

IMAGEM URBANA: PERCEPÇÃO E DEVANEIO

■ ERIKA ALEZARD OSTERMANN

CONCEITUAÇÃO DA IMAGEM

Partindo da suposição de que só percebemos ou temos acesso a uma cidade através das suas imagens, vai-se definir, antes de tratar diretamente o tema da imagem urbana, o que se entende por imagem e como se pretende abordá-la.

"Pensava dever estudar as imagens como tinha o hábito de estudar as idéias científicas, tão objetivamente quanto possível. Não percebia o quanto era paradoxal

estudar "objetivamente" os impulsos da imaginação que vêm colocar o inesperado até dentro da linguagem." (Bachelard, 1990:25.)

Para Bachelard as imagens provocam a imaginação, elas são acontecimentos objetivos. A imagem deve ser apreendida nela própria, no que é irredutível a qualquer outra instância ou a qualquer outro discurso: nada mais que imagem, uma linguagem que se resume a ela mesma, e é através dela que podemos estudar a imaginação.

A idéia de imaginação como comunicação com a alma do mundo parte da magia renascentista, de origem neoplatônica que depois será retomada pelo Romantismo, movimento do qual Bachelard é um seguidor. Com ele, a noção de imaginação assume uma nova face, concepção que se encontra resumida na introdução do seu livro *A Água e os Sonhos* (1988a:1-20). Vendo a imaginação não como uma simples faculdade de representação ou cópia de objetos, Bachelard se rebela contra a tradição que não a valoriza e que não dá importância à natureza da verdadeira imagem.

Para ele a imagem é um desafio, uma provocação, um convite que vai além da simples aparência captada pela visão. Por isso adiciona um novo elemento para entendê-la: a imaginação. Reconhecendo a diferença entre imaginação reprodutora e imaginação criadora, distingue de maneira inovadora a imaginação formal e a imaginação material (Bachelard, 1986:V-XXXI). Embora consciente de que não há possibilidade de completa

Esta leitura da imagem da cidade leva em consideração o devaneio e a imaginação na procura de um olhar poético. A cidade, além de ser o espaço físico com seus problemas urbanos, é também uma existência humana habitada pelas obsessões e devaneios de seus moradores. Desta maneira, o objetivo é demonstrar que, por trás do concreto real de uma cidade, existem outras imagens - imagens sonhadas - que surgem das provocações da imagem objetiva e geral, assim como dos nossos devaneios, e que ambas imagens, percebidas e imaginadas, dão forma e individualizam uma cidade.

■ Arquiteta, mestre em Arquitetura e Urbanismo

separação entre estas, ele adverte para a distinção entre “*uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material*” (Bachelard, 1988a, *op cit.*:1). Esta diferenciação entre imaginação formal e imaginação material surge como consequência da crítica feita pelo autor à concepção do olhar da tradição científico-filosófica do ocidente que privilegia a causa formal sobre a causa material.

A imaginação formal é aquela imaginação fundamentada na visão dirigida, principalmente, ao formalismo e à abstração, considerando o conhecimento como legítimo quando este é, de certa maneira, uma extensão da ótica. Segundo Bachelard, essa imaginação encaminha à geometrização e à contemplação passiva, levando em consideração o mundo enquanto espetáculo, enquanto teatro, onde o homem age como simples observador.

A imaginação material, ao contrário, provém do contato do “corpo operante” com o “corpo do mundo”, formado, este último, com a combinação dos elementos de Empédocles, os quatro elementos materiais que foram a base tanto da filosofia como das ciências antigas e, depois, da alquimia: água, ar, terra e fogo. É justamente dessas fontes primárias que surge a tipologia quaternária da imaginação, em que as imagens do mundo são provocações que solicitam do homem uma intervenção ativa e modificadora. Neste caso, a imaginação não é, simplesmente, a faculdade de copiar ou imitar imagens da realidade. é, segundo as palavras de Bachelard, “*a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade*” (*op.cit.*:18).

A imaginação material não é, portanto, somente contemplativa, não se satisfazendo com o distanciamento da visão. Ela se defronta **corpo-a-corpo** com a materialidade do mundo e seus elementos - o ar, o fogo, a terra e a água -, elementos arquetípicos do inconsciente. São eles que vão estruturar a imagem, constituindo quatro tipos de provocações, quatro arquétipos que, localizados no inconsciente humano, são capazes de formar todas as imagens. Embora favoreça um deles, a imaginação material os combina, criando assim uma imagem particular: aquilo que se apresenta ao olho como algo que pode ser abstraído, geometrizado, racionalizado, apresenta-se para a imaginação como uma provocação à ação transformadora. “*A imaginação criadora tem funções completamente diversas da imaginação reprodutora. A ela pertence essa função do irreal que é psiquicamente tão útil quanto a função do real*” (Bachelard, 1991:3).

Porém é impossível separar essas duas forças imaginantes, pois se deve “*tentar encontrar por trás das imagens que se mostram, as imagens que se ocultam, ir à própria raiz da forma imaginante*” (Bachelard, 1988a, *op. cit.*:2). As imagens precisam de forma e devem estar adaptadas à matéria. Por isso, uma doutrina filosófica da imaginação deve levar em conta as relações entre causalidade material e causalidade



Gaston Bachelard (1884-1962)

formal, já que as imagens possuem uma matéria, fazendo com que a imaginação participe da vida das formas e das matérias ao mesmo tempo. Contudo a imaginação material é a que domina sobre a imaginação formal, porque as imagens da matéria ultrapassam as da forma.

Bachelard, quando se manifesta contra a imaginação formal e defende a imaginação material, critica a ocularidade de Freud e Sartre, pois em ambos existe a tendência a atribuir à imagem um significado racional. Freud a considera como um símbolo que esconde significados, que representa alguma coisa oculta ou que detém significados que devem ser traduzidos para outras linguagens. Para Sartre a imagem é o duplo da coisa percebida, a cópia ou representação de objetos vistos anteriormente, que se transforma em conceito para explicitar o verdadeiro significado da imagem. Eles consideram a imagem como se ela fosse um desdobramento do puro olhar, limitado à imaginação formal: Freud e a fabulação onírica e o Sartre nostálgico com a impossibilidade de dominar o mundo com o olhar.

Apesar de a psicanálise ter tido forte influência, principalmente no que se refere à abordagem metodológica do seu trabalho, Bachelard não deixa de reconhecer a sua rigidez e insuficiência no que se refere ao estudo das imagens. No caso da psicanálise freudiana, para Bachelard, observa-se a tendência a interpretar, intelectualizar, a traduzir as

imagens, tratando-as como símbolo. O símbolo psicanalítico é um conceito, uma abstração sexual, que tem para o psicanalista um valor de significado psicológico. Ao contrário ainda, segundo Bachelard, a imagem apresenta uma função ativa, porque ela “*vive de uma necessidade positiva de imaginar*” (Bachelard, 1991, *op.cit.*:62). A psicanálise, contentando-se em definir as imagens por seu simbolismo, esquece todo um domínio de pesquisas: o domínio mesmo da imaginação. “*Sob a imagem a psicanálise procura a realidade, esquece a pesquisa inversa: sobre a realidade buscar a positividade da imagem*” (Bachelard, *op.cit.*:17). Para o psicanalista a imagem sempre oculta algo, por isso, a imaginação passa a um segundo plano. Visto dessa maneira, o mundo é somente um espetáculo para a visão, porém a imagem é sempre mais singular do que a causa que lhe podemos conceder.

Por outro lado Sartre, ao tratar o problema da imaginação, cai no mesmo encaminhamento da linha tradicional que privilegia o visual e o formal, embora a critique. A análise que ele faz parte do olhar, por conseguinte é uma análise ocularista e intelectualista. Ao refazer o roteiro das diferentes concepções de imagem ao longo da história, Sartre ignora o Romantismo alemão, essa corrente que deu grande importância à força da imaginação e da qual Bachelard é um seguidor, chegando até a fenomenologia de Husserl que é a “suprema exaltação do olhar”. Para Sartre a “*imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência de uma coisa*” (Sartre, 1978:107).

Nessa linguagem intelectualista, representada por Freud e Sartre, a imagem é simulacro; sua vida, seu significado estão fora dela, algo que deve ser encontrado através de um trabalho de tradução. Tanto para a filosofia realista como para a maioria dos psicanalistas, os processos da imaginação são determinados através da percepção: as coisas são vistas primeiro e depois as imaginamos. Segundo Bachelard, esse tipo de imaginação nunca ultrapassa os limites

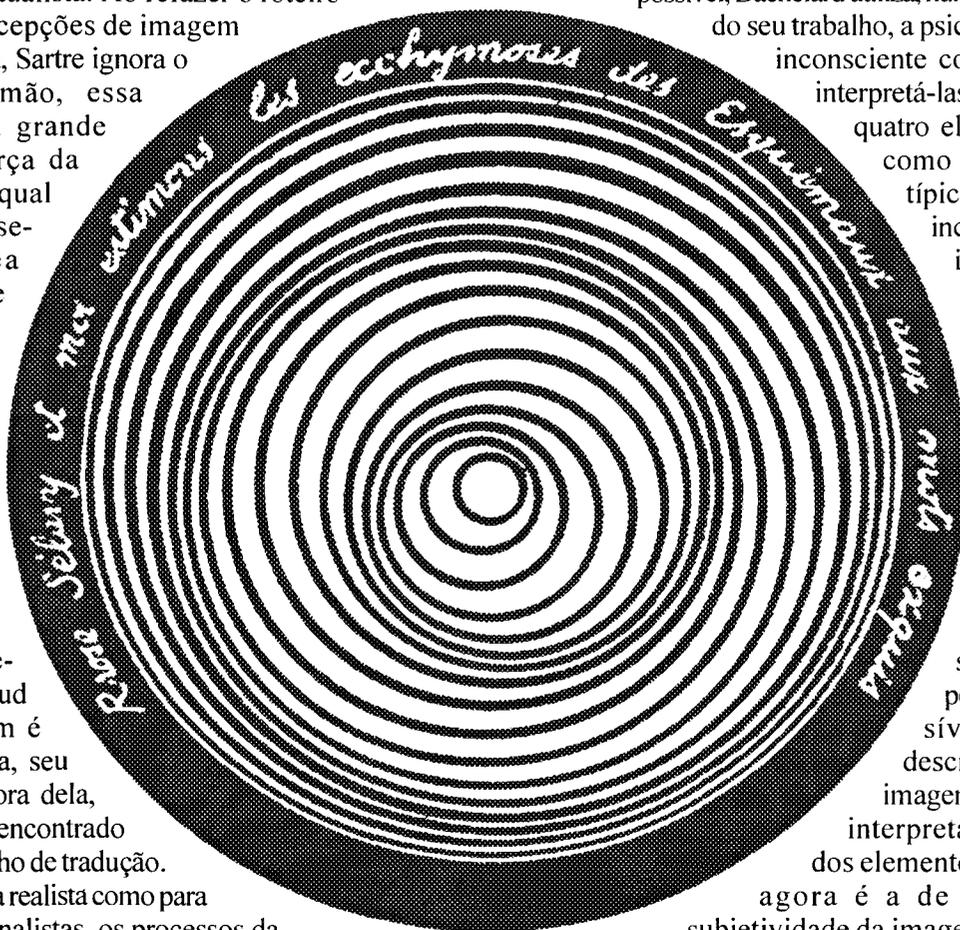
da representatividade. Para ele a imagem não é o objeto nem sua representação porque ela possui realidade própria: não quer ser outra coisa a não ser ela mesma. A imaginação material opera a imagem afrontando a sua materialidade, transformando-a, trabalhando e polindo o seu sentido, ao mesmo tempo que alimenta os nossos devaneios.

Podemos comparar a imaginação material com a mão que trabalha a massa, a mão que modela a matéria. A imaginação está sempre agindo: ela não se satisfaz com a obra concluída por estar mergulhada em sonhos intermináveis. Para ela, a matéria nunca estará completamente trabalhada e, quando consegue que a imagem fale, traduz o real a uma linguagem legível. É essa vontade de trabalhar a resistência dos elementos, através da imaginação, que faz com que a contemplação deixe de ser passiva fazendo com que aquilo que é imaginado possa também ser vivido.

DEVANEIO E FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO

Para compreender as imagens o mais objetivamente possível, Bachelard utiliza, num primeiro momento do seu trabalho, a psicanálise e a idéia de inconsciente coletivo para poder interpretá-las. Ele considera os quatro elementos materiais como elementos arquetípicos que moram no inconsciente e que as imagens se formam a partir deles. Isto é, estes elementos, confrontados com as experiências cotidianas e de sonhos, proporcionam material para produzir imagens.

Porém, num segundo momento de sua obra, Bachelard percebe que é impossível chegar a uma descrição objetiva das imagens e deixa de lado a interpretação psicanalítica dos elementos. A preocupação agora é a de compreender a subjetividade da imagem porque percebe a insuficiência de considerá-la sem a interpretação pessoal. Por isso adota o devaneio como instrumento de conhecimento e a fenomenologia da imaginação como



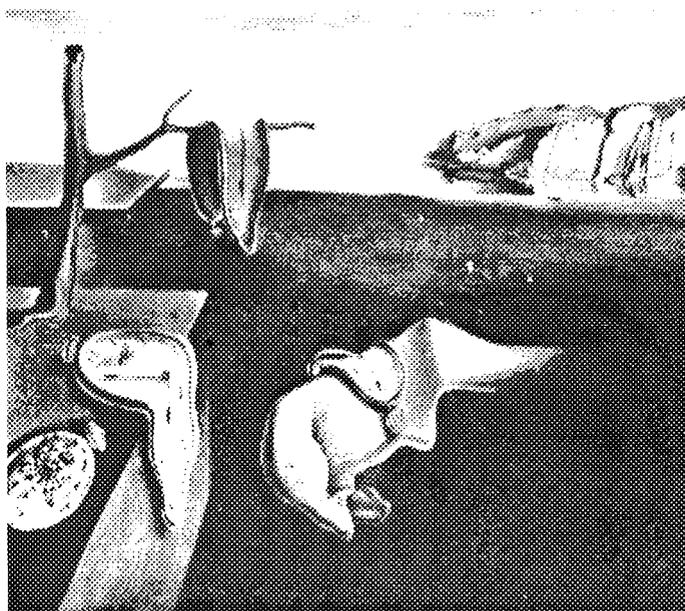
o método que vai resgatar a subjetividade das imagens.

O devaneio, relacionado comumente com o sonho ou fantasia, tem um outro significado na concepção de Bachelard. Ele é uma atividade de vontade que permite ao homem imaginar e romper com o concreto real, instaurando uma outra realidade. É através do devaneio que a imaginação se manifesta como uma atividade criadora, uma forma de “sonhar conscientemente” para que, assim, o homem participe e habite o sonho, chegando ao profundo das coisas, criando novas imagens. “*O devaneio é considerado como uma atividade onírica na qual a consciência está presente, daí, no devaneio, a possibilidade de se formar um cogito*” (Barbosa, 1993:40).

No devaneio, o sonhador se deixa levar pela imagem observada, conseguindo que surjam outras imagens, misturando imagens reais com imagens sonhadas. Ele cria um outro mundo, aquele que se oculta atrás das aparências, fazendo com que o caminho entre sujeito que imagina e imagem imaginada seja mais curto. O devaneio consegue que as formas que se percebem sejam “*recheadas com matéria onírica*”, onde ele seria “*um pouco da matéria noturna esquecida na claridade do dia*” (Dagognet, 1986:76).

Para Bachelard, a fenomenologia da imaginação é aquele método capaz de captar a imagem, sempre que apareça, como atual. Este método, que impulsiona a imaginação criadora, tem como objetivo colocar no presente a tomada de consciência, pelo sujeito, da imagem e reexaminar as imagens que se encontram no devaneio com um outro olhar. Ele vai estudar a imagem quando “*emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade*” (Bachelard, 1988b:2). Com o olhar atento, certos traços característicos ressaltam na imagem. Cada vez que nos defrontemos com ela será possível detectar outros traços, porém começando de zero, como se fosse a primeira vez que a percebemos. O objeto, sendo sempre o mesmo, é percebido de formas diferentes.

Portanto a condição principal da fenomenologia da imaginação é a de dar as costas ao passado e se defrontar com a novidade. A finalidade é colocar no presente o presente das imagens, vivê-las enquanto atualidade, para que cada vez que elas apareçam sejam acontecimentos novos, em que o familiar torne-se estranho. Dessa maneira se estabelece uma relação direta entre o sujeito e a imagem, em que ela vai sempre se apresentar como algo surpreendente, quer dizer, sempre que estejamos diante de uma imagem nossa relação com ela vai mudar, porque ela vai ser “diferente”. A partir do detalhe predominante, que vai depender do estado de alma do sujeito, a imagem será capaz de abrir diferentes portas de acesso ao mundo.



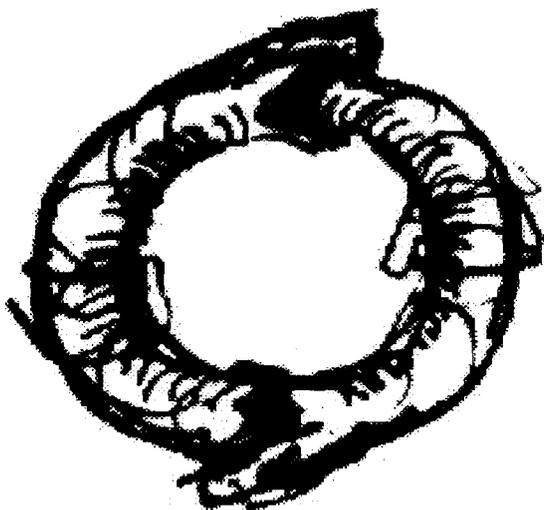
“Persistência da Memória” de Salvador Dalí

Este método consegue, através da vivência individual da imagem, a descrição dela com a mesma força do primeiro encontro. Assim, criar e experimentar são a mesma coisa e, através da fenomenologia da imaginação, a consciência imaginante comunica-se com a consciência criadora, tornando o sujeito observador em criador da imagem, cada vez que ela aparecer.

IMAGEM POÉTICA

Muitas vezes o que se imagina diante de certas imagens supera o que se percebe. Isto acontece, principalmente, quando mergulhamos num devaneio poético. “*Através da imagem imaginada conhecemos esta fantasia absoluta que é a fantasia poética*” (Bachelard, 1989:10). Por isso, para compreender melhor uma imagem, como quer Bachelard, é importante também ter uma educação poética (Bachelard, *op.cit.*:18). É na consciência imaginante e na imagem que irradia singularidade que podemos apreender a semente da imaginação e a origem da imagem poética.

A imaginação poética não tem passado; ela é, na realidade, um instante. Também não é metáfora porque esta é fabricada: a metáfora não tem raízes profundas e, conseqüentemente, é efêmera. A fenomenologia da imaginação exige que as imagens sejam vividas diretamente, considerando-as como acontecimentos súbitos porque: “*Quando a imagem é nova, o mundo é novo*” (Bachelard, 1988b, *op. cit.*:63). A imagem poética se confronta com as singularidades do mundo: na presença de um detalhe poético, a imaginação nos coloca frente a um mundo novo, fazendo com que ele ressalte do conjunto. “*Uma simples imagem, se for nova, abre um mundo. Visto das mil janelas do*



"A Serpente e o Pensar" de Paul Valéry

imaginário, o mundo é mutável" (Bachelard, *op. cit.*:143). Através da imaginação poética o vivido pode ser revivido na imaginação, conseguindo, assim, imortalizar um fragmento do tempo.

A imagem da imaginação, que é a imagem poética, não precisa ser verificada na realidade concreta porque essa verificação a faz morrer. "*Imaginar será sempre maior que viver*" (Bachelard, *op. cit.*:100). Mas a poética deve ter também algum elemento de essência material por mínimo que este seja, proporcionando-lhe assim sua "*própria substância, sua poética específica*" (Bachelard, 1988a, *op. cit.*:4) para que o devaneio não seja fugaz. A função desta imaginação é dar forma nova ao mundo que só vai existir, poeticamente, na imaginação.

As imagens são apenas o que são: convidam o nosso olhar e podem possuir outros sentidos quando são devaneios de vontade, quer dizer, quando são devaneios ativos que convidam a nossa imaginação a "agir sobre a matéria" - uma imaginação extrovertida - ou quando depositamos nela o que desejaríamos que elas fossem, fazendo das imagens um documento de nossas próprias inquietações.

A IMAGEM POÉTICA E A CIDADE

A cidade é um discurso, e esse discurso é na verdade uma linguagem: um livro de pedras que está constantemente se reconstruindo, permitindo a formação de imagens. Para entender estas imagens a partir do conceito de imaginação, podemos dizer que elas são construídas da superposição de imagens gerais e singulares, objetivas e subjetivas, quer dizer, daquilo que é percebido e daquilo que é imaginado.

Sob as imagens superficiais, em que a cidade se mostra no primeiro instante, existem imagens profundas, quer dizer, além das imagens que definem o perfil de uma cidade,

captadas pelo olhar, existem outras que surpreendem o olhar: as que nascem de nós mesmos, do nosso devaneio com o lugar vivido, e são estas que alimentam a imaginação material. Uma imagem, por mais simples que seja, pode conter outras: ela é uma espécie de concentração de muitas imagens, as quais não podem ser compreendidas somente pelas leituras de referências objetivas.

As imagens que percebemos de uma cidade nos forçam a imaginar. Elas não se isolam em uma significação ao se apresentarem ao devaneio e, mesmo sendo imagens percebidas objetivamente, são também um problema para a imaginação. As diferentes imagens de uma cidade, desde as que definem objetivamente seu espaço físico e social até as que nos levam a sonhar com a sua intimidade, combinam-se segundo o ponto de vista da imaginação material. As imagens objetivas e gerais são, muitas vezes, uma espécie de matéria de uma cidade sobre a qual imaginamos, claro, sem ser a condição definitiva da imagem criada.

Embora, para Bachelard, a imagem percebida e a imagem imaginada sejam duas instâncias psíquicas muito diferentes, examinando as imagens de uma cidade notamos que pode existir uma relação entre essas duas imagens sem neutralizar suas diferenças. Isto porque uma imagem objetiva ou geral, quando vivida por um indivíduo em um estado de devaneio, pode se transformar ou provocar, momentaneamente, imagens subjetivas, ou melhor, imaginadas. E é Bachelard quem afirma que "*desde que se sonhe, o que se percebe não é nada, comparado com o que se imagina*" (Bachelard, 1989, *op. cit.*:9).

Portanto a imagem de uma cidade não é somente aquela formada pela sua topografia e pelos seus processos econômicos, políticos e sociais. Ela se forma também de outras imagens que compõem o passado e o presente de sonhos. Sempre existe algo de obscuro no mundo das imagens, que tornam encantada uma cidade. Por isso sempre nos perdemos um pouco quando deixamos que a subjetividade oriente a interpretação de um lugar. "*Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida.*" (Bachelard, 1988b, *op. cit.*:26.)

A imagem poética sempre seduz por ser singular. Quem a observa, com os olhos da imaginação, deixa-se levar por ela, entrega-se aos seus mistérios. Ao nos envolvermos com as imagens poéticas, somos desviados do mundo objetivo e material para o "inesperado cotidiano" de devaneio. Instigando o desejo de ver além de sua objetividade prática, convidam-nos a um ritual no qual lançamos sobre elas nossos desejos e significações.

É nessas imagens, que nos encantam, que nos fazem sonhar, que a cidade mostra sua dimensão afetiva, sua condição

especial de abrigo poético. No mundo contemporâneo, em que a imagem ganhou um poder que supera a própria "realidade", são as imagens poéticas as que contradizem a sedução da imagem cotidiana apropriada pela economia moderna. Elas fazem com que a realidade seja dinâmica e atraente, mutante e imprevisível, rica e cheia de significações.

Se procurássemos as causas antecedentes, como fazemos com as imagens objetivas de uma cidade, poderíamos correr o risco de deixar escapar o ser da imagem poética. Ela está sempre presente e eterniza os momentos de prazer do indivíduo com a cidade porque são imagens que seduzem sem ser fenômenos de sedução, revelando o encantamento de uma cidade. Por não ter passado e romper com a noção de causalidade, as causas da imagem poética estão na própria imagem, e só poderemos compreendê-las, bachelardianamente falando, através da fenomenologia da imaginação. Elas não estão submetidas a nenhum impulso e possuem um discurso próprio porque elas bastam-se a si mesmas, quer dizer, são independentes.

As imagens poéticas das arquiteturas de uma cidade têm também uma materialidade que ajuda a fazer o sentido da própria cidade, num jogo no qual o corpo se compromete com a materialidade das coisas. Elas são como instantes do sentimento: imobilizam o tempo e transportam o ser para fora da duração comum. É nas imagens poéticas que a cidade vive o seu instante de eternidade. Elas não são um eco do passado, porque "*com a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer*" (Bachelard, *op. cit.*:2).

A geografia poética de uma cidade é diferente de sua geografia física. Não deve ser encarada de forma tão objetiva, já que ela é um impulso da imaginação e, por isso, nos coloca diante do inesperado. A imagem absoluta de uma cidade, aquela que descreve o seu

território, sua memória e sua história, que desenha sua fisionomia exclusiva, seja de natureza tradicional, mitológica, geográfica, é a imagem que se impõe sobre todas as outras, que pode construir em torno dela uma poética.

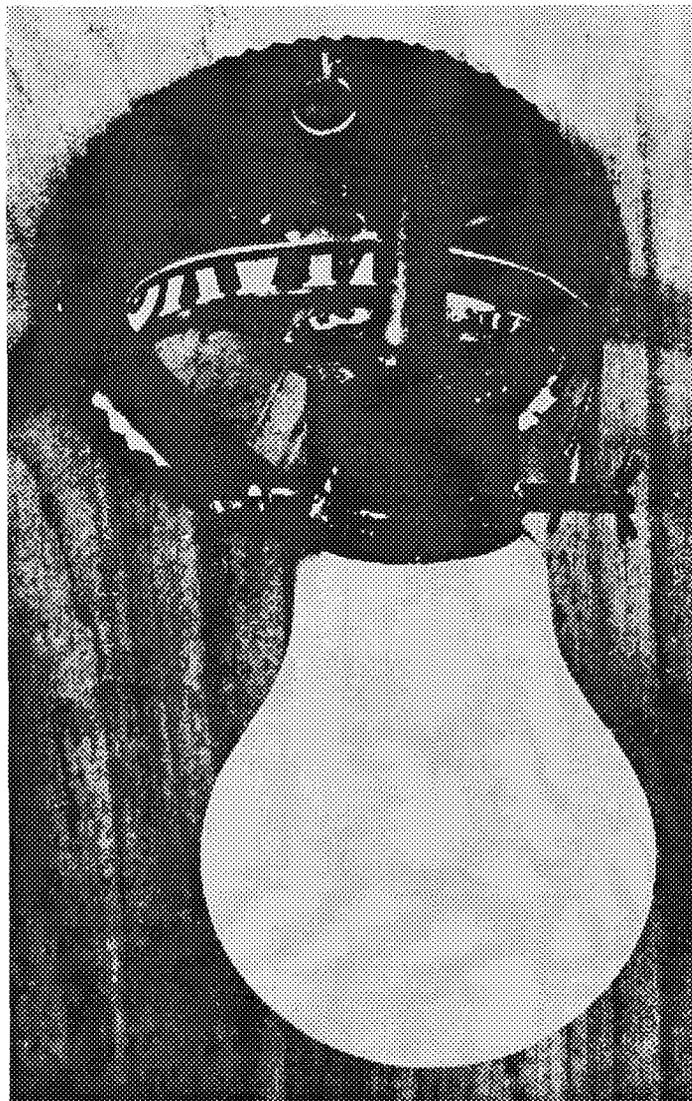
A importância da imagem para a contemporaneidade é incontestável, e seu poder de sedução vai depender de como ela é percebida num determinado instante. A emoção está ligada a esta imagem, constituindo-se mais um estímulo da sedução exercida por ela sobre os contempladores. Decodificá-la é introduzir nela valores de sonho, incentivados por experiências e sentimentos que o sujeito acumula com o tempo.

O homem tem sempre o hábito de dar sentido às imagens que lhe tocam, principalmente as imagens poéticas. Elas obrigam a usar a imaginação para superar o limite do próprio olhar, gerando-se uma interação entre a imagem e quem a vê. A imagem acaba por nos transportar para mundos desconhecidos e revela aquilo que é praticamente invisível na cidade do dia-a-dia, a cidade das contradições sociais e econômicas: um mundo de provocações que não pode ser totalmente controlado de forma racional.

A IMAGEM URBANA E SUAS CONTRADIÇÕES

A imagem de uma cidade não se define apenas pelo que se vê, já que nela podem estar contidas lembranças e significações particulares e/ou de grupos. O processo de significação da imagem é complexo: ele depende dos diferentes repertórios dos usuários

urbanos, porque a cidade é também a soma de experiências individuais (Rossi, 1971:60), sendo sua leitura muitas vezes contraditória. A leitura não é objetiva porque existem momentos de sub-jetividade, já que vivemos as imagens de uma cidade



Lâmpada-candeeiro: invenção popular



Cidade como conjunto de imagens

dando-lhes sempre a nossa interpretação particular. Uma imagem determinada pode despertar sentimento de agrado ou desagrado, que vai depender da relação dos moradores com o lugar.

As imagens vividas de uma cidade, na imaginação, passam a fazer parte de nosso imaginário. “... os espaços amados nem sempre querem ficar fechados! Eles se desdobram. Parece que se transportam facilmente para outros lugares, para outros tempos, para planos diferentes de sonhos e lembranças” (Bachelard, 1988b, *op. cit.*:68).

Uma cidade é um conjunto de imagens.

“Interrogar sobre a imagem de uma cidade é fazer uma abordagem de sua realidade concreta e imaginária, reveladora de um mundo de relações sociais e econômicas, e um mundo de segredos mais íntimos, que são as imagens que o homem inventa para se aproximar ou ter uma relação de paixão com o lugar vivido.” (Almandrade, 1993:55.)

A imagem tem a sua razão particular. A cidade se mostra na aparência de suas imagens, e nelas se inscrevem o seu passado, o seu presente e a possibilidade de futuro. As imagens que marcam uma cidade, pela sua particularidade ou excentricidade, quando as miramos nos provocam pensamentos e devaneios. Se se trata de imagens que não nos pertencem diretamente, fazem com que nos comuniquemos com um tempo que é dos nossos antepassados, porque são imagens que conservam o passado, fazendo um lugar de referência para o presente, fascinantes porque nos levam a descobrir, muitas vezes, um tempo desaparecido.

Cada cidade tem o seu desenho característico. Em certos momentos não podemos olhar esse mundo de imagens, que diferencia e caracteriza uma cidade, sem mergulharmos instantaneamente num estado de devaneio. Bachelard nos diz que: “Em sua simplicidade, a imagem não precisa de um saber. Ela é dádiva de uma consciência ingênua” (Bachelard, *op. cit.*:4).

Aceitar as provocações da imagem de uma cidade é querer ver ou se apropriar dela através da imaginação poética, que a transforma e que multiplica suas possibilidades de leitura, sem desconhecer que a imagem, se representa alguma coisa, representa ela mesma. E quando despojamos as imagens urbanas de todas as comunicações utilitárias e suas significações tradicionais, passamos a ter uma relação fenomenológica com elas.

Às vezes a cidade nos convida para devaneios através de imagens que despertam em nós paixões adormecidas. A cidade se constrói, no imaginário do sujeito, em forma de imagens, e este cria raízes nelas quando o sensibilizam: é o fluxo de imagens que faz o real e dá vida ao imaginário de uma cidade. “Muitas imagens esboçadas não podem viver porque são meros jogos formais, porque não estão realmente adaptadas à matéria que deve ornamentar” (Bachelard, 1988a, *op. cit.*:3). Quando uma imagem não é um jogo formal, por mais simples que seja, mesmo despercebida por uma grande parte da população, ao ser contemplada por um sonhador, é acrescida de novos valores que ultrapassam a sua realidade.

As imagens que vemos, exteriores a nós, e as imagens que nascem de nós mesmos enriquecem nossa imaginação.

O espaço físico da cidade é um porto seguro onde ancoram as embarcações dos nossos sentidos, por isso, os significados destas imagens são díspares para os diversos indivíduos, ou melhor, sonhadores. Por trás das imagens que se mostram, existem outras que se ocultam, onde podem estar os significados secretos de uma cidade.

A cidade tem muitas máscaras, sem dúvida, e muitos tempos vivem em suas fisionomias. Tudo se torna história num universo de imagens, até as tradições e os devaneios, e o verdadeiro habitante de um lugar não esquece os sonhos primitivos.

“*A fenomenologia do devaneio pode deslindar o complexo de memória e imaginação*” (Bachelard, 1988b, *op. cit.*:44). O que vemos na cidade são imagens que provocam o olhar crítico e a imaginação: imagens que não ocultam uma história de vida além de registrar um tempo. Quando voltamos para o passado de uma cidade, várias fisionomias se apresentam falando de lugares diferentes. Numa cidade habitada por várias gerações, existem imagens distintas que nos provocam imaginar outros tempos.

A cidade é um depósito de imagens contraditórias, uma geografia com várias temporalidades, com diversas interpretações. O “observador urbano” é personagem principal na organização e leitura dessas imagens para facilitar o seu conforto e deslocamento, bem como sua localização no tempo. Olhar uma cidade é perceber com a razão e com a imaginação imagens gerais, particulares,

objetivas e subjetivas, já que é através delas que a cidade tem uma existência concreta.

Referências Bibliográficas

- ALMANDRADE. Fragmentos de uma Leitura da Cidade. Dissertação de Mestrado. Salvador, UFBA, 1993.
- BACHELARD, Gaston. *O Direito de Sonhar*. Introdução José Américo Pessanha. São Paulo: Difel, 1986.
- _____. *A Água e os Sonhos*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988a.
- _____. *A Poética do Espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988b.
- _____. *A Chama de uma Vela*. Trad. Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. *Fragmentos de uma Poética do Fogo*. Trad. Norma Telles. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *A Terra e os Devaneios da Vontade*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard: o Arauto da Pós-Modernidade*. Salvador: Editora Universitária Americana, 1993.
- DAGOGNET, François. *Bachelard*. Trad. Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 1986.
- ROSSI, Aldo. *Arquitectura de la Ciudad*. Trad. José Maria Ferrer-Ferrer e Salvador Tarragá Cid. Barcelona: Gustavo Gili, 1971.
- SARTRE, Jean-Paul. A Imaginação. Trad. Luiz Salinas Fortes. In *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1978.