

## **PAISAGENS IMAGINÁRIAS: A CIDADE VISTA DO ESPELHO**

*Valéria Cristina Pereira da SILVA*

Prof. MS da Universidade Federal do Tocantins –  
Campus de Porto Nacional  
Doutoranda do programa de pós-graduação  
em Geografia da Universidade  
Estadual Paulista - Campus de Presidente Prudente  
E-mail: vpcsilva@hotmail.com

**RESUMO:** O presente estudo teve como objetivo compreender a cidade de Presidente Prudente, sua construção e o seu processo espaço-temporal a partir de imagens do passado, buscando no registro fotográfico a paisagem urbana. Esta análise fez-se amparada na leitura da memória e do imaginário social, na decodificação de signos que comportam mitos, lembranças e desejos sociais. A pesquisa reúne assim, material iconográfico que recriam uma época através da lembrança, ajudando a contextualizá-la. Em síntese nos propomos a realizar uma releitura da cidade do passado, com metodologia específica, objetivando por fim chegar também ao nosso próprio tempo. Deste modo concluímos interpretando a cidade de Presidente Prudente a partir dos seus ícones, num trabalho que é ao mesmo tempo leitura da realidade e exercício literário, busca e permanente construção.

**PALAVRAS-CHAVE:** paisagem, memória, imaginário social e cidade.

**ABSTRACT:** This research aimed to understand the town of Presidente Prudente, its construction and its temporary and spatial process. We started from images of the past time and looked for urban landscape into them. Our analysis was made of reading of memory and social imaginary. We tried to decoded signs which hold myths, memories and social desires. So that, we'd able to worked with iconographic material, whose (re)created a specific time through their memory. That helps us to configure the context of town. Recapitulating, we are trying to create a "new" reading about the town of the past time. We are using a specific methodology which has as main objective arrives at our present time. That's why, we concluded interpreting Presidente Prudente through its icons. Our analysis supposes at the same time a reading of reality and a literary exercise, that currently building itself.

**KEYWORDS:** Landscape, Memory, Social Imaginary and city.

## 1. INTRODUÇÃO

A fotografia é construção, é também “resíduo documental” que reúne valores na miríade de pequenas coisas e, é lugar de memória: os momentos únicos do passado reúnem-se compondo o tecido de imagens que nos permitem rememorar e até mesmo a revisitar o momento do registro; o que nos leva de algum modo a fazer parte da imagem, confundirmo-nos com ela, articulando, desse modo, elos temporais.

As primeiras fotografias da cidade de Presidente Prudente - cidade localizada no oeste do estado de São Paulo - foram tiradas, certamente, com o intuito de registrar fatos e paisagens mais significativos da vida urbana. Tais imagens revelam uma determinada concepção de urbano, pautada na identificação de uma cidade idealizada. Diferentemente das fotos de família, a fotografia de paisagem tem, na maioria das vezes, seus signos libertados da substância humana. O que conta nessas imagens é a composição visual significativa da cidade. Mas se uma analogia pode ser estabelecida entre a organização de pessoas numa foto e a organização de uma paisagem, é que ambas buscam uma plasticidade e uma valorização da imagem, têm sempre a preocupação latente de figurar o campo visual e “maquiar a realidade” tornando-a “mais real” do que ela realmente é. Barthes (1984) nos diz que as fotografias de paisagens, inclusive urbanas, devem ser habitáveis como convite a viagem e ao dever de estar lá. A essência da paisagem é sua escolha pelo desejo. A imagem joga com esse simbolismo na materialização de algumas metáforas, é visibilidade de conteúdos invisíveis na transposição de muitas realidades.

A imagem da cidade, apreendida no conjunto das paisagens urbanas, representa imbricação entre formas e conteúdos culturais, é “moldura do mundo na quadratura do olhar” em conexão e reciprocidade com um espaço vivido em relação temporal e simbólica. Intertextualidade e retórica se encontram no dilaceramento dos conteúdos subjetivos das imagens tangidas pelo olhar que acumulam camadas de tempo em formas plásticas, suscetíveis, permanentes, transitórias, imemoriais. Propomo-nos, neste artigo, realizar a leitura textual das imagens fotográficas da cidade e procuraremos lê-las a partir da análise semiótica com o objetivo de atingir, através dos fragmentos urbanos, quadros temporais que aprisionam e retêm e explicam a cidade no tempo. Por fim, uma leitura do espaço urbano em imagens salteadas, desgarradas. Paisagens recortadas e imortalmente documentadas.

## 2. A IMAGEM FOTOGRÁFICA COMO ESPELHO

De acordo com Umberto Eco (1989), revisitamos a edificação da experiência especular, na qual, o espelho emerge como fenômeno-limiar que demarca as fronteiras entre o imaginário e o simbólico. Para o homem, a experiência especular é ancestral e

caminha lado a lado com a percepção, o pensamento e a consciência da própria subjetividade. Eco (1989) aborda as fases da relação que estabelecemos com o fenômeno especular, desde a confusão entre a imagem refletida e a realidade até a compreensão da imagem como reflexo. Todos esses momentos forjam uma encruzilhada estrutural, onde cada nó é um ponto inextricável da configuração simbólica presente na imagem especular, mas a magia dos espelhos consiste no fato de que estes não só nos permitem olhar melhor o mundo, mas também ver-nos como nos vêm os outros: trata-se de experiência única e a espécie humana não conhece outras semelhantes.

É neste ponto do trajeto que estabeleceremos uma bifurcação e tomaremos o espelho como metáfora para designar as manifestações da imagem urbana através da produção iconográfica. Vimos que os espelhos detêm a capacidade de duplicar o campo da visão, ao mesmo tempo em que dizem a verdade, abrem-se as possibilidades de criação ilusória. Em certos momentos aceitamos uma fábula, como no caso dos espelhos deformantes com os quais nos divertimos, pois permitimos que os espelhos que normalmente devem dizer a verdade, não digam. Estabelece-se deste modo um complexo jogo entre ilusão e realidade, assim, como nos teatros catóptricos, em que o jogo de espelhos produz ilusões perceptivas - o observador, por ignorar sua presença, não lhes concentra a atenção - mas desfruta de uma dramatização estética cuja natureza ignora, ou seja, aprecia uma *mise-em-scène*.

Comparar a percepção e a duplicação das imagens urbanas como uma espécie de fenômeno especular requer, todavia, que tomemos alguns cuidados analíticos, delimitando bem os parâmetros, a fim de reduzir os riscos de nos equivocarmos quanto à produção de signos e suas formas de apresentação. Os espelhos também “congelam” a imagem e é sobre esse tipo de fenômeno especular específico que delinearemos o sentido mais profundo da metáfora empregada.

O percurso permite-nos retomar a experiência do espelho mágico: a fotografia como *espelho congelante*.

A imagem refletida congela-se sobre a superfície, mesmo quando o objeto desaparece. Finalmente instituímos uma relação de ausência entre o antecedente e o conseqüente. Todavia, ainda não teremos eliminado a ligação causal entre o referente originário e imagem. Um passo adiante, então, mas mínimo. Espelho congelante é a chapa fotográfica. Considera-se aqui, naturalmente, a existência de uma chapa capaz de reproduzir a imagem com altíssima definição (comprimento de onda, relações de intensidade, contornos): e por outro lado somos capazes de reconstruir perceptivamente também as imagens dadas pelos espelhos quebrados ou interrompidos por listas opacas. O que torna uma fotografia semelhante a uma imagem especular? Uma convicção pragmática segundo a qual a câmera escura deveria dizer a verdade tanto quanto o espelho, e, de qualquer modo, atestar a presença de um objeto impressor (presente no caso do espelho, passado no caso da fotografia). (ECO, 1989, p. 33).

Homologam-se desta maneira imagens especulares e registros. Essas experiências, entretanto, nos levariam a crer que tais fenômenos estão já muito distantes da experiência especular. Que ligações então tais fenômenos (imagens como reflexos) teriam na análise semiótica? Sobre essa questão, Eco (1989, p. 36) afirma o seguinte: “Os registros não são imagens especulares, mas continua-se a lê-los quase como se fossem”, ou seja, as imagens cotidianamente são vistas e interpretadas de modo culturalizado.

A fotografia “vista como espelho” na condição de suporte ou canal deixa, num determinado momento, de refletir imagens e simplesmente detém a imaginação. Desgarradas do próprio objeto, as imagens, agora trabalhadas pela cultura, ganham outros contornos, tons, pigmentos, formas e metáforas. Afloram paisagens imaginárias que ludicamente poetizam o real, circunscrevendo-o para retornar a ele numa fixação e numa referência.

### 3. PAISAGENS IMAGINÁRIAS: UM ESTUDO DE CASO

A cidade de Presidente Prudente possui inúmeros desses registros fotográficos, o que denota a valorização de tal atitude, principalmente considerando que o recurso fotográfico nas três primeiras décadas do século XX, apesar de sua difusão, era ainda bastante oneroso e, portanto, poucas pessoas podiam obtê-lo.

Observam-se na fotografia, de imediato, a paisagem da cidade no decorrer do século: as especificidades arquitetônicas, os estilos visuais, os prédios, as praças, as ruas etc. Em alguns fragmentos da paisagem redefiniam-se o sentido do belo pelo monumental<sup>1</sup> e leve pujança nos traços e ângulos que redesenham a paisagem tendo por fio a mesma idealidade: a imagem fotográfica celebra a transformação da paisagem em poesia.

É admirável a sedução que hoje nos causam aos olhos as imanências do tempo e do espaço, o fascínio dos casarões, onde velhas janelas tecem memórias sobre a tarde e nos contam histórias misteriosas, nos falam dos seus vultos, dos fatos, das esquinas sussurrantes, dos artefatos de época ali contidos em restos documentais.

O prédio do Sanatório São Paulo (figura 1), localizado na Rua Dr. Gurgel, nos arredores da área central de Presidente Prudente, é um dos exemplos que permitem imaginar na cidade da época, a continuidade de sua paisagem arquitetônica. A construção contornava a esquina e redefiniam-se no encontro de duas ruas chegando até elas sem recuo, estética própria desse tempo. Também, por se tratar de uma casa de saúde, muitas diferenças são sinalizadas: as alegorias da fachada divorciam-se das paredes e altos muros brancos que escondem a doença nos hospitais de hoje; não

havia o isolamento e a proliferação de janelas para passagem de ar; oferecia, também, ao alcance dos olhos, o interior desses espaços, demarcando uma outra concepção da doença. Com o transcorrer dos anos, o uso da edificação também se modificou, passando a ser hotel, uma tentativa de aproveitamento dessa estética.

Figura 1 – Edifício do Sanatório São Paulo em 1929, localizado na rua Dr. Gurgel, hoje o edifício encontra-se em ruínas. Fonte: Fundação Museu Arquivo Histórico Municipal.



Em outra imagem (figura 2), uma rua ausente de textura, margeada por um campo floral e bordada em tons matinais gravados na incandescência da luz. Cena inefável inscrita na ausência, porque não toca o olhar com as formas habituais que instituímos e reconhecemos imediatamente como cidade. Além da legenda que acompanhava a fotografia, o que nos informava tratar-se de uma paisagem urbana era a aparência do casal anônimo que se deixa levar ao passeio numa manhã banhada de sol, seus traços, sua elegância suave, os passos calmos à rua sombreada, bucólica. A cidade sem textura dos anos vinte é traduzida numa idéia de urbes, de urbanidade, a cidade está lá, como esclarece Peixoto (1996, p. 43), na exigência de se voltar para o invisível da paisagem, na cor de uma certa manhã de verão, no desenho de figuras humanas empalidecidas descortinar o acontecimento da cidade. Ainda que seja pela fábula de imagens inscritas no desejo, aquelas que legam apenas um mundo onírico, imagens, como nos afirma Leite (1993), que *nos vêm prontas às mãos* e nos falam de um passado cujos paradoxos e medos podemos apenas conjecturar. O real é aqui um lugar da intuição, e é preciso saber que a fotografia não é “o retrato” lícito de todo um contexto espacial. As formas se definem mais pelo heterogêneo e plural estado de condições do que pela homogeneidade. Assim, os fragmentos selecionados pela imagem poetizam sobre os hábitos e falam de uma cidade que se sonha justaposta à sua outra face, a cidade que se vive.

Figura 2 – Avenida Washington Luis em 1929, próximo a Estação Ferroviária Sorocabana. Fonte : Fundação Museu Arquivo Histórico Municipal



Percorrendo-a, nos seus trajetos - ruas, casarões, pessoas - nos deparamos com imagens do espaço e narrativas do tempo, nelas o conteúdo das mudanças, os halos da existência e da suscetibilidade, como na afirmação de Calvino (1990), segundo a qual cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e por acaso com o mesmo nome, incomunicáveis entre si, nascem e morrem, mas sem se conhecerem. A elasticidade desta consideração de Calvino (1990) pode ser alargada tanto aos diferentes tempos de um lugar, portanto a sua mutação, quanto aos diferentes e múltiplos espaços desse mesmo lugar em convivência simultânea que dependem do olhar e do reconhecimento dos indivíduos e dos grupos sociais. Deste modo, a Presidente Prudente do passado e a de hoje multiplicam-se, havendo muitas cidades, uma para cada universo social, classe, ou etnia. Esses espaços diversos formam-se no mesmo tecido com várias estampas em uma imbricada teia de signos.

Quando nos remetemos ao passado, identificamos a permanência de alguns laços na idéia dos espaços sacralizados pela experiência, em formas dispostas diante de nós e perpetuadas por uma convenção, uma maneira organizativa. Algumas formas são transcendentais, além do tempo, de sua duração e das oscilações com a existência de espaços eternos na cidade como a praça, a igreja, o jardim, os monumentos que já estavam lá quando chegamos e permanecerão quando partirmos. Espaços da experiência urbana como afirmou DaMatta (1991)

....espaços de confluência do tempo.... Assim nas sociedades ocidentais, as praças e adros, que configuram espaços abertos e necessariamente públicos... .Tais zonas também assumem a mediação de temporalidades diferenciadas e certamente problemática, pois uma coisa é o tempo de uma pessoa e da biografia individual com sua fragilidade e contundente finitude; outra coisa porém, é o mistério da história e da continuidade da sociedade que, conforme nos disse sabiamente Durkheim, existe antes de nós e continuará existindo depois.... esses espaços são marcados por monumentos cuja função seria a de estabelecer em pedra, bronze,

ação, concreto ou tijolo – algum material supostamente imperecível – essa aliança entre o intérprete e a massa....sujeitos a determinações maiores que vêm do passado e do sistema de valores que opera por inércia e inconscientemente. Não é por mero acaso que sinalizamos os espaços urbanos que se pretendem eternos com palácios e igrejas, mercados e quartéis; ou seja, tudo aquilo que representa a possibilidade de emoldurar a vida social....Nas cidades, então, e agora eu quero me referir às cidades ibéricas e brasileiras, a praça abre um território especial, uma região teoricamente do “povo”. Uma espécie de sala de visitas coletiva, onde se situa em nichos especiais o poder de Deus, cristalizado na Igreja matriz ou Igreja central, freqüentemente a primeira a ser fundada naquele local e que deu origem à cidade... (DAMATTA, 1991, p.48-49)

Assim, imagens das praças e jardins nos remetem a uma paisagem com amplos significados sociais. De acordo com Coen (2000), os jardins e praças foram responsáveis pela higiene da vida urbana, pelo lazer, ao longo do Século XX e figuraram-se como moldura do urbanismo. É uma memória da forma, já que os jardins são tão velhos quanto a humanidade e a humanidade mesma teria surgido num jardim, o do Éden. Espaços que retêm uma estrutura arquetípica ligada aos mitos de origem, presentes no inconsciente coletivo. Lugares de encantamento que se desdobram na alegoria do paraíso retida numa construção. Paisagem que se faz, na qual cada elemento é um signo, completa constelação simbólica, lugar de desejo do homem, onde reside paz e harmonia, habitação eterna da qual se foi ceifado um dia para sempre. Espaço de paz e transcendência do qual só resta, agora, reproduzi-lo a partir da memória. O homem encena assim o primeiro ato da criação: elabora o jardim.

Para Coen (2000), o jardim, como espaço metafórico e alegórico, liga-se à memória e ao futuro, imprime visões de mundo produzidas e projetadas como discurso complexo sobre a arte e a natureza humana, são laboratórios do imaginário que se alimentam de sonhos e de experiências. O jardim não é só um caso de nostalgia, quando se busca sua memória, nem tampouco o que ele se tornou, reduzido a espaço verde (área verde), espaço utilitário para melhorar a cidade, não-lugares, onde se exauriu a identidade. Os jardins evocam presenças passadas de ideais e signos, implicando numa organização espacial onde as plantas são escolhidas e decididas, alimentando-se de tempo numa intrínseca relação com a morte. A cidade pode ser vista no jardim como um negativo fotográfico e sua memória propõe uma releitura da mesma ajudando a reconstruí-la.

A praça e o jardim como sua extensão figuram imagens muito freqüentes, contudo, o homem contemporâneo perdeu os elos de transcendência com um passado ancestral, permanecendo, estes elos, apenas no imaginário. Assim, a praça e o jardim adquiriram muitas outras significações sociais enquanto espaços de alteridade, formas de conteúdos variantes ao longo dos séculos. Com a modernidade eles ficaram mais próxi-

mos de um artefato decorativo da cidade, reforçando a idéia de natureza domesticada e adaptada ao desenho urbano, representação que valoriza sua forma artificiosa e geométrica. Flores tonais e arbustos esculpidos criam uma paisagem estética e contemplativa.

Há poucas décadas atrás, estes espaços concentravam com maior intensidade os estratos da vida social e coletiva. Sua representação ia além de uma moldura, na qual pousam olhos efêmeros. Praças e jardins eram lugares de encontro e exaltação de todos. É com nostalgia que a memória conduz-se na lembrança para dizer destes espaços, o que se vivia neles, a cadência lúdica da vida que os sobrepujava em fluidez e inspiração.

A imagem-lembrança se faz na conexão entre narrativa e olhar, o que nos fala do coreto e do chafariz da praça, do encontro e do festejo na tarde de domingo (Figura 3). Espaço público na plenitude do conceito, índice anterior ao divórcio entre o lugar e o social, ícone e presença na junção entre texto e imagem. Contudo, tal significação só é apreendida quando, nessa “junção”, relacionamos o “texto verbalizado” com o conteúdo despertado por essas mesmas imagens que, como uma figuração, comportam hiatos, tornando-se enigmáticas. Por exemplo, embora haja uma reiteração constante na memória coletiva a respeito da importância desses espaços, o retrato de paisagens que encenam praças e jardins estão marcados pela ausência da figura humana. Possivelmente uma ausência intencional, subtração do indesejado e de tudo o que não é espelho de um modelo que se queria para ver, a partir das praças, a cidade. Ou mesmo uma preocupação estética, praças e jardins como artefatos deveriam ser revelados em detalhes “salvando da ruína” cada contorno do desenho, as curvas do chafariz, as colunas do coreto, a alegoria da fonte, o calçamento e toda textura que ficaria empalidecida diante de uma aglomeração. Como um lugar de vivências, mesmo que na imagem a vida fosse exaurida, merecia ser amplamente registrado, pois estes espaços constituíam-se como símbolos da cidade.



Figura 3– Praça 9 de Julho, sem data. Fonte: Acervo particular

Hoje, contudo, esses símbolos tornam-se cada vez menos inexprimíveis, ressequidos, onde pulula o caos, ora como simples espaço de circulação, ora como abrigo para mendigos e indigentes. Por vezes, espaço propício para o terror noturno transitado pela morte e pela violência. Os escassos encontros que ali se dão, ocorrem entre aqueles, como descreve Alves (1989), “velhinhos de quem a morte se esqueceu e vão aparecendo cada vez menos na rua”. Velhos aposentados que vão mirrando, quase nunca lembrados, reúnem-se ali nas tardes de verão ou nas manhãs de domingo para um jogo de tabuleiro. Ainda, no meio do trânsito que transforma estes espaços em “não lugares”, habita a proliferação das barracas de camelôs, restringindo o uso da praça às atividades comerciais. Do lugar vão exaurindo os significados, torna-se lugar de passagem, refúgio de uma população desolada. Um mundo já desvanecido pelo olhar dos seres que ali habitam e de quem põe-se ao exercício da contemplação.

Imagens do passado são, também, aquelas dos edifícios públicos, que perderam a feição, ou ainda aquelas poucas que emanam do tempo, como a antiga prefeitura, o antigo edifício da Santa Casa ou ainda a torre da catedral, no momento de sua construção, uma igreja, o tribunal municipal, hoje o a Procuradoria do Estado, um bairro distante sem textura petrificada, um bosque na continuidade deste tecido.

Paisagens que nos falam de uma fisionomia da cidade. Cidade com janelas, escadarias e colunas que poderiam ter sido feitas numa única pedra, aludindo à infinitude no sonho de durar para sempre. Emergem muitas vezes imagens à maneira do cartão-postal, nas alegorias silenciosas de pequenas fachadas, no ângulo que monumentaliza a estação ferroviária, o armazém do café, o matadouro municipal (hoje museu histórico) e até mesmo uma confeitaria ou o posto mecânico. Fragmentos urbanos relidos na paisagem icônica que guardam nas suas formas uma época e um conteúdo social.

É preciso ainda um detimento para fazer entoar “o canto dos lugares” e discernir, na partitura da paisagem longínqua, o ritmo da cidade. A pedra “enferrujada” do concreto corroído e turvo de um edifício desaparecido, os vestígios de uma outra cidade, invisível como uma cidade de Calvino (1990), pertence agora à memória iconográfica. O antigo prédio da prefeitura (Figura 4), como tantos outros artefatos, jaz na imagem. Fragmentos que exibem altas fachadas expostas à contemplação em perene solenidade diante da passagem incessante dos automóveis, paisagem que contrapõe movimento e fixidez, onde janelas antigas fitavam, antes de desaparecer, o que teria continuidade no futuro: o fluxo. Como um grande olhar lúgubre a reter o tempo! Ferrugem e palidez figuram nessa cidade de muitas camadas. “Da imaginação ao lodo que se espalha sobre a pedra” tudo é inscrição e lugar de pertencimento. Espaços de cadência e entrelaçamento de nós a compor, a partir de fragmentos, um quadro da cidade a revelar seus pontos mais significativos numa convergência.

Figura 4 – Antiga Prefeitura na década de 1940. Fonte : Fundação Museu Arquivo Histórico Municipal.



Sombras luminosas transpostas em pigmentos amarelcidos comunicam não apenas sobre aquilo que definiu no pó do tempo e desapareceu do alcance do olhar, mas sobre tudo aquilo que ainda está lá imanente, aquém do esvaecimento, um epigrama especular

do passado a acalantar gestos, devaneios fortuitos na sucessão de vidas que ali se retêm. “Lugares mal-assombrados” a fiar o tempo nas próprias paredes e nelas uma duração que reúne, além da vida e da morte, os medos e os desejos humanos .

A fachada (Figura 5) entroniza uma estética estérea, como um enigma a ser desvendado, que convida ao elucidamento simbólico. Na imagem, a construção se eleva a tanger o céu na linha do horizonte, encantamento e sedução encontram na sua leveza a união entre romantismo e poesia numa ordem que influencia o observador a admirar a paisagem. Escadarias e colunas trazem à lembrança a imagem de um templo. Fazem, assim, referência ao sagrado, onde situam-se respeito, obediência, beatitude. Evocam símbolos da eternidade na ligação entre o céu e a terra, como esclarecem Chevalier e Cheerbrant (2001). Seriam réplicas terrestres de arquétipos celestes. A própria origem da palavra “*templum*” está ligada à observação do movimento dos astros. Sentido de esforço contra a gravidade, ao mesmo tempo a linha do horizonte remete-se ao descanso e à aceitação. O final das escadarias leva a um ponto de convergência repleto de simbolismo. O topo sustentado por colunas imponentes figurariam como lugar que os deuses habitam na terra, edificação que emerge do caos para o firmamento. Embora trate-se de um hospital, tal analogia vem revelar o conteúdo das alegorias e nos dá pistas para a interpretação dos seus sentidos mais profundos. As linhas arquitetônicas do antigo prédio da Santa Casa podem mesmo ter essa referência ao sagrado pelos ideais que forjaram sua constru-

ção e funcionalidade, baseados no espírito da beneficência e da benevolência para com os pobres, sintetizadas pela filantropia altruísta da sociedade. Aqui permitimo-nos a ousadia de ler os sentidos sociais emergentes na época em sua união com um “arquétipo coletivo”. A imagem, que lembra um templo, carrega leve sinalização do clássico



Figura 5 – Prédio da Santa Casa de Misericórdia no momento da inauguração em 1935. Fonte : Fundação Museu Arquivo Histórico Municipal.

Outros símbolos do sagrado por excelência que se petrificam na cidade, compondo seu tecido como uma célula essencial, desde os tempos mais remotos da urbe, são as igrejas e catedrais. A Catedral de São Sebastião (Figura 6) ergueu-se na parte elevada da cidade e continua lá como referência central já consagrada, “imagem crepuscular” que mostra ao homem à sua insignificância frente a solidez e ao sentido de eternidade que está imbricado em suas paredes. Perpétua emanção do poder, as torres evocam um simbolismo universal. Uma vez “enraizadas” ao chão, unem os três “mundos”: o céu, a superfície da terra e o subterrâneo. A torre, acima de tudo, evoca o mito ascensional em direção ao céu que interage com a simbologia da igreja como um todo. Para

(semelhança com um artefato da polis grega), remete-se a uma figura sacralizada, um “símbolo de transcendência” e de encontro entre o humano e o divino que se projeta no hospital, cuja filantropia praticada apóia-se na filosofia cristã mais próxima de um ideal franciscano. Assim, de maneira análoga, forma e conteúdo associam-se ao sagrado, pois, do mesmo modo que se observa a alusão da imagem a um “templo”, remetendo-se ao sagrado, também a beneficência aproximaria o homem de Deus.



Figura 6 – Construção da torre da Catedral São Sebastião na década de 1940. Fonte : Fundação Museu Arquivo Histórico Municipal.

o mundo ocidental cristão, a igreja figura como um microcosmo, uma espécie de “grande mãe” a “cuidar da alma”, cabendo a ela tanto acolher como punir.

Em cada uma dessas construções repletas de símbolos, que vão se unindo na formação da paisagem, cruza-se a percepção estética-afetiva que permite o desabrochar da lembrança. Como já apontado anteriormente, os lugares da memória, como centelhas do passado, despertam o cotidiano e as emoções. Assim, a igreja em construção é cenário da infância, das brincadeiras, onde a criança assiste curiosa o despontar da cidade nas suas formas e gestos. Aqui, um ponto de intersecção de imagens mentais e visuais convergem para uma relação transfiguradora dos momentos do trabalho social. O simbolismo das imagens emerge na teia de valores sócio-culturais que cobrem os “espaços de duração” onde a permanência manifesta-se na paisagem e na persistência dos ritos. Nesses liames de uma continuidade além do tempo, os “espaços de duração” também convivem com “espaços efêmeros”, lugares de passagem não só pelas práticas que se dão neles como também pelo seu caráter transitório no tempo de uma cidade, mutáveis, suscetíveis a finitude, por exemplo, na imagem que permite “vivenciar” a estação ferroviária num dia da década de vinte em que a população fervilhava ao sol escaldante. Seria um dia comemorativo? Ou simplesmente a chegada do trem? Para muitos a Estação Sorocabana era lugar de passagem e muita comoção mas, não somente. Era também, lugar de entretenimento e encontro.

Quando memorialistas falam da estação, a beleza de sua paisagem é logo sublinhada. Falam do quanto ela marcou suas vidas, quando em viagem partiam ou chegavam, ou ainda, simplesmente quando “o grupo” juntava-se para fitar o trem em idas e vindas apenas para contemplar e ouvir aquele conjunto de sons de uma musicalidade própria a soar como melodia que envolvia a todos.

Duas fotos se detêm numa transição de tempo em que inovações da “virtuosidade técnica” configuram rebuscamentos tanto na paisagem em si, quanto na organização da imagem. A primeira (Figura 7) enfatiza a aglomera-



Figura 07 – Fachada da Estação Ferroviária Sorocabana vista de um outro ângulo na década de 1920. Fonte: Acervo particular.

ção situada nesse espaço, a segunda (Figura 8) tem mesmo como tema a estação, e nesta representação as pessoas são “dispensadas”. Focaliza-se a amplitude da fachada onde natureza e materialidade da edificação harmonizam-se numa paisagem agradável, com solo limpo. Trans-



Figura 08 – Fachada da Estação Ferroviária Sorocabana, década de 1940. Fonte: Acervo particular.

mite-se uma idéia de quietude e paz, onde o frescor da sombra das palmeiras faz-se em convite incessante ao espectador nas memórias que guardam a vivacidade, ainda que todo fenecimento esteja posto.

Com a mesma nitidez, o “desfile” dessas imagens reconduz, pela persistência, a nossa “viagem virtual” nesse “tempo de cenas únicas”. Assim, percorremos a cidade no caminho verdosamente iluminado da praça que nos conduz a uma ampla confeitaria cheia de sacadas e janelas. A cidade na época já respirava a atmosfera de higiene e saúde correntes no pensamento sobre o urbano a preocupar-se com a ventilação, com embelezamento dos espaços públicos e recriava a natureza, no jardim, organizando a moldura do cenário. Abrem-se janelas ao vento, e a luz, desenvolve-se na corda bamba que equilibra a agudeza do “sertão” com a experiência urbana já vivida no contexto nacional em épocas passadas, como, por exemplo, o Rio de Janeiro.

Sobre esse último ponto, a pesquisa de Essus (1997), tratando da representação simbólica do Rio de Janeiro, nos esclarece:

A cidade reformada torna-se símbolo do Brasil regenerado, pronto para reconstituir sua imagem na Europa. ... A avenida Central, ponto de honra da reforma urbana, com quase dois quilômetros de extensão e 33 metros de largura, custou aos cofres da união cerca de 46.772 contos, e sua concepção foi uma exaltação ao progresso com tudo o que este, na época, podia oferecer. Às vésperas da sua inauguração, a imprensa carioca festejava a sua chegada: “Ah! Bem haja esse movimento forte e restaurador, esse hercúleo movimento de trabalho e progresso, que vai transformando o Rio de Janeiro, outrora todo colonial [...], em ampla cidade de avenidas [...] banhadas de higiene, forradas de civilização! Visitamos ontem a magnífica avenida que o governo federal vai apresentar à cidade, que muito deve à iniciativa poderosa e à clara visão de engenheiro de seu prefeito”. (ESSUS, 1997, p. 285)

Consideremos agora a imagem de sertão em denominações bastante utilizadas pelo prudentino, tais como “sertão bruto”, “boca do sertão”. O trabalho de Arruda (2000) compreende o desvendamento da construção do imaginário sobre relações entre cidades e sertões, na sociedade brasileira do final do séc XIX até as primeiras décadas do séc XX, e revela que “cidades e sertões são termos que traduzem novas sensibilidades surgidas no processo acelerado de concentração populacional e de urbanização por que algumas regiões passaram na primeira metade deste século”. (Arruda, 2000, p. 14). Esse autor afirma que tal processo de transformação da paisagem permitiu a reelaboração de representações sobre o território. Razão pela qual surgiram imagens de “moderno”, urbanizado e desenvolvido. Assim, os marcos referenciais passaram a ser a vida urbana, entendida como civilizada, e o sertão, visto como atrasado, arcaico, violento. Tais representações envolviam o afã de explicar a realidade social e suas identidades, com leituras elaboradas a partir do próprio lugar físico que remetia-se a outros termos que, segundo o autor, formavam pares oposto: moderno/arcaico, civilizado/incivilizado, progresso/atraso etc. Por fim, conclui que os sertões eram aqui, acabando-se em favor das pequenas cidades que pouco guardam de memória.

Mas, continuando em nosso caminho, vemos que comparecem, ainda, pequenas figuras humanas que transitam vestidas de terno (às vezes de paletó desnudo) saídos, talvez, do elitizado “Cruzeiro do Sul” (Figura 9)<sup>2</sup>.



Figura 9 – Bar Confeitaria Cruzeiro do Sul na década de 1930. Fonte: Acervo particular.

Se na análise semiótica, uma analogia dos fragmentos pode contribuir para a visualidade do mosaico fisionômico instaurado, temos a cidade “ideal” do conforto, da harmonia da imagem, mas também, uma cidade nem tão ideal assim... .Numa imagem do trabalho, nos anos 30, comparece a imponência do armazém de beneficiamento frente à “formigação” desorganizada dos homens em torno da sacaria gorducha com que tinham que lidar (Figura 10). Sua visualidade é regida pela aparência de um ritmo lento surgido no ato fotográfico. Alguns dirigem o olhar ao “disparo”, outros permanecem de costas, ignorando o acontecimento.

A fotografia é assinada por Rito Bevillacqua, um dos poucos fotógrafos de renome na cidade naquela época. Observamos que, mesmo no trabalho e apesar

do calor intenso que faz em Presidente Prudente, o terno era mesmo o usual<sup>3</sup>. Talvez esses fossem mais rotos pelo despojo, desbotado de sol e de pó na busca de um pão amarelecido. Isto, contudo, é conjectura na memória da imagem que não se pode provar, mas quem sabe desta vez, a cidade real.



Figura 10 – Edifício Matarazzo, década de 1930. No detalhe, homens de terno e mulher. Fonte: Acervo particular.

Não se trata aqui de alimentar com ardor uma dubiedade, real *versus* ideal, não há realidade que não esteja na imaginação e vice-versa, portanto uma hierarquização não se faz necessária, somente sublinhar que o todo é uma visão estilhaçada e dilacerante; mais que a somatória, a relação entre as partes passa do mosaico à teia e ao caleidoscópio.

Assim, outros espaços, outras paisagens da cidade ainda nos vêm aos olhos neste percurso com seus matizes, como o matadouro municipal de antes, o museu de hoje! Cumpre-se, resignado ao desafio, que um lugar de morte e de tantos instantes fugazes seria depois apresentado como “espaço da eternidade” que por sua própria natureza aspira à conservação dos objetos e à “retenção do tempo” na esfera contemplativa, o “casarão” perdido num campo de pastagens, fechado pelo cercado rude de arame e grandes portões de madeira. Nas proximidades a figura deslocada do Cel. Goulart! Tal qual se lembram os depoentes: “Ah! o Goulart toda vida usou um paletó preto, camisa branca e gravata borboleta. Ele era muito claro e por isso também estava sempre de guarda-chuva”. Quanto à sua personalidade, só deduzindo por outras fontes. Há poucas menções, vagas demais. Mas a imagem “icônica” ficou muito marcada.

Com o passar dos anos, as reformas deram adornos à arquitetura de Presidente Prudente, que aliás já eram bastante comuns em estabelecimentos comerciais desde o final da década de 20, mesmo em estabelecimentos cujas atividades eram “grosseiras” como é observável nas imagens fotográficas. Esse tipo de construção criava um contraste: edificações bem trabalhadas que têm como con-

tinuidade uma rua sem calçamento (de terra batida) e suja. A imagem revela, já naquela época, a embrionária diferenciação entre o público e o privado em campos distintos de valoração e de cuidado que culminaria na desvalorização que temos hoje do que é público. Ao que parece, poucos e restritos eram os espaços urbanos “do cartão postal” que harmonizam o público, o privado e a natureza decorativa. Em contrapartida, há muito mais “retratos” dessas paisagens “ideais” do que aquelas que têm por fio narrativo, as agruras, as fendas, a aridez dos espaços, da vida.

Essas constatações nos levam a crer e insistir que existiam fisionomias da cidade. É certo que permanecem lá os hiatos, porque como afirmou Kossoy (1999), a fotografia é encontro entre realidade e ficção. Por nossa vez, acrescentamos que a fotografia é romance visual e podemos tomar para ela o mesmo que Sarlo (1997) observou em suas paisagens imaginárias sobre a literatura.

A ambigüidade radical da literatura se manifesta escondendo e mostrando palavras, sentimentos, objetos: ela os nomeia e ao mesmo tempo, os desfigura até torná-los duvidosos, elusivos, dúbios. A literatura impõe obstáculos, é difícil, exige trabalho. Mas sua própria dificuldade garante aquilo que diz. Ninguém que tenha lido poderá apagar por completo o resíduo de uma leitura: perdem-se os detalhes ou o traçado geral, a ordem dos acontecimentos ou das imagens, mas algo permanece desafiando o tempo e o esquecimento:..., o brilho de uns tomates maduros, a forma de uma fantasia de mulher...o olhar de uma desconhecida que passa... O que se leu na forma de uma massa de lembranças que são ativadas quando citamos, comparamos.... dilapida a linguagem porque a usa perversamente para fins que não são apenas prático-comunicativos...opina, com excesso de figuração ficcional...falsifica, exagera, distorce porque não acata os regimes de verdade dos outros discursos. Mas nem por isso deixa de ser, a seu modo, verdadeira. (SARLO, 1997, p. 26-28)

A fotografia então, nos fala mesmo de uma cidade ideal. Pesavento (1993) diz que a cidade é construída, sobretudo, por uma maneira de pensá-la, vivê-la, sonhá-la. Nas suas palavras, a sociedade projeta uma cidade que se quer, imaginada e desejada sobre a cidade que se tem. E não importa se esse projeto realizou-se ou não, o que é válido é que a “cidade do desejo”, como construção simbólica, existiu na concepção de quem se propôs concretizá-la.

A cidade das imagens da memória já é mesmo uma cidade da nostalgia, como diz Caldeira (2000).

..abordo a cidade de uma certa maneira. Cidades das quais somos cidadãos são cidades nas quais queremos intervir, queremos construir, reformar, criticar e transformar. Elas não podem ser deixadas intocadas, implícitas, ignoradas. Manter intocado o imaginário de sua própria cidade é incompatível com um

estudo (ou projeto) de transformação social. Cidades que permanecem cristalizadas em imagens passadas que temos medo de tocar não são cidades que habitamos como cidadãos, mas cidades da nostalgia, cidades com que sonhamos. As cidades (sociedades, culturas) em que vivemos estão, como nós mesmos, mudando continuamente. Elas são cidades com as quais nos envolvemos. (CALDEIRA, 2000, p. 20)

Fixada em “quadros”, a cidade dirige o olhar e o sentido “comunicando” sobre o espaço, a partir de emblemas, uma percepção afetiva. Traduzidas por esses ícones, a cidade e sua imagem se confundem, o que Schapochnik (1998) chama de “imagem-lembrança”. “Dessa maneira, São Paulo é a Avenida Paulista, o Rio de Janeiro é o Pão de Açúcar, Ouro Preto é a obra de Aleijadinho, Salvador é o Pelourinho, Manaus é o Teatro Nacional etc. (Schapochnik, 1998, p. 426).

Também podemos dizer que as imagens da cidade depositadas no tempo jogam com essas emoções e um desejo inconsciente de que elas, enquanto centelhas de um passado, fossem mesmo tal qual parecem.

Ainda que se trate da cidade na sua “*Belle Époque*” e que por isso seja tão sedutor o cenário, urge afirmar, por mais paradoxal que possa parecer: ela seduz mais pelo que não diz, pelo que imaginamos dela, por seus mistérios e sombras e ainda pelo que podemos falar sobre ela.

Talvez seja a meticulosidade da imagem que nos permite ter, em relação a cidade pretérita, essa posição piramidal que ascende de uma assimilação interior para um questionamento que põe em xeque o seu conteúdo visível, estabelece conjecturas e vislumbra uma essência. Assim, nos deparamos com uma urbe que “salta” da mata deixando os “espíritos da floresta” ainda perplexos de espanto pelas pedras que “brotam” do solo com voracidade e gula de planta viçosa, crescendo como cipreste entranhando à madeira e minado-a aos poucos. Do final dos anos vinte até meados dos anos quarenta as imagens nos falam da cidade com a petrificação de uma arquitetura eclética (FABRIS, 1987) que parece ter surgido do nada, de silêncios que hoje acalentamos, da perspectiva que percorremos num segundo e já chegamos ao fim, do outro lado: no Bosque, no bairro, no limite que ainda ou já é a cidade.

Eventos de várias ordens (simbólicos, sócio-culturais, político-econômicos, étnico-culturais e, porque não, ideológicos) procuraram forjar no concreto um desejo latente: edificar a “cidade ideal”, petrificar sobre as treliças do espaço a fábula do último refúgio humano... a cidade que se abre às portas do imaginário.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Freire (1997) nos diz que o monumental não é uma medida empírica e a monumentalidade tampouco, se apóia, necessariamente, em medidas físicas. Podemos, então, verificar o monumental até mesmo em obras de pequeno formato. Ao passo que as grandes dimensões não garantem, por si só, tal qualificativa. Esse julgamento é subjetivo e depende da educação do olhar.
- <sup>2</sup> Cruzeiro do Sul era uma importante confeitaria da cidade existente nos anos 20.
- <sup>3</sup> Detalhe da “formalidade” do “recato” da época: na foto, junto ao homem de terno branco, aparece uma senhora de trajes rudes, vestido longo e vaporoso completado com o lenço amarrado à cabeça.

## BIBLIOGRAFIA

ALVES, Rubem. Sobre Jequetibás e Eucaliptos – Amar. In: *Conversas com quem gosta de ensinar*. São Paulo: Cortez, 1989.

ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões: entre a história e a memória*. Bauru: EDUSC, 2000, 256p.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas-SP: Papirus, 1993. 317 p.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crimes, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2000, 400 p.

CALVINO, Ítalo. *As cidades Invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, 150 p.

CHEVALLIER J. & CHEERBRANT A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio. 2001, 998 p.

COEN, Lorette. *A memória dos jardins*. Palestra proferida no XI ciclo do imaginário, Recife: 2000.

DA MATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S.A, 1991, 177 p.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 1994. 361 p.

ECO, Umberto. *Sobre os Espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ESSUS, Ana Maria M. de Souza Andrade. O espelho do poder: fotografia, sociabilidade urbana e representação simbólica do poder político no Rio de Janeiro da belle époque. In: SOUZA, Célia Ferraz de & PESAVENTO Sandra Jatay (org.) *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: UFRGS, 1997 p. 281 a 292.

FABRIS, Annateresa. *Fragmentos Urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel (coleção cidade aberta), 2000. 212 p.

- FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC/ANNABLUME/FAPESP, 1997. 320 p.
- FREIRE, Sônia. A fotografia como meio de reprodução. In: *Educação do olhar*. Brasília: Ministério da Educação, vol 1, 1998, 111 p.
- KOSSOY, Boris. *Álbum de fotografias do Estado de São Paulo/ 189:: Estudo Crítico*. São Paulo: Kosmos, 1984. p. 09 a 23.
- \_\_\_\_\_, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 1999. 149 p.
- LEITE, Míriam Moreira. *Retratos de Família*. São Paulo: Edusp, 1993. 192 p.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: SENAC, 1996. 347 p.
- PESAVENTO, Sandra Jatay. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: UFRGS, 1993, 386 p.
- SANTAELLA, Lúcia. Estudo crítico E A Poe: O que em mim sonhou está pensado. In: POE, Edgar Allan. *Contos*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1986. p. 141 a 186.
- SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Tradução de R. Prates e S. Molina. São Paulo: Edusp, 1997, 288 p.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. "Cartões - Postais, álbuns de família e ícones da intimidade". In: NOVAIS, Fernando A. ( org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 425 a 511.