

# Palavra-paisagem: entre imagens e geografias

Landscape-word: between images and geographies

Entre imágenes y geografías

---

SUIANNI CORDEIRO MACEDO<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo apresenta três experimentações de um dispositivo que denominamos palavra-paisagem. Tal dispositivo busca pensar as possibilidades de elaboração de um pensamento espacial a partir de obras de artistas visuais contemporâneos. A paisagem é uma tentativa de ordenação do espaço visível e corresponde a uma concepção de espaço e lugar também ordenada (CAUQUELIN, 2007). As experiências que se seguem almejam construir a partir da intercessão entre visualidade e espacialidade outros modos de pensar o lugar, em especial, a cidade de São Paulo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação visual; cidade; palavra-paisagem geografias menores; São Paulo.

**ABSTRACT:** The article presents three experiments with a device that we call word-landscape. This device seeks to think about the possibilities of developing spatial thinking based on works by contemporary visual artists. The landscape is an attempt to order the visible space and corresponds to a conception of space and place that is also organized (CAUQUELIN, 2007). The experiences that follow aim to build, from the intersection between visibility and spatiality, other ways of thinking about place, in particular, the city of São Paulo.

**KEYWORDS:** Landscape-word; city; aesthetic education; minor geographies; São Paulo; city.

1. Universidade Estadual de Campinas.

RESUMEN: El artículo presenta tres experimentos con un dispositivo que llamamos palabras-paisaje. Este dispositivo busca pensar en las posibilidades de desarrollar el pensamiento espacial a partir de obras de artistas visuales contemporáneos. El paisaje es un intento de ordenar el espacio visible y corresponde a una concepción del espacio y del lugar también ordenado (CAUQUELIN, 2007). Las experiencias que siguen tienen como objetivo construir, a partir de la intersección entre visualidad y espacialidad, otras formas de pensar sobre el lugar, en particular, la ciudad de São Paulo.

PALABRAS CLAVE: palabra-paisaje; ciudad; educación estética; geografia-menor; San Pablo.

## INTRODUÇÃO

A palavra-paisagem é uma articulação de imagens cuja concepção se baseou no conceito de mesa de trabalho do historiador da arte Aby Warburg (2010) recuperado por Didi-Huberman (2002). Os experimentos que se seguem lidam com as imagens, a escritura e as paisagens urbanas da cidade de São Paulo, criando (sub)versões de sentidos para as palavras que buscam dizer (d) o espaço e (d) a paisagem a partir das obras de arte dispostas sobre nossa “mesa de trabalho” (DELEUZE; GUATTARI, 1975; OLIVEIRA JR, 2009b).

Do trânsito entre as imagens, a palavra-paisagem irrompe como uma relação espacial transitiva e transitável. Um espaço que se configura por meio dos encontros e desencontros pensados conceitualmente a partir da obra da geógrafa Doreen Massey (2008). A palavra-paisagem é, portanto, uma ficção que assegura ao dizível que ele sempre possa se trans-figurar por abundância, por falta ou por errância – sempre a despeito daquilo que antes se queria dizer, pois, agora pode-se *querer* dizer coisas outras (DIDI-HUBERMAN, 2003).

As palavras-paisagem são experiências de imaginar dissonâncias do espaço e do lugar para além dos paradigmas da ciência geográfica canônica e um meio de pôr em relevo que o modo como pensamos o espaço determina como vivemos (n) o espaço. Estão, portanto, a serviço da busca por outras imaginações espaciais como forma de (r) existência. Uma resistência como re-existência é pois: “toda ação que faz proliferar outras formas de viver, outras formas de pensar, para além e aquém daquelas formas que já temos vivido e pensado” ONETO, 2007, p. 198). Que a paisagem, nascida no século XV como uma nova forma de ver, possa r(existir) como outras formas de viver, no nosso precário presente.

A seleção de paisagens de São Paulo foram, portanto, dispostas segundo as possibilidades de arranjos a fim de pensar aquilo que resiste ao espaço puramente métrico. As palavras centrais aqui são, todavia, dispor, arranjar, pois não se trata de pensar cada imagem individualmente. Também não se trata de recusar o espaço extensivo, algumas imagens também apontam sentidos espaciais desse tipo. Trata-se de pensar o extensivo como uma versão entre versões; isso significa abandonar a ideia do que Massey (2008) chamaria de espaço como uma unidade discreta, pois isso pressupõe que o espaço extensivo é a versão totalizante e acabada (ou pelo menos a possibilidade de se construir essa totalidade). O espaço extensivo é mero possível dentre possíveis; possíveis que são inesgotáveis. Cada mesa de trabalho marca o surgimento de uma palavra-paisagem por meio da articulação entre as imagens nela disposta. O leitor poderá acessar às imagens referidas por meio de hiperlinks indicados nas notas.

#### MESA 1 – ESPAÇAR: (ONDE SE CRIAM FRESTAS)

*mesmo um relógio quebrado tem um minuto aprazado.*

(OZ, 2010. p. 48)

*o espaço não pode ser aniquilado pelo tempo.*

(MASSEY, 2008. p. 137)

#### MESA<sup>2</sup>

- Marcelo Mosqueta – **Sub-tropical**
- Fabiano Gonper – **A casa**
- Feco Hamburger – **Série Neutrino**

Será o que aquilo que espreita os solavancos de uma palavra a outra? Podemos falar dos ares que passam pelos dentes de um fonema a outro? Por que criar intervalo entre dois pontos é o mesmo que criar dois tempos? Erramos em querer desfazer

#### 2. Imagens:

- <https://marcelomoscheta.com/Subtropical>

- <https://www.flickr.com/photos/fabianogonper/3273332348/in/album-72157613647856411/>

- <https://www.fecohamburger.com.br/serie/trabalhos/neutrino/>

o espaço como prisioneiro do tempo? Inventar intervalo-tempo é o mesmo que criar intervalo-espaço? No espaçar tudo é apenas espera?

Vemos o que o tempo desfaz e refaz no espaço, isso está bem claro! Todavia, nós queremos saber de tudo que pode o espaço no tempo. Meio sólido do qual tudo extravasa, logo, não é permitido prever quaisquer relações, nem fixar intercessões. Meio é nem linha reta das sucessões, nem linha curva dos antecedentes. Desconjuntado vê-se bem: as tramas só tecem intervalo: espaçamento é a fissura na língua e a vertigem em terra firme. Não há pontos fixos num plano, tudo está pelo meio –

das frestas e janelas,  
se entranham  
a rua e a casa

correm por aí bairros  
irisdecentes  
projetados em corpos

entre ventar e chover  
indecisa  
a linha não balança

– e, desde o passado até o futuro, se estendem em fios e uma linha, arbitrária, se traça no trópico; e uma linha, ao acaso, se grafa na página. Um trópico é a, inevitável, linha à volta do mundo; uma frase é a, inexorável, linha de volta dos mundos. Com quantas linhas se encerram o mundo? Com quantas frases se abrem mundos?

Não basta ter sido posta lá por mera convenção, ela achou que seria bem mais engraçado errar-se vez ou outra, a linha À última vez em que foi avistada, a linha, localizava-se à latitude 23,43721° Sul – a outra linha quedava-se, enquanto, à página 90 À linha, nem a gramática, nem a ciência garantem que tudo esteja sempre no mesmo lugar, ainda que afirmem que ela, a linha, seja o mesmo lugar Aquela linha é como um aperto; o espaçar que sabe dentro dela é, sempre, como algo que aperta, e que lhe aperta, a linha À linha, uma paisagem é o espelho da outra, ao mesmo tempo, que uma imagem só é o avesso da outra Uma montanha é o reverso da outra, mas só há uma montanha – ainda que ela se queira duas Atravessar de um lado ao outro do trópico é simples, difícil é conhecer esse lugar possível que se espaça no aperto de uma linha À

linha, o tropical e o subtropical seguem unidos como dois pares de pés valsantes Às vezes, trôpegos, trocam-se os pés Às vezes, sóbrios separam-se as pernas Para dançar é preciso corpo; só as coisas corpóreas sentem o dançar do que lhe vai por dentro e que faz balançar o que lhes vai por fora Aquele corpo rochoso, pedregoso, baila ébrio do próprio dançar À linha, a montanha dança com a outra metade de si mesma Mas também lhe dançam montanhas em outros continentes, bem como aquelas imersas em aquosas profundezas À linha, encontramos o lugar por onde a gente passou O lugar por onde se passa é aquele que carregamos conosco, mas é, também, aquele onde lhe deixamos um pouco de nós À linha, no entanto, o lugar tanto lhe faz por onde passe O importante é que o lugar é tudo o que se passe À linha, estendem-se, indistintos agentes, pois ela é longa o suficiente para abarcar todo o “por onde a gente passou” À linha, vertida na página, grafada linha por linha, tudo está por abarcar, pois há, ainda, espaço, sempre há À linha, o lugar é tópico, ora tema, ora destino geográfico À linha, o lugar faz dizer do lugar À linha, o lugar anda como um funâmbulo À linha, equilibrista, o lugar caminha entre o tropical e o subtropical À linha, burlantim, o lugar escreve junções irreais À linha, esse espaço minúsculo de uma linha, não se pode dizer o quanto cabe, o quanto basta, pois nada é o bastante numa linha À linha, o lugar é bem comprido e o espaçar comprimido À linha tudo é por acaso, mas onde não é À linha o lugar não tem fim À linha, espaçar é lugar e é palavra –

paisagem desfilante  
anseia atar  
desleais películas

à linha viajante,  
errantes passos  
calçam gastas memórias

em esculpir cidade  
a demolição  
como arquitetura

– incerta.  
Palavra desperta.  
Palavra que aperta.

Palavra que diz do espaço (ou deveria), no entanto, sempre nos diz mais do tempo. Se a distância se converteu em uma medida de tempo, como pode o espaçar ser algo mais do que a arrumação da sala? (Colocar o sofá entre a estante e o grande vaso de planta – aquela dita de interior) Quão longe estamos é a medida de quantas horas um corpo que se desloca por um meio mecânico? (De ônibus entre Bauru e Campinas há 2h55) Quão perto estamos é a medida da chegada de uma voz por um qualquer meio eletrônico? (Alô?! Quem fala?) Nos concentramos no tempo; do tempo dos intervalos entre as visitas ao dentista sem vermos que espaçar encontros é fabricar desencontros.

Arranjar desencontros. Forjar encontros. Provocar reencontros. De um esticar e um outro puxar, porém, estendemos a linha curva? reta? emaranhada? e na distância entre dois pontos se maquinam meios. Assim, espaçamos o espaço. A distância é apenas o fio que estende o lugar como alguém a pendurar as roupas a secar. O lugar balança na corda ao sabor do tempo. O tempo, entanto, assim como o vento, só passa se tiver por onde passar. Mas todo lugar é também capaz de passar, já que todo lugar é feito do que lhe vai a meio.

Na imensa falésia de Darwin, enquanto dormem os tempos sobrepostos, se deitam, desalinhadas, as geografias. Meio.

Espaçar é inventar meios: entrecruzar, entrecerrar, entrechocar, entreatar, entrechear, entremear, entreabrir, entrelinhar, entrenublar o ponto e o ponto das vidas, dos que vivem e dos que não vivem – no espaço não há nenhuma distinção entre os que respiram e os que não respiram (MASSEY, 2008, p. 137). O meio, todavia, não *tem* nada. O meio é apenas fluxo – daqueles que tentam *ser*. O espaço é tudo que é e nem sequer pode *ser*. O lugar é tudo que nele está a *ser*, sendo, conquanto deixar de *ser* seja o lugar-comum. Espaçar é narrar (os) meios; dentro de cada estória há sempre outras estórias. Espaçar é o dentro que não admite o fora. O espaço é o lugar das estórias, sendo, ele mesmo, estórias-até-aqui. O espaço é a estória que “se relata e na qual outra [estória], por sua vez, terá lugar. Na verdade, cada conteúdo narrativo [...] torna-se, por sua vez, o recipiente de uma outra narrativa. Cada narrativa é, então, o *receptáculo* de uma outra.” (DERRIDA, 1995, p. 55). O meio é o impossível inventado no espaçamento do possível. O meio é impossível possível. Espreito e estreito –

à próxima saída  
fazer lonjuras  
numa bolha de sabão

mata d'encosta  
ocorrência  
linha que se perde

das frestas e janelas,  
se entranham  
a rua e a casa

canto de calcário  
queixoso  
nasce o musgo

– e fresta se confunde com janela (LEMINSKI, 2000. p. 11). Pelo vidro do trem passam as coisas lá de fora. O trem: a primeira imagem em movimento, primeira imagem passante e passageira (LITVAK, 1991). O trem leva a paisagem, seja ela qual for, seja ela como for, a passear. Por aquela fresta, a paisagem é deslizante. Por aquela brecha, a paisagem entra e quem sabe o que sai. Por aquela fenestra, todo trem é uma máquina de inventar paisagem.

No vidro do trem passa a vida das coisas lá de dentro. Seguem os passageiros imersos em seus pensamentos próprios. Seguem os transeuntes emersos dos pensamentos das árvores e dos postes de iluminação que se deixam para trás, ao ritmo da marcha sempre em frente. Seguem os passantes na falsa transparência. No ambíguo reflexo alguém vê projetada a imagem de tudo que carrega o vagão. Seguem os sentidos, passantes. Enquanto se olha para fora através do vidro, também se olha para dentro através do vidro. Seguem as imagens, transeuntes.

As coisas todas aqui de fora avessadas às coisas todas lá de dentro. Nenhuma janela é pura transparência. Em cada janela projetamos nossos pensamentos lá para longe. A paisagem-sucessão os carrega para o lugar que já se foi. A cada janela, intrometidos pensamentos-paisagens pulam cá para dentro, sem nem mesmo esperar a próxima estação. Segue o trem se jogando, aos solavancos, em direção a cada parada. Se ermam, aos sobressaltos, aqueles lugares transformados em paisagem. Se fazem

lonjura, calmante, as pessoas sentadas diante à janela. O que aparta é o que une. Mais além, te vejo; mais aquém, me vejo: a viagem de reflexo em reflexo. Vejo-te, moça sentada, através do vão que nos separa: e você se modifica em paisagem numa superfície efêmera de sabão. Insisto. Você se intensifica em cores estranhas, nas quais entranham você e todos que, pelo vão, seguem. De janela em janela, a projeção saltou do vidro para a máquina de inventar paisagem que, aqui fora, máquina o lá de dentro. Película em trânsito tanto quanto o vidro que te aparta do caminho que vai lá fora. Películas transitivas, mas uma delas desaparece à menor brisa que passe. Aquele, o vidro, é uma folha opaca, lógica e comum. Essa, a bolha, é uma folha translúcida, aflita e colorida. Ambas são películas imperfeitas. Sobre elas se projetam efemérides. No que urge nessas imagens, o espaçar o meio está posto –

cidade a esculpir  
a derruída  
imagem de si mesma

– o meio é aposto.

O espaço está sempre pelo meio –



## MESA 2 – ILHAR: (ONDE SE PROVA QUE NENHUMA ILHA É UMA ILHA)

MESA<sup>3</sup>:

- Gal Oppido – **Cada centímetro**
- Fabiano Gonper – **A casa**
- Alessandra Cestac – **Nua na rua**

*Nenhum homem é uma ilha.*  
(DONNE *apud* HEMINGWAY, 2013, p. 3)

*Todo o homem é uma ilha.*  
(SARAMAGO, 2007. p. 28)

Conhecido conceito geográfico: ilha. Controverso conceito geográfico: ilha. Delicado conceito geográfico: ilha. Ambíguo conceito geográfico: ilha. Estranho conceito geográfico:

ilha. Preciso conceito geográfico: ilha. Desencontrado conceito geográfico. arquipélago. Sentado entre quatro paredes. O homem. Sentado entre muitas paredes. Afinal, uma casa sempre é feita por muitas paredes mais do que apenas quatro. Quatro paredes nunca são o bastante. Acima e abaixo, encontra-se entre. À direita e à esquerda, também se está entre. Vidas emparedadas. entre. O ponto de fuga: a janela, por onde com sorte passe um vento. entre. A porta que é a saída para outras tantas paredes. Estar entre é estar arrodado.

Linhas de fuga: a janela.

Porção de terra cercada por água: árida. inóspita. tropical. invadida. selvagem. paraíso. abandonada. civilizada. verde. rochosa. gelada. ensolarada. feraz. inabitada. povoada. colonizada. descolonizada. Uma ilha é uma lista infinita.

Ilhados. As vidas todas emparedadas. Em cada porção de paredes, cercada por ruas, espreita um corpo. Cada corpo é uma “porção de ... cercada por ...”. Amontoados. De

## 3. Imagens

- <http://www.galoppido.com.br/#cada>

- <https://www.flickr.com/photos/fabianogonper/3273332348/in/album-72157613647856411/>

- <https://www.flickr.com/photos/cestac/6720349839/in/album-72157628926362137/>

uma janela a outra, passamos. Empilhados. Passamos de ilha em ilha. Arquipélago de vida. Veem o fora, enquanto a rua procura entrar pela fresta. Que entre!

Uma ilha é, sempre, uma imagem de sonho – daqueles que se sonham dormindo, mas também daqueles que se sonham acordado –, é viragem de aventura tropical, de desventuras coloniais, de tragédias imperiais... é miragem de tesouro, de naufrágio, de degredo, de vida desolada, de

paisagem solitária, de abundância meridional, de penúria setentrional. O sol é de domingo; o sol dos outros dias da semana é outro. Em tantos lugares, há montículos retorcidos de ferragem e concreto. Mas aquela casa, ainda que retorcida. Mas aquela casa, ainda que entortada. Mas aquela casa tem forma de ilha. Aquela casa tem a ideia de ilha. Aquela casa tem o sentido de ilha, que é um e que são muitos. Pequena ilha doméstica, familiar, rochosa, inóspita e querida. Espiem. Cada vida emparedada, entre o quarto e a sala de jantar. Rearranjada pela demolição que construiu aquela ilha. Ali, certamente, alguém segue sua rotina diária. Cada vida emparedada extravasa os limites, para além da janela, da porta, do terraço. Da paisagem-entulho adensam vertentes da vida urbana: isolados em suas residências, permanentemente invadidos pelas marés que movimentam as ruas. Aquela casa só existe na sua relação com o que a rodeia.

Uma ilha pode ser continental ou oceânica. Uma ilha pode ser fluvial ou vulcânica.

Ainda assim, ilha. Não há como escapar ao destino de ilha. O paciente acúmulo ou o arrastar violento também faz ilha. Há como fabricar um destino de ilha. Uma ilha só existe na relação com o que a rodeia.

O homem. Ainda. O homem. O mesmo. O outro. Sentado. Pela porta aberta que entre a rua. Pela porta fechada que entre o pó. Pela janela que entre o vento. Ar em movimento, que entre garoa, fuligem e o que mais possa flutuar. Pelas frestas que entre o ruído informe. Pelo teto que entre o sapato da vizinha. Ou que entre o arrastar das cadeiras da sala de jantar. A quilômetros dali, entram cães, muitos cães, que vagueiam pelo ar transparente, agitados como as partículas dentro de um balão de ar quente. Aliás, é setembro, mas já faz calor. Não que isso explique os cães. Nada explica os cães; nem os cães se explicam aos outros cães. De madrugada entram galos em alguns lugares, ouvi dizer. Na madrugada pode ser que entre o escapamento amplificado de uma moto ou o ranger de freada brusca. Mas ali no apartamento à Avenida 9 de julho. Mas ali onde o homem, senta. Quem sabe o que entre.

As ilhas fluviais são aquelas que nos deixam ver as margens. Já as continentais são tipos mais sinceros; nos enganam com fingido isolamento, estando,

irremediavelmente, atadas ao continente. As oceânicas, por sua vez, querem ser convincentes, categóricas, quase orgulhosas na crença ingênua de nada terem a ver com nada. As vulcânicas são as irrupções violentas da vontade de ser ilha.

Definir as categorias de ilha é, sem sombra de dúvida, um jogo besta, mas desprovido de toda inocência.

A mulher. Ali, ilhada entre duas avenidas. A mulher. Frágil corpo exposto, surpreendido entre duas avenidas. Uma porta aberta na coluna para que, na intimidade nua, o olhar passante entre. Noite e dia, não atravessa, apenas em espera por entre os fluxos do trânsito. Quatro paredes imaginadas e a força de um corpo que olha por entre meus pensamentos. À rua que desconheço, a mulher me olha. E eu a quilômetros dali, entre outras paredes deixo que ela me veja.

Aquilo que designa, sem rodeios, uma porção de terra rodeada de água, é uma ilha. O problema é determinar o que é a porção de terra e o que é a porção de água que a rodeia. Dizer, simplesmente, que se trata de porções não é nenhuma garantia que cada parte possa ser dissociada.

As quatro paredes. Ou quantas paredes se queira. Porém nenhum esforço será o bastante. Não se pode abster-se de tudo que vai lá fora. O homem. Trouxe para dentro tudo o que pode daquilo que ia lá fora. Trouxe os produtos, as placas e até mesmo as consignações. Mas não se pode determinar o que entre.

A cada 6 horas a maré sobe. A cada 6 horas a maré baixa. A cada 6 horas a maré sobe. A cada 6 horas a maré baixa. Assim, a maré fabrica o dia. Porção de terra cercada por água. A cada maré baixa uma ilha maior. A cada maré alta uma ilha menor. A cada maré baixa uma ilha maior. A cada maré alta uma ilha menor.

Assim, a maré fabrica a ilha.

O homem. Sentado. Nu. A quilômetros dali também me sento, nua em minha cama. Eventualmente, pelo menos. Sentado à Avenida 9 de julho entre os transeuntes e os anúncios. Sentado ao sol. Sentado na cama-calçada. Não longe dali, pela fresta da porta aberta sob o viaduto um cachorro de passagem, talvez, faça xixi ao pé da porta-coluna. E eu sentada, distante daquela cama, diante de outra porta, me espanta a calma daquele homem. A calma daquela rua que entra, e que parece domingo.

Uma ilha é uma paisagem interior, mais árida, mas nem por isso inóspita, mais suave, mas nem por isso afetuosa.

Uma ilha é o que nos separa dos outros ao nos unir aos outros. Uma ilha é o que encontra e desencontra, como tudo o mais no mundo. Segue sua sina de ser isolamento, mas para ser ilha é preciso estar arrodado.

Da força frágil de seu frágil forte corpo mergulhado na cinza paisagem daquela outra ilha. Frágil figura que avança na brutal paisagem; brutal figura que transtorna a paisagem empedernida em pura fragilidade. Assim, se balança o rosado corpo de mulher ENTRE o viaduto e a avenida.

A cada 6 horas a maré sobe. A cada 6 horas a maré baixa. A cada 6 horas a maré sobe. A cada 6 horas a maré baixa. Assim, a maré fabrica o encontro. Porção de terra cercada por água. A cada maré baixa uma ilha menor. A cada maré alta uma ilha maior. A cada maré baixa uma ilha menor. A cada maré alta uma ilha maior.

Assim, a maré fabrica o impossível.

Da frágil força de seu fraco corpo estirado na quase caótica paisagem amarela daquela outra ilha. Forte figura que se deixa na bruta paisagem; simples figura que se transporta na comum paisagem urbana. Estirado na cama, parece deitar-se na rua. E a rua como que pousa no silente aconchego domiciliar.

Uma ilha é aquilo que por estar isolado, por extensão, se liga a tudo o que insiste em ser distância. Uma ilha é o que alguns levam no peito, outros carregam no estômago. Uma ilha é uma palavra impossível.

Portas empilhadas ainda assim, por extensão, isoladas; janelas enfileiradas, apesar disso apartadas. Vista de cima a cidade é uma constelação de ilhotas. Em cada uma delas, a vida lá de fora, eventualmente, balança suas paredes. Em cada uma delas, a vida lá de dentro, vez ou outra, estremece seu chão. Entre balançar e estremecer nada pode estar, definitivamente, insulado. Falsas ilhas, é o que há por toda parte. Nesse lugar onde tudo parece querer sempre ser o que não se pode ser; uma ilha nunca poderá ser uma ilha. Ainda que o homem, sim aquele mesmo, ainda se sente à beira da cama. E ainda que a mulher, isso aquela mulher, espreite pela fresta da porta. E ainda que alguém caminhe entre o quarto e a varanda. Ainda que nada disso pareça se ligar a nada. Ainda que tudo esteja, definitivamente, ilhado. Ainda assim, e apesar de tudo, uma ilha nunca será uma ilha.

Uma ilha é o que baloiça. Um vai e vem entre o que a maré leva e o que a maré traz. Uma ilha é o que transborda, apesar da água estar por fora e não por dentro.

### MESA 3 – ÓBVIO: (ONDE NEM TUDO O QUE PARECE É)

*Toda a gravidade do texto de Aristóteles se apoia sobre uma pequena palavra apenas visível, porque parece evidente, discreta como o óbvio, apagada, que opera de um modo tanto mais eficaz enquanto é subtraída a temática. (DERRIDA, 1989, p. 64-65)*

MESA<sup>4</sup>:

- Marcelo Mosqueta – **Sub-tropical**
- Estela Sokol – **Gabriel**
- Fabiano Gonper – **A casa**
- Cláudia Jaguaribe – **Sobre São Paulo**

\*

No ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil novecentos e setenta e dois, ao sétimo dia do mês de dezembro, à distância de 45 mil quilômetros, os tripulantes da Apollo 17 fotografaram a Terra. Estava nublado. Mas não chovia.

\*

Seis anos depois, num incerto dia do mês de julho, Caetano Emanuel Viana Teles Veloso gravava, num estúdio numa cidade sul-americana – periférica ao que comumente chamam centro do mundo –, a sua confissão do dia em que viu, pela primeira vez, aquelas tais fotografias.

\*

Em 25 de junho de 1967, uma importante rede de televisão inglesa convidou uma popular banda de rock – também ela inglesa – para cantar uma canção inédita na emissão que ficaria conhecida como a primeira transmissão via satélite mundial. O grupo, prevendo para o extraordinário feito as mesmas consequências estéticas e políticas de ver aquela fotografia de 1972 – ainda desconhecida à época –, propôs um equivalente político e estético em forma de refrão pop. Estima-se que 350 milhões de pessoas estavam à frente da TV assistindo aquela fresca madrugada londrina.

\*

No dia 12 de abril de 1961, o camponês e cosmonauta soviético Iuri Gagarin, a bordo da “Oriente”, afirmou: “A terra é azul”. A mesma informação empírica se comprova

#### 4. Imagens

- <https://estelasokol.art/2011-exposicao-mapas-invisiveis>

- <https://marcelomoscheta.com/Subtropical>

- <https://www.flickr.com/photos/fabianogonper/3273332348/in/album-72157613647856411/>

- <https://www.claudiajagaribe.com.br/trabalho/sobre-sao-paulo>

na fotografia feita da janela da Apollo 17. Incapaz, todavia, de exprimir todos os sentidos guardados numa imagem, a frase de Gagarin só ganharia seu sentido mais pleno quando colada, como uma espécie de legenda, à imagem inventada 11 anos depois.

\*

Desde 1972, as imagens de corpo inteiro do planeta, conhecidas pelo apelido carinhoso de “bolinha azul”, possuem uma definição de imagem muito mais alta. Elas, porém, vinham sendo realizadas através de técnicas de composição de imagens, até o mês de março de 2012, quando o satélite russo, estacionado a 36 mil quilômetros da Terra, lhe tirou uma fotografia num único disparo.

\*

No dia 14 de fevereiro de 1990, a Voyager – do programa espacial norte-americano – depois de 13 anos de jornada, lançou o último olhar sobre o pálido ponto azul em suspensão num fraco raio de sol. Pela fotografia, no entanto, é impossível dizer quais eram as condições meteorológicas e atmosféricas nesse dia.

\*

Em 2006, uma banda norte-americana intitulou seu álbum, lançado pela RCA Records, como “primeira impressão da Terra”, para se imaginar chegando ao planeta vindo de algum lugar cósmico distante. Para a capa, os músicos escolheram uma obra de arte abstrata, de 1968, de autoria de Lothar Quinte. A obra foi nomeada pelo artista polonês com o sugestivo título: “sem título”.

\*

A primeira fotografia aérea é francesa e data, dizem, de 1858. O dia do feito é desconhecido. Devemos, entretanto, nos contentar em ver Boston como veem as águias e os gansos no dia 13 de outubro do ano de 1860. A escolha das espécies das aves visionárias permanece, ainda hoje, um mistério – muito provavelmente atendia a um gosto particular do autor. A pequena Bicetre, de meados do século XIX, nos cabe apenas imaginar.

\*

Em 1991, uma banda de Massachusetts cantou a vista de um voo de pássaro de uma paisagem rochosa de Marte. A letra da música não esclarece se se trata de uma vista aérea cósmica ou um sonho poético.

\*

Às 11 horas da manhã do dia 29 de março de 1889, em Labruguière, na região da Occitânia, ventava. Nesse dia, Arthur Batut fotografou, pela primeira vez, sua cidade com a ajuda de uma pipa. Um ano depois, em Paris, apareceria uma publicação de sua autoria na qual se lê ampla defesa do uso das pipas para a captura de fotografias aéreas, além, evidentemente, das instruções necessárias para se repetir tal empreendimento.

\*

Os pombos foram registrados como fotógrafos aéreos em 1910 pelo escritório de patentes alemão. As fotografias foram realizadas entre 1908 e 1909, mas o escritório de patentes exigiu mais comprovações da autoria das fotografias para autorizar o registro da propriedade intelectual em nome de Julius Neubronner. O inventor e farmacêutico era também mágico e usava os pombos em alguns dos seus números cinematográficos.

\*

As paisagens feitas do ponto de vista dos pássaros, apesar de, até meados do século XIX, virem adjuntas – nos livros especializados em ótica e técnicas de perspectiva geométrica – ao adjetivo “impossíveis” eram, na verdade, bem possíveis. O método de feitura desse gênero de imagem, descrito num livro datado de 1678, de autoria de Augustin Lubin – agostinho predicador e geógrafo ordinário do rei –, envolve muitas retas, medições e imaginação artística.

\*

No dia 15 de julho de 2015, um turista alemão, de férias no arquipélago espanhol de Cies, emprestou a sua câmera fotográfica a uma gaivota da localidade, que realizou um belo registro das escarpas montanhosas e do mar que bordeia a ilha galega.

\*

Em um dicionário militar, supostamente universal, cuja 4ª edição bilingue data de 1816, o Major Charles James elencou vista de pássaro como uma estratégia e ferramenta militar, adiantando em quase um século o uso dos pombos patenteados pelo apotecário de Kronberg.

\*

O primeiro retrato de corpo inteiro dos Estados Unidos da América foi realizado, em 1976, a partir da técnica de composição, pela General Electric Corporation. Dois anos depois, a imagem corporativa se tornaria capa de um disco musical. Para isso as cores originais do mapa fotográfico foram radicalmente alteradas.

\*

A carta celeste mais antiga encontrada tem 32.500 anos. Assim, desde muito mapeamos as estrelas mesmo que sequer saibamos onde elas se encontram de verdade. De fato, a tradição de fazer mapas de todos os tipos foi inventada a partir de um ponto de vista muito humano.

\*

O mapa-múndi apresenta o ponto de vista de deus. Os mapas atuais, entretanto, são realizados por satélites geoestacionários através de técnica de composição. Nesse caso, trata-se, então, de um ponto de vista de máquina.

\*

A técnica de composição de imagens para a feitura de mapas antecede o uso dos satélites artificiais, cuja invenção data de 1957. Cem fotografias aéreas foram reunidas, em 4 de agosto de 1921, para criar um mapa de Nova York. Então o limite do que podia ser mapeado era determinado pela altitude a que a ciência era capaz de levantar os olhos humanos – nesse caso 10 mil pés.

\*

Os primeiros planisférios foram resultado de projeções geométricas de uma superfície cilíndrica em uma superfície plana – o procedimento explica o seu nome. Em 1569, o primeiro planisfério de corpo inteiro do planeta foi apresentado e media 250 cm x 128 cm. Gerhard Kramer atendia, com ele, às necessidades da navegação marítima, em grande desenvolvimento em sua época. O holandês não imaginou que sua criação se envolveria em tantas polêmicas e questões geopolíticas nos séculos vindouros.

\*

Desde 1999, podemos exercitar circunavegações com ajuda de um planisfério feito a partir da estratégia do origami. Dividir o globo terrestre em 96 triângulos,



dobrar e desdobrar, segundo a lógica da milenar técnica de dobradura japonesa, foi a tarefa que se colocou Hajime Narukawa – também ele japonês –, autor do AuthaGraph Word Map. A solução do arquiteto visava conseguir um planisfério em acordo com as proporções entre os países e continentes.

\*

Uma compilação veneziana, datada de 1516, reúne os conhecimentos de História e de Geografia da Antiguidade Clássica. Com base nesses conhecimentos a perspectiva curiosa ou magia artificial seguiu, desde o século XVI, um longo percurso bibliográfico e instrutivo. Os estudiosos do tema, no entanto, preferiam distinguir entre a feitura dos mapas e as vistas das cidades, sendo a primeira chamada de geografia e a segunda de topografia. O critério se baseia, evidentemente, na mera diferença de escalas; ambas vistas se construíam com geometria e revelavam pontos de vistas impossíveis.

\*

Em 1887, a Conferência Internacional de Estatística definiu as cidades grandes como sendo todas aquelas que possuíam mais de 100 mil habitantes. Não encontramos fontes seguras para informar quantas cidades atendiam a esse critério naquela altura.

\*

Entre os anos de 1935 e 1939, Claude Lévi-Strauss fotografou São Paulo com seus bondes, carroças, cavalos e vacas passeando pelas ruas do centro cidade. A capital paulista só seria considerada cidade grande em 1970 – então as vacas, cavalos e animais desse tipo deixaram de se tornar aceitáveis nas fotografias da cidade, tornando-se quase invisíveis.

\*

Num texto de 1848, Karl Marx relatava que Londres era uma cidade por onde se podia caminhar horas e horas, sem que se chegasse, no entanto, ao começo do seu limite último: o campo.

\*

Do aglomerado urbano, na sua densidade de construções, de veículos e de pessoas, os escritores, a partir do século XIX, registraram tipos urbanos que procuravam

corresponder, cada um a sua maneira, ao lugar, à grande cidade – para Londres o “homem da multidão”, para Berlin o “nante”, para Paris, o “flâneur”.

\*

O jornal *The Economist*, em 2015, publicou um conjunto de mapas descrevendo o crescimento urbano mundial desde a década de 1950 e apresentando uma projeção realista para as próximas décadas até 2030. O termo cidade grande, no entanto, é adotado apenas para as cidades com mais de 5 milhões de habitantes – mas estas já não possuem o mesmo apelo a nossa fértil imaginação urbana, sendo substituídas pelas megalópoles.

\*

Sobre a grande cidade de meados do século XIX, deslizam-se as ideias de modernidade, velocidade e multidão. Na contramão do ritmo acelerado dos passantes, o “flâneur” passeia sua tartaruga – nem urbana, nem rural – pelas ruas parisienses.

\*

A fotografia e o cinema foram inventados junto à invenção da grande cidade da modernidade. Deste modo, só se sabe o que a “cidade grande” é pelos olhos de uma câmera.

\*

Em 1839, Hoffmann registrou a vida urbana vista desde uma janela. Quinze anos depois Edgar Alain Poe registraria, por sua vez, outra janela aberta sobre a cidade. Ainda que fossem cidades bem distintas, em ambos os contos os ritmos urbanos contrastam com a quietude do espaço privado, alheia as vicissitudes da vida urbana.

\*

Crise? Que crise? Nos pergunta o homem que, pacificamente, toma sol na capa de um álbum musical, lançado em 14 de setembro de 1975. Em meio a uma paisagem industrial, cinza e plena de demolições, o melhor a se fazer é, com toda certeza, expor-se ao sol e esperar que o corpo sintetize vitamina D.

\*

Paris, na segunda metade do século XIX, demoliu cerca de 20.000 mil casas e construiu 40.000 mil casas, em nome da limpeza e da ordem. O que determinou, entretanto, essa esquisita operação algébrica entre desconstrução e construção não foi nenhuma questão matemática. O resultado foi um território urbano mais separado socialmente – copiado, sempre que possível, em outras cidades.

\*

No fim da tarde de 25 de janeiro de 2012, um casaco de lã preto foi surpreendido no décimo sexto andar de um prédio à Rua Treze de Maio, da capital fluminense. Desapareceu junto a vida de 11 pessoas que, aturdidas, ficaram sob os escombros. O escultor, ao que constam nos laudos técnicos judiciais, realizava uma obra irregular, que provocou o desastre.

\*

Imagens de incêndio, escombros e violência estatal se multiplicaram nos jornais nacionais, publicados no dia 22 de janeiro de 2012 e nos dias subsequentes quando, em nome da chamada “reintegração de posse”, cerca de 9 mil pessoas foram retiradas das casas onde moravam, na cidade paulista de São José dos Campos. Ao que consta nos periódicos, centenas de pessoas – devidamente numeradas – aguardaram durante semanas as providências da municipalidade; mas depois os jornais se desinteressaram do assunto, concentrando-se em notícias mais urgentes.

\*

“Sob pressão”. Esse é o nome de um videoclipe no qual se veem situações de pressão social no instante de sua implosão ou explosão. O ano de 1992 foi testemunha de uma violenta explosão que resultaria em 111 presos mortos. A implosão consequente viria num nublado domingo, com um atraso de 10 anos e 67 dias.

\*

As implosões podem ser definidas como explosões calculadas que visam provocar o desmoronamento de uma edificação em convergência a um ponto central. Em geral, pode-se afirmar que são planejadas por engenheiros capacitados a transformarem edificações em montes de entulhos. Esse é sem dúvida o modo mais espetacular de demolição – talvez por isso, dotado de forte apelo estético, a julgar pela enorme quantidade de vídeos disponíveis na rede para apreciação do público leigo.

\*\*\*

Em toda imagem há algo apenas visível, discreto como o óbvio. Como sempre, em tudo o que é evidente subjaz o discreto e apagado óbvio.

#### REFERÊNCIAS

- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DELEUZE, G. **Sobre o Teatro**: Um manifesto de menos; O esgotado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: pour une littérature mineure. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.
- DERRIDA, J. **Márgenes de la filosofía**. 2. ed. Madrid: Cátedra, 1989.
- DERRIDA, J. **Khôra**. Campinas: Papyrus, 1995.
- DIDI-HUBERMAN, G. **L'image survivante**: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Images malgré tout**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.
- DONNE, J. Meditação XVII apud HEMINGWAY, E. **Por quem os sinos dobram**. Trad. Luís Peazê. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- LEMINSKI, P. **La vie en close**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- LITVAK, L. **El tiempo de los trenes**: el paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918). Barcelona: Serbal, 1991.
- MASSEY, D. **Pelo Espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. **Revista Proposições**, Campinas, v. 20, n. 3 (60), p. 17-28, set./dez. 2009b.
- OZ, A. **Uma certa paz**. Trad. Paulo Geiger. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- PAMUK, O. **Istanbul**: memória e cidade. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SARAMAGO, J. **O conto da ilha desconhecida**. Lisboa: Caminho, 2007.
- WARBURG, A. **Atlas mnemosyne**. Madrid: Akal, 2010.

#### REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

- CESTAC, A. **Nua na rua**, 2006. Fotografia. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/cestac/6720349839/in/album-72157628926362137/>. Acesso em 07/05/2024.
- GONPER, F. **A casa**, 2011. Escultura. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fabianogonper/3273332348/in/album-72157613647856411/>. Acesso em 07/05/2024.
- HAMBUGER, F. **Série Neutrino**, 2010. Instalação. Disponível em: <https://www.fecohamburger.com.br/serie/trabalhos/neutrino/>. Acesso em 07/05/2024.
- JAGUARIBE, C. **Sobre São Paulo**. São Paulo: Terceiro Nome, 2013. Livro. Disponível em: <https://www.claudiajaguaribe.com.br/trabalho/sobre-sao-paulo>. Acesso em 07/05/2024.

- MOSQUETA, M. **Sub-tropical**, 2011. Fotografia e instalação. Disponível em: <https://marcelomoscheta.com/Subtropical>. Acesso em: 07/05/2024.
- OPPIDO, G. **Cada centímetro**, 2004. Fotografia. Disponível em: <http://www.galoppido.com.br/#cada>. Acesso em 07/05/2024.
- SOKOL, E. **Gabriel**, 2011. Fotografia. Disponível em: <https://estelasokol.art/2011-exposicao-mapas-invisiveis>. Acesso em 07/05/2024.

#### SOBRE A AUTORA

**Suianni Cordeiro Macedo** é Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. Mestre em História da Arte Portuguesa pela Universidade do Porto. Graduada em História pela Universidade Federal de Ouro Preto e em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Participa Rede Internacional Imagens, Geografias e Educação. Foi bolsista de doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), no Laboratório de Estudos Audiovisuais (OLHO) da Universidade Estadual de Campinas. Pesquisa encontros entre imagens, geografias e narrativas.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9309-7934>.

*E-mail:* [suianni.macedo@gmail.com](mailto:suianni.macedo@gmail.com).

*Recebido em 15 de fevereiro de 2024 e aprovado em 27 de março de 2024.*