e das identidades sociais.

⁵ Sobre a dissolução do sujeito moderno como projeto de estabilidade, ver Bauman (2001). “Abandonai toda esperança de totalidade, tanto futura como passada, vós que entráis no mundo da modernidade fluida” (pág. 29). Flusser (2008), por sua vez, vai dizer que “a atual dispersão da sociedade seria resultado da busca geral de felicidade: as imagens nos tornariam mais e mais felizes, porque nos dispersam e nos divertem sempre mais perfeitamente” (pág. 69).

⁶ “A proliferação dos signos em uma cidade permanece vertiginosa. Os signos se multiplicam e se fazem signos” (JEUDY, 2005: 81).

⁷ “A cidade como imagem e *design* a serviço da exibição do poder e do lucro” (HUYSSSEN, 2000: 105).

⁸ “Um aspecto significativo e evidente do novo protagonismo das superfícies” (MANZINI, 1993: 40).

⁹ “Imagens são imagens do desejo e, nelas, a coletividade procura tanto superar quanto transfigurar as carências do produto social, bem como as deficiências da ordem social da produção” (1985: 32).

¹⁰ Ver em MEDEIROS 2008, como esse contexto, que o da metrópole o da metropolização ganha dimensões galopantes desde a virada do século XIX para o XX, e mais especificamente após a chamada “virada cultural” nos anos 1960. Este contexto é designado pelo autor como “cidade escrita”, ao qual nos reportaremos na segunda parte deste texto.

constatamos nos textos benjaminianos¹¹. Não tenho dúvidas de que Malard (2006: 129; 135) está sob este impacto, quando faz as observações abaixo:

Quando olhamos um prédio, o que vemos é aquela imagem que se nos oferece e que fala aos nossos sentidos. (...) Meras aparências que estimulam a nossa imaginação na busca de seus significados, sem dúvida fascinantes. E a fascinação não pode ser descrita. É coisa dos sentidos, do desejo. Não tem, como os sentidos, forma visível, mas forma imaginada pelo ser imaginante.

Com estas observações, Malard fala um pouco da arquitetura como mídia que veicula e multiplica símbolos, fala a respeito da aparência do edifício como produtor de imaginações, imaginações que precisam fazer algum sentido sócio-cultural.

Flusser vai dizer que estamos vivendo em um “mundo imaginário” (2008: 42). Ou seja, o mundo das fotografias, dos filmes, do vídeo, de hologramas. No entanto, para além da observação de que vivemos em mundo de aparências, Flusser vai dizer que “esta nossa imaginação ao quadrado (‘imaginação²’), essa nossa capacidade de olhar o universo pontual de distância superficial a fim de torná-lo concreto, é nível de emergência de consciência novo” (idem: 43); Flusser não trata da aparência nem como contemplação, nem como negação.

Isto significa que compreender a saturação das imagens nas metrópoles pelo viés dessa “imaginação²”, elucida de outro modo as críticas que Otília Arantes¹² faz, desde os anos 1990¹³, para quem, a arquitetura como imagem é parte constitutiva da hiper-realidade, da submissão do concreto e desmaterialização da realidade.

Além disso, o estudo da arquitetura como “imagem técnica” supera a constatação dos espaços definidos por Augé como “não-lugares”. O estudo da arquitetura como imagem técnica supera a simples constatação de que os espaços (públicos) se encontram em declínio¹⁴.

¹¹ Ver, por exemplo, ABREU, 1998.

¹² Arantes - que publicou o livro *O lugar da arquitetura depois dos modernos*, Urbanismo em fim de linha, além do texto *Uma estratégia fatal - a cultura nas novas gestões como parte do livro A cidade do pensamento único - desmanchando consensos*, dentre outros -, afirma de diversos modos que “incorporando e estilizando recursos e expedientes dos mídia [sic], a arquitetura decididamente principiava, quase ao pé da letra, a desmaterializar-se” (ARANTES, 2000: 61).

¹³ Refiro-me ao texto da referida autora, publicado na revista nº 24 do IPHAN, de 1996, e os outros a ele subseqüentes, incluindo o texto que resultou de sua participação na série de conferências “O olhar” - “Arquitetura simulada”. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras. 1988.

¹⁴ O geógrafo Ângelo Serpa apresenta diversos estudos de caso no livro *O espaço público na cidade contemporânea*. Nas constatações deste autor, como na maioria dos autores que fazem a crítica urbana, os sujeitos aparecem como vítimas da antiga “mão invisível” do capital, como um zumbi, ressurgem de diversos modos: “As cartas cognitivas podem exprimir também uma relação explícita entre cultura e poder, como indicado por Cosgrove, já que gradualmente as representações hegemônicas do espaço vão se sobrepondo às

Sob o meu ponto de vista, é necessário superar o nível da constatação e da descrição. É preciso conhecer e estabelecer possíveis modos de integração entre o que se estabelece no mundo das imagens e a prática da arquitetura.

Com isso, quero dizer que os textos de Arantes são importantes apenas para constatar que a questão das imagens técnicas é parte constituinte dos problemas que precisam ser estudados na arquitetura contemporânea. Dizer que a arquitetura pós-moderna contribui de modo definitivo para a constituição da hiper-realidade, é apenas apontar a pico do *iceberg*. Faz-se necessário o conhecimento desta “hiper-realidade” como um mundo saturado de imagens.

Para focar mais no conhecimento do objeto em si, é preciso ir além do nível das críticas de autor, que, para além do nível da constatação passam a valer mais como provocação do que como proposta heurística. Faz-se necessário a superação da nostalgia e do lamento de uma arquitetura do passado, e da celebração da impotência ante a prevalência das imagens. Conforme podemos observar nos trechos abaixo, muitas das críticas de autor não ultrapassam o nível de constatação da perda das proposições modernas.

Só aos poucos foi se explicitando o que havia de ideológico aí. (...) Assim, cada vez mais, teóricos, arquitetos ou gestores urbanos abrem mão, não só de qualquer planificação global da cidade, mas de todo tipo de organização, mesmo parcial, que a torne um conjunto de espaços minimamente ordenados e que possam vir a se constituir em formas definidas e estáveis (ARANTES, 1996: 236; 239).

Substituindo-se à política, o estético vai reduzindo os conflitos à dimensão da aparência (ARANTES, 2001: 30).

Neste caso, a crítica não se constitui visando propor, mas sim constatar e em certa medida denunciar. Com isto, denuncia-se a perda do homem tipicamente corbuseano, mas não se enuncia algo propositivo, nem plano prático, nem no heurístico. Com isto, se contribui, outrossim, para o que Santos (2005: 17-22) chamou de “exercício da perplexidade”. Contudo, para que saíamos do nível das constatações transformemo-las em “perlexidades produtivas” (idem), é preciso ponderar, como o faz Koselleck (2006) que na história sempre ocorre um pouco mais ou um pouco menos do que está contido nas premissas.

Como diz Koselleck, “O futuro histórico nunca é o resultado puro e simples do passado histórico” (pág. 312). O nível heurístico requer a superação ou incorporação da

representações das populações locais” (2007: 178).

aporia, pelo simples fato de que coisas podem acontecer diferentemente do que se espera. Koselleck nos ajuda a compreender que a materialidade e a estabilidade da medida do homem corbuseano não deveriam aspirar ao moto contínuo – “quem acredita poder deduzir suas expectativas apenas da experiência, está errado; quando as coisas acontecem diferentemente do que se espera, recebe-se uma lição” (KOSELLECK, 2006: 312).

As atividades reflexivas e propositivas enquanto partes de um mesmo processo em arquitetura serão mais bem sucedidas se incorporarem a prevalência do mundo imagético como experiência e expectativa, e não como a negação de ambas e a repetição de um discurso nostálgico da arquitetura com seu auge e o seu declínio.

Os textos de William Mitchel principiam serem mais proveitosos no que diz respeito à relação entre arquitetura e imagem. Este autor faz as seguintes observações no texto *Fachadas eletrônicas, fundos arquitetônicos*¹⁵:

Nota-se, na distribuição do espaço, uma clara hierarquia de acordo com a visibilidade e a presença do público. (...) O espaço dos fundos permanece: a necessidade de guardar o estoque e acomodar o pessoal administrativo não desaparece. Entretanto, as restrições espaciais se flexibilizam, e esse espaço dos fundos pode ser distribuído livremente em função de uma maior partecidade (MITCHEL, 2002: 195).

O que podemos observar em autores como Mitchel, assim como Flusser, é aceitação da prevalência do mundo das imagens. Estes autores partem de uma constatação da realidade tal como ela se apresenta, e não como ela deveria ter sido. Em suas análises é possível constar tanto experiências quanto expectativas.

O interessante dos textos de Mitchel é que suas análises muitas vezes partem da relação direta entre imagem e arquitetura. Já os textos de Flusser, ao focarem as imagens como fenomenologia social, contribuem melhor para a compreensão do usuário da arquitetura.

Isto posto, me parece razoável pensar a “imaginação” como uma questão central para as atuais atividades reflexivas e propositivas em arquitetura.

Conforme o glossário de Flusser (1985), *imaginação* é a capacidade para compor e decifrar imagens. *Imaginação* é o ato fulcral da sociedade em que vivemos atualmente: “todo ato científico, artístico e político visa eternizar-se em imagem técnica, visa ser fotografado,

¹⁵ *In E-topia: a vida urbana, mas não como a conhecemos.*

filmado, videoteipado; (...) é a meta de todo ato” (pág. 12). A *imaginação* é o ato fulcral de uma existência humana “aparelhizada” (pág. 17).

Para sairmos da ponta do *iceberg* no que concerne à “imaginação” e perquerirmos qual é a questão central para o exercício das atuais atividades reflexivas e propositivas em arquitetura, é preciso focar menos na constatação e na crítica ao tecnológico¹⁶ e aprofundarmos mais na possibilidade do projeto de arquitetura como ato de *imaginação* de uma sociedade irremediavelmente “aparelhizada”.

É bom lembrar que o termo *imaginação* empregado por Flusser não guarda nenhuma correlação com a tese da *Instituição imaginária da sociedade*, de Cornelius Castoriadis. Por exemplo, diz este autor:

O imaginário deve utilizar o simbólico, não somente para ‘exprimir-se’, o que é óbvio, mas para ‘existir’, para passar do virtual a qualquer coisa a mais. O delírio mais elaborado bem como a fantasia mais secreta e mais vaga são feitos de ‘imagens’ mas estas ‘imagens’ lá estão como representando outra coisa; possuem, portanto, uma função simbólica (CASTORIADIS, 1982: 154).

Esta costura entre “imaginação” e função simbólica é feita pela maioria dos autores. Poucos são os autores que associam “imaginação” a projeto. Dentre estes poucos, está o arquiteto-historiador Adrian Gorelik, o qual busca dar continuidade aos estudos urbanos empreendidos por Romero, Morse e Rama¹⁷, para quem, uma das principais características da cultura urbana na América Latina é que a cidade e suas representações se produzem mutuamente: “esse contato encontrou sempre forma em programas urbano-territoriais que se definiam ao mesmo tempo como interpretação e como projeto” (GORELIK, 2000: 2).

Nas análises de Gorelik, *imaginação* (representação) e projeto são coincidentes, especialmente no caso das cidades latinoamericanas. Este autor desenvolve esta tese no livro *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*¹⁸.

¹⁶ Georges Balandier, por exemplo, é um dos autores que não ultrapassam o nível de crítica e constatação. Em seu livro *O dédalo: para finalizar o século XX*, diz: “O imaginário social e individual mantém sua busca; ele der ser provido. Ele é, efetiva e excessivamente, confusão e contradição. (...) Estes dependem da tecnociência, sua principal mantenedora, que alimenta o imaginário do fantástico, da realização do impossível. (...) utilizados dessa maneira não são mais os territórios onde o imaginários se fixa e se alia, mas os de um imaginário programado, frequentemente comercializado, que alimenta a curiosidade e os sonhos das pessoas que por ali estão apenas de passagem” (BALANDIER, 1999: 27; 29).

¹⁷ Gorelik (2004), apresenta José Luis Romero (autor de *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*: Buenos Aires: Siglo XXI. 1976); Angel Rama (autor de *La ciudad letrada*) e Richard Morse (autor de *ciudades ‘perifericas’ como arenas culturales - Rusia, Áustria, América Latina*). Buenos Aires: CLACSO. 1985.

¹⁸ Belo Horizonte: Editora UFMG. 2005.

Contudo, mais do que dizer que ocorre uma concomitância ou correlação entre imaginação e projeto, Flusser vai dizer que é a *imaginação* que dá forma à matéria. É por isso que a idéia de *desmaterialização* em Flusser não pode ser confundida com o “hiper-realismo” de Lyotard¹⁹, “hiper-realidade” de Baudrillard²⁰, “irrealidade” de Jameson²¹, ou “desmaterialização” em Arantes (2000: 51)²².

Conforme diz Flusser (2007: 32),

seja qual for o significado da palavra ‘material’, só não pode exprimir o oposto de ‘imaterialidade’. Pois ‘imaterialidade’, ou no sentido estrito, a forma, é precisamente aquilo que faz o material aparecer. A aparência do material é a forma. E essa é certamente uma afirmação pós-material.

É por isso que o modo como Flusser estuda a imagem como uma categoria central para pensar o mundo contemporâneo, tem muito a ver com arquitetura e urbanismo. Para este autor, *imaginação* é a forma que as coisas adquirem. A problemática que precisa ser mais bem compreendida, e por isso ele ressalta “essa é certamente uma afirmação pós-material”, é que as imagens (técnicas) resultam de programas, não de projetos.

Considerações sobre a “cidade escrita”

No texto *Uma breve reflexão sobre a arquitetura e metropolização na “cidade escrita” contemporânea*²³, Medeiros (2008) associa os processos de metropolização ocorridos na Europa à busca pela inteligibilidade pautada pela escrita científica. Conforme este autor, na medida em que as escritas científicas foram se materializando e, portanto, se tornando visíveis nas metrópoles, o mundo material se excedeu em um enorme cabedal de artefatos.

A questão a ser ressaltada nisto, é que a “era da reprodutibilidade técnica” espelha a estrutura de um pensamento (científico), o qual atua segundo a lógica de máquinas e aparelhos. Esta lógica, ao contrário do que apregoa os adeptos da “virada lingüística” ou da “virada cultural”, é existencialmente destituída de significado, se não, o da própria reprodutibilidade.

¹⁹ Ver Arantes (2000: 35).

²⁰ Ver Arantes (2000: 48).

²¹ Ver Arantes (2000: 50).

²² A autora cita o crítico Peter Fuller (*apud* Christopher Lasch): “Você tem a impressão de um mundo físico em que as coisas foram desmaterializadas ou reduzidas a superfícies”.

²³ *In Anais do Seminário latino-americano Arquitetura e Documentação*. Belo Horizonte: UFMG. 2008.

Com isso, melhor do que pensar os processos de metropolização como “máquina de imaginário”²⁴, palimpsesto²⁵ ou metáfora cartográfica²⁶, seria pensá-los como materialização de escritas científicas. Alvos de todos os aparatos sociotecnológicos, as metrópoles se tornaram repositórios de “produtos banais, sempre falhos de qualidades culturais com alguma profundidade” (MANZINI, 1993: 140) - a isto Manzini chama de “a vingança da imagem”.



Figs. 1 e 2 - Letreiros da Avenida Anhanguera (Goiânia) – “aspectos da cidade escrita”

No cerne deste processo, não apenas como cenário, mas como objeto da *imaginação* acima referida, metrópole e metropolização, são como outros aparelhos produtos de textos científicos, nos quais “os novos tipos de imagens são mais bem denominadas de ‘tecnimagens’” (2007: 146). Consta-se então que metropolização também é um modo de *apararelhamento* e *imaginação* nos termos de Flusser, na medida em que são não apenas produtos de textos científicos, como são alimentadas por estes.

Daí ser a cidade contemporânea uma “cidade escrita”, do mesmo modo que é “escrito” todo objeto *informado*²⁷ ou *imaginado*. Deduz-se que para conhecer melhores tais objetos, não é suficiente a constatação e a crítica sobre as mudanças comportamentais ou culturais que eles

²⁴ Sobre a metrópole como uma “máquina de imaginário”, ver Medeiros (2007), disponível em <http://www.liberintellectus.org/ensaiosv2/wilton.pdf>. Consulta à internet no dia 21 de junho de 2009.

²⁵ Sobre a cidade como palimpsesto, ver Pesavento (2004). Consulta a internet no dia 22 de junho de 2009. disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/viewPDFInterstitial/334/9893>

²⁶ Gorelik (2000) identifica que as grandes disseminações na análise urbana a partir dos “itinerários”, “caminhadas”, “espaço narrativo”, “mapas cognitivos”, “territorialidades” ou “fronteiras” giram em torno da “memória cartográfica” categoria de análise dos estudos culturais urbanos, cuja origem remete a Certeau (1996) e Jameson (1984).

operacionalizaram. Faz-se necessário e premente primeiro o conhecimento dos textos (científicos) que os produziram. São estes textos científicos (programas) que os *informaram*, tornando-os, por isso, “coisa escrita”.

O lugar das representações no projeto

A principal articulação sobre o lugar das representações no projeto de arquitetura e as considerações acima sobre o universo prevalente das imagens técnicas no mundo contemporâneo será entre a abordagem de Vilém Flusser e A. C. Martinez, autor que fala exclusivamente a partir do campo da arquitetura.

Tal articulação só é possível, devido a natureza das representações presentes em um projeto de arquitetura serem de outra ordem, diferente das representações simbólicas priorizadas tanto nos estudos semióticos, quanto em estudos culturais.

Quando Flusser diz "imagem", semelhantemente a quando o arquiteto diz “representação”, o que se busca não é o que o objeto a ser materializado vai significar ou simbolizar, mas compreender os modos pelos qual a materialização intrínseca ganha forma.

Trata-se do modo (científico) como a representação dirige a materialização do objeto (arquitetônico) em projeto²⁸. Como na feitura das imagens técnicas, o lugar das representações no projeto de arquitetura é que as imagens do objeto dirigem a sua construção, tornando o processo cada vez mais conceitual, no sentido de que baseia-se em códigos científicos.

Por isso, o lugar das representações no projeto de arquitetura é precisamente o que confere à arquitetura o *status* de imagem técnica. Como diz Flusser, “o importante é que as imagens técnicas são projeções que projetam significados de dentro para fora, e que é precisamente isto o seu ‘sentido’” (2008: 51).

O objeto arquitetônico, constituindo-se dessa relação dialética imagem / materialidade, tem nas suas representações em projeto a busca metódica pelo conceitual e científico. Trata-se de um processo de “caráter dedutivo”, o qual permeia todo o desenvolvimento do objeto arquitetônico representado.

²⁷ Conforme Flusser (2007: 28; 31): “As formas não são descobertas nem invenções, não são idéias platônicas nem ficções; são recipientes construídos especialmente para os fenômenos (“modelos”). (...) preencher com matéria uma torrente de formas que brotam a partir de uma perspectiva teórica e de nossos equipamentos técnicos, com a finalidade de ‘materializar’ essas formas. (...) Significa impor formas à matéria”.

²⁸ “Um passo importante no caminho que conduziu à formalização foi a introdução da perspectiva. Pela primeira vez tratou-se, de maneira consciente, de preencher formas preconcebidas com matéria, de fazer fenômenos aparecerem em formas específicas” (2007: 29).

É neste “caráter dedutivo” que as representações da arquitetura em projeto encontram um *locus* de construção do conhecimento. É por meio da construção de tal conhecimento, que também ocorre a construção da representação objeto arquitetônico em materialização, processo pelo qual se desvela a representação em crescente grau de definição.

Conforme Martinez (2000), o percurso de um objeto arquitetônico em projeto é sempre do menor para o maior grau de definição. Com isso, é possível ressaltar que na medida em que ocorre este percurso de definição do objeto, ocorre também um processo de estruturação de conhecimento do objeto. Ambos correlatos ao processo de materialização (representada) deste objeto:

O grau de definição é a especificação das partes do objeto e de suas relações; (...) quanto mais precisa a representação, menos extensa será a classe de objetos por ela indicados, até que – idealmente – haverá um único projeto. A maior definição eliminaria toda ambigüidade e seria possível construir um objeto em que todas as partes e as relações estivessem controladas *a priori* (MARTINEZ, 2000: 13).

É possível observar na citação de Martinez, a associação entre representação do objeto projetado e constituição da escrita científica. Com isto, é possível depreender que, assim como Flusser faz ao analisar a imagem técnica no mundo contemporâneo, Martinez apresenta correlações entre conceito e representação e entre arquitetura e conceito científico. Os autores citados se distinguem e se distanciam, portanto, do conceito de imagem como representação subjetiva, muito empregado pelos autores culturalistas e semióticos.

Dessa forma, reafirma-se que o campo de estudos no qual se inclui a imagem técnica diferencia-se dos estudos culturalistas, na medida em que uns abordam a imagem pela materialidade que o objeto possui, e outros privilegiam o campo de cognição que o nível simbólico proporciona.

Conforme Martinez (2000: 12), “a representação em arquitetura mostra as propriedades do objeto imaginado como tal: suas formas, dimensões e materiais. Não inclui aquilo que seu projetista imaginou como forma de uso, como ações das pessoas a que se destina”.

Para Martinez, o método composicional da arquitetura contemporânea não se difere do *Beaux Arts*, cujo eixo estruturador é o “partido arquitetônico”, o núcleo central do “caráter dedutivo²⁹ do projeto” (pág. 23).

²⁹ “No dizer de Aristóteles, é um raciocínio no qual, colocadas algumas coisas, seguem-se necessariamente algumas outras, pelo fato mesmo de que aquelas existem. É um discurso mental pelo qual a inteligência passa do

Diferentemente do caráter subjetivo das representações simbólicas, o “partido” principia o “ato de conhecer”, no qual “se estabelece uma relação entre um sujeito que conhece e um objeto que é conhecido, o outro pólo do conhecimento, da qual surge um terceiro elemento, a imagem conceitual” (BASTOS e KELLER, 2004: 89).

Desse modo, as representações em projeto tornam ainda mais evidente a emergência do mundo "informado", não um mundo de representações, mas um mundo de imagens programadas pelos conceitos científicos.

Reafirma-se, portanto, que o lugar das representações no projeto de arquitetura configura um campo específico de conhecimento. Como as imagens técnicas estudadas por Flusser, as representações no projeto de arquitetura não privilegiam o campo da hermenêutica, dos semióticos (que fazem um tipo de hermenêutica, convenhamos), ou dos simbolistas.

Com isto, concluo dizendo que a superação da prática de um permanente desafio em busca de prática da integração de fato, exigirá a compreensão de como programar e “desprogramar” o universo de imagens técnicas. Isto torna ainda mais evidente a emergência do mundo "informado", não como um mundo de representações subjetivas, mas um mundo de imagens programadas.

“Desprogramar” imagens materializadas é localizar os clichês de conhecimento repetidos como verdade no decorrer dos tempos. Identificando, com isso, o lugar das representações no projeto de arquitetura como lugar de construção de conhecimento – identificando os micropontos que formaram as antigas imagens-clichê em arquitetura, e, com isso, constituindo novas imagens de conhecimento e prática.

REFERÊNCIAS

ABREU, E. S. *Walter Benjamin e o tempo da grande indústria*. Diálogos; Vol. 02. nº 1. 1998.

Universidade Estadual do Maringá. Disponível em <http://www.dialogos.uem.br/viewissue.php?id=2>

ARANTES, Otília. *Cultura da cidade: animação sem frase*. Revista do patrimônio nacional; nº 24. Rio de Janeiro: IPHAN. 1996.

_____. *O lugar da arquitetura depois da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: EDUSP. 2000.

_____. *Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*. São Paulo: EDUSP. 2001

_____. conhecido ao desconhecido, ou seja, descobre uma verdade a partir de outras que ela já conhece” (BASTOS e KELLER, 2004: 91)

_____. Uma estratégia fatal. A cultura nas novas gestões urbanas. In *A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos*. ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. (Orgs.). Petrópolis: Vozes. 2002.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus. 1994.

BALANDIER, Georges. *O dédalo: para finalizar o século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1999.

BASTOS, Cleverson e KELLER, Vicente. *Aprendendo a aprender. Introdução à metodologia científica*. Petrópolis: Editora Vozes. 2004.

BENJAMIN, Walter. *Paris, capital do século XIX*. In Walter Benjamin KOTHE, F. R. São Paulo: Ática, 1985a.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG. 1999.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e terra. 1982.

CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*. México: Siglo XXI. 1996.

DEL RIO, Vicente. *Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento*. São Paulo: Pini. 1990.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify: 2007.

_____. *O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume. 2008.

GORELIK, Adrián. *Imaginaris urbanos e imaginación urbana: Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos*. EURE (Santiago), mayo 2000, vol.28, no.83, p.125-136. Consulta a internet no dia 22 de junho de 2007. Disponível em http://www.bifurcaciones.cl/001/bifurcaciones_001_AGorelik.pdf.

HUYSEN, Andréas. *Seduzidos pela memória. Arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2000.

JAMESON, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi. 1984.

JEUDY, Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra. 2005.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio. 2006.

- MALARD, Maria Lucia. *As aparências em arquitetura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG. 2006.
- MANZINI, Ézio. *Cultura tecnológica: a pele dos objetos*. in Design em aberto: uma antologia. CALÇADA, A.; MENDES, F.; BARATA, M. (Orgs). Porto: Porto Editora. 1993.
- MARTINEZ, Afonso Corona. *Ensaio sobre o projeto*. Brasília: Editora da UnB. 2000.
- MEDEIROS, W. *Uma breve reflexão sobre a arquitetura e metropolização na “cidade escrita” contemporânea*. In Anais de Seminário Latino Americano Arquitetura e Documentação. Belo Horizonte: UFMG. 2008.
- MITCHEL, William J. *E-topia: a vida urbana, mas não como a conhecemos*. São Paulo: Editora Senac. 2002.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto*. in <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/viewPDFInterstitial/334/9893>.
Consulta a internet no dia 22 de junho de 2009.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática*. São Paulo: Cortez. 2005.
- SERPA, Ângelo. *O espaço público na cidade contemporânea*. São Paulo: Contexto. 2007.
- VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura*. Rio de Janeiro: Zahar. 1987.
- _____. *Projeto e metamorfose*. Rio de Janeiro: Zahar. 1994.