

Leitura e análise de imagens como ferramenta metodológica nos estudos urbanos: um exercício instigante

Angelo Serpa

Professor Associado do Instituto de Geociências da UFBA. Pesquisador CNPq.

[...] uma aparição, finita, indica-se a si própria em sua finitude, mas, ao mesmo tempo, para ser captada como 'aparição-do-que-aparece', exige ser ultrapassada até o infinito. Por isso, a essência está radicalmente apartada da aparência individual que a manifesta, porque a essência é o que deve poder ser manifestado por uma série de manifestações individuais.

(SARTRE, 2005)



Fotografia: Ângelo Serpa.

O professor Francisco Costa propõe um exercício instigante: a partir de uma única imagem, analisá-la como fonte documental para os estudos da cidade, da arquitetura e do urbanismo. Para completar a complexidade da tarefa, solicita um texto sintético, com não mais de 10.000 caracteres! Aceito o desafio, a dúvida se estabelece: como escolher uma única imagem de uma série temática de fotografias realizadas nos trabalhos de campo do pós-

doutorado nos parques urbanos de La Villette, André-Citroën e Bercy, na capital francesa, entre os anos de 2002 e 2003? Como escolher uma imagem-síntese como ponto de partida para a análise pretendida?

A série de imagens mostra a apropriação e o uso dessas áreas, com foco nos grandes gramados, projetados para os três parques a partir dos anos 90. Os gramados reforçam a monumentalidade do desenho desses grandes equipamentos urbanos, pensados como centrais e dinamizadores para operações urbanas de porte, que modificaram profundamente a arquitetura, o urbanismo e o perfil populacional dos bairros e distritos parisienses onde foram realizadas. A idéia era justamente documentar o cotidiano de uso dessas áreas de lazer e revelar, através das fotografias, os territórios efêmeros que se constituem no dia a dia dos parques urbanos.

Para resolver o problema inicial de escolha de uma imagem-síntese da série, nos remetemos às reflexões de Jean-Paul Sartre, criador da fenomenologia da existência. Em sua obra *O Ser e o Nada*, Sartre propõe que cada ser, cada objeto, e, por que não dizer, cada paisagem, cada lugar, cada imagem deve ser vista como uma “aparição” única e particular de um real-abstrato infinito de possibilidades, cuja essência se revela em cada aparição como o “sentido” de uma série de aparições.

Para Sartre, uma aparição, finita, indica-se a si própria em sua finitude, mas, ao mesmo tempo, para ser captada como “aparição-do-que-aparece”, exige ser ultrapassada até o infinito. Por isso, a essência está radicalmente apartada da aparência individual que a manifesta, porque a essência é o que deve poder ser manifestado por uma série de manifestações individuais (SARTRE, 2005).

No sentido proposto aqui, as reflexões de Merleau-Ponty (2004) guardam muitas afinidades com a obra de Sartre, já que, para o primeiro, aquilo que nos aparece ao mesmo tempo nos escapa: no mundo, os objetos e fenômenos nunca estão em afinidade absoluta com eles mesmos. Não é assim que o mundo se apresenta a nós no contato com ele, que nos é fornecido pela percepção: o pintor clássico só conseguiu dominar uma série de visões e delas retirar uma única paisagem eterna, porque interrompeu o modo natural de ver, construindo uma visão analítica que não corresponde a nenhuma das visões livres. No

mundo, forma e conteúdo estão, não raro, mesclados e embaralhados.

Ciente desses princípios e escolhida a imagem-síntese de uma série (infinita de possibilidades) parti então para a análise da essência de um conjunto de aparições, como proposto por Sartre e Merleau-Ponty. Estamos, portanto, no papel do pintor descrito no parágrafo anterior, vamos interromper o “modo natural de ver” e construir uma visão analítica de uma imagem como fonte documental, relacionando forma e conteúdo, em um exercício de descoberta de potencialidades, visíveis e invisíveis.

Mas, partamos, em princípio, da imagem escolhida: os objetos presentes revelam o lugar onde se está. Estamos em Paris, em um gramado em frente ao Museu da Ciência e da Indústria, no Parque de La Villette¹, localizado no 19º distrito. Estamos na primavera, o céu é a um só tempo azul e acinzentado, praticamente sem nuvens, típico da estação. Um pedaço de “folie”, a fachada do Museu, um caminho coberto por uma estrutura ondulada, um gramado, uma esplanada acimentada e o logotipo da Daewoo (sobre um prédio encoberto pelos objetos descritos) se revelam na fotografia. Faz frio e isso se deduz a partir das roupas trajadas pelos usuários do parque, cujo perfil é heterogêneo: pessoas sozinhas ou em grupos, em pé, deitadas ou sentadas no gramado, ciclistas, mães e pais passeando, bebês com carrinhos, um segurança de pé (de uniforme amarelo), ao lado de um automóvel, na esplanada acimentada atrás do gramado, onde também se vê pessoas andando ou sentadas em bancos, sozinhas ou em grupos.

¹ Inaugurado no início dos anos 90, o Parque de La Villette já nasceu fomentando polêmica. Escolhido ao final de um concurso internacional, que contou com centenas de participantes e o paisagista brasileiro Roberto Burle-Marx como presidente do júri, o projeto tirou do anonimato o arquiteto suíço Bernard Tschumi, dando-lhe fama mundial. Baseado no desconstrutivismo, Tschumi quis indicar uma nova direção para o “parque do século XXI”. Imensos gramados, pavilhões vermelhos de formas inusitadas (as “Folies”) e jardins temáticos vistos como “quadros de cinema” compõem o parque, entendido pelo seu criador como “o maior edifício descontínuo do mundo”. Para Tschumi, um parque do século XXI deve deixar de querer imitar a natureza e tornar-se palco para a manifestação da cultura. Na verdade, o parque está intimamente ligado a grandes equipamentos culturais parisienses, como a Cidade da Música (um grande complexo musical, que abriga salas de exposições, salas de concertos, auditórios, conservatórios e apartamentos para músicos), o Zenith (grande teatro para concertos de música pop) e a Cidade da Ciência (museu da ciência e da indústria), além do Cabaré Selvagem, da Géode (um cinema para exibição de filmes em três dimensões) e dos Teatros Internacional de Língua Francesa e Paris-Villette. (SERPA, 2007).

Transcendamos a imagem-síntese em busca da essência de uma série de aparições do fenômeno (uso e apropriação de gramados nos parques públicos de Paris): Pode-se afirmar que as práticas urbanas observadas inscrevem-se em um processo de “territorialização do espaço”. Em verdade, os usuários privatizam o espaço público através da ereção de barreiras simbólicas, por vezes, invisíveis. O espaço público transforma-se em uma justaposição de espaços privatizados; ele não é partilhado, mas, sobretudo, dividido entre os diferentes grupos. Conseqüentemente, a acessibilidade não é mais generalizada, mas limitada e controlada simbolicamente. (SERPA, 2007)

Falta interação entre esses territórios, percebidos (e utilizados) como uma maneira de neutralizar o “outro” em um espaço que é acessível a todos. Os usuários do espaço contribuem assim para a amplificação da esfera privada no espaço público, fazendo emergir uma sorte de estranhamento mútuo de territórios privados, expostos, no entanto, a uma visibilidade completa e espetacular. (SERPA, 2007)

Nos belos dias de primavera e verão, os grandes parques parisienses adquirem ares de “praia” para seus usuários. O grande gramado transforma-se em teatro de uma vida privada que se desnuda ao olhar de todos. O espaço público é transmutado em espaço doméstico. O parque urbano é um espaço aberto ao público, acessível a todos, colocado à disposição dos usuários, mas todas essas características não são o bastante para defini-lo como espaço público. (SERPA, 2007)

O que a imagem não revela no exercício

Se interrompermos o fluxo de associações e retornarmos à imagem selecionada, podemos, ao final, refletir sobre as limitações de tal exercício e o que ele não nos revela.

O fenômeno da proliferação de grandes parques urbanos nas grandes cidades do mundo ocidental no período contemporâneo é reflexo também de uma política de requalificação urbana que investe na visibilidade de grandes equipamentos, em geral instalados como coração e álibi de estratégias de valorização do solo urbano onde são deflagradas.

Elaborado e concebido como equipamento urbano na escala da cidade e da aglomeração, o parque público concretiza-se, em geral, no contexto de um grande programa imobiliário. Os discursos oficiais colocam sempre em primeiro plano as virtudes encarnadas por esse tipo de equipamento sem, no entanto, excluir seu valor econômico, menos sedutor do ponto de vista ideológico, mas determinante para a realização deste tipo de operação urbana.

Note-se que essas operações são acompanhadas de novos processos de especulação imobiliária. Elas resultam da intervenção direta dos poderes públicos – em certos casos associados aos empreendedores locais – e produzem transformações profundas do perfil populacional e da funcionalidade dos bairros afetados.

Os novos parques públicos são elementos de valorização do espaço urbano que contribuem para um processo de substituição de população nas áreas requalificadas. Eles tornaram-se álibis para justificar grandes transformações físicas e sociais dos bairros afetados, pelas operações de requalificação urbana. Álibis, porque os parques públicos sempre representam e expressam valores éticos e estéticos, que ultrapassam largamente seus limites espaciais. Qualquer que seja a época, esses valores estão sempre presentes no discurso oficial e nas políticas públicas aplicadas às cidades: higienismo, pacifismo, beleza estética. (SERPA, 2007)

Trata-se de um discurso, sobretudo, promocional, veiculado pelos poderes públicos, mas também pelos promotores e incorporadores imobiliários. Os novos parques, analisados em minhas pesquisas de pós-doutorado, parecem ter sido concebidos como elementos centrais de operações urbanas para provocar voluntariamente uma implacável mecânica de substituição de população, funcionando como aceleradores das mudanças no perfil social dos bairros e cidades “requalificados”. (SERPA, 2007)

No mundo ocidental, o lazer e o consumo das novas classes médias são os “motores” dessas complexas transformações urbanas, modificando áreas industriais, residenciais e comerciais decadentes, recuperando e “integrando” *waterfronts*, desenvolvendo novas atividades de comércio e de lazer “festivo”. Isto é particularmente evidente nos Estados Unidos, onde as experimentações se multiplicam, antes de se “exportar” para o

resto do mundo. Na cidade contemporânea, o parque público é um meio de controle social, sobretudo das novas classes médias, destino final das políticas públicas, que, em última instância, procuram multiplicar o consumo e valorizar o solo urbano nos locais onde são aplicadas. (SERPA, 2007)

Por fim, o modismo dos grandes gramados, enquanto prática projetual, revela também o desejo de reforço à monumentalidade do desenho (favorecendo as grandes perspectivas) e o discurso da “transparência”, restringindo a vegetação de médio e grande porte para evitar as práticas não conformes e facilitar o controle social e a visão sobre o “todo”. Vê-se que, também em Paris, as idéias de violência e segurança estão presentes, como na capital baiana, o que se reflete nas formas projetuais (gramados) analisadas nesse ensaio.

REFERÊNCIAS

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas – 1948**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada: ensaio de Ontologia Fenomenológica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

SERPA, Angelo. **O espaço público na cidade contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2007.