

## A PERCEÇÃO URBANA COMO PRODUTORA DE CONHECIMENTO

Tatiana F. Silva Chaves

---

**Resumo:** O presente artigo parte da seguinte questão: que relação comunicativa se estabelece entre corpo e ambiente? O objetivo é discutir de que forma o corpo percebe o ambiente em que vive e com ele estabelece vínculos comunicativos, ou seja, como produz conhecimento. A título de exemplo foram selecionadas fotografias de Cristiano Mascaro, considerado o fotógrafo de São Paulo, que retratam pontos da cidade e que se configuram como apropriações cognitivas que transformam o espaço em lugar.

**Palavras-chave:** Comunicação. Corpo. Espaço. Percepção. Fotografia

---

A cidade, desde que se tornou ponto de convergência das atividades econômicas e, conseqüentemente sociais, em especial a partir do século XIX, acabou também atraindo olhares para seus mais diversos aspectos – arquitetônicos, comerciais, políticos, culturais, entre tantos outros. No entanto, grande parte da produção acerca das cidades considerou-a como pano de fundo, cenário ou mesmo se propôs a pensar seus aspectos desconectados entre si ou apontando uma ordem de explicação geral e necessária estabelecendo uma fissura entre espaço e tempo, natureza e cultura.

Essa visão que separa sujeito e objeto e coloca de um lado a técnica, o sistema econômico e uma ordem global e de outro a cultura e uma organização local, ora privilegia um ponto, ora se detém em outro, e revela um pensamento dicotômico ainda não superado. Essa separação é proveniente de um pensamento moderno que pretende uma ordenação do mundo e, para isso, considera o sujeito isolado do espaço da natureza como uma forma de legitimação ideológica de sua destruição. A conseqüência são modelos que congelam o objeto e tiram a mobilidade que lhe é inerente impedindo desdobramentos para novos questionamentos e novas possibilidades de ver.

Para Charles Sanders Peirce (1839-1914), cientista fundador da moderna Semiótica, esta foi a questão na qual se baseou sua filosofia do Idealismo Objetivo, ou seja, a idéia de que não há uma ruptura entre mente e matéria estabelecida a partir da observação de que a Natureza, como a mente, tem a tendência a criar hábitos. Portanto, se seguem a mesma

lógica, tudo se apresenta como mente (*mind*), já que do contrário, se objeto e pensamento não seguissem a mesma lógica, o mundo seria para nós incognoscível. Segundo Peirce, “a única teoria inteligível do universo é a do idealismo objetivo, de que matéria é mente esgotada, hábitos inveterados tornando-se leis físicas” (PEIRCE *apud* IBRI, 1992, p. 59).

Por esse motivo, para o estudo do espaço, especificamente do espaço urbano, dada sua complexidade e mutabilidade constante e acelerada, torna-se necessária uma investigação interdisciplinar que considere a cidade como algo que está para além dessas separações e cujas representações são resultados da experiência humana (FERRARA, 2002, p. 96). Neste sentido, é necessário entender a cidade como um organismo vivo e, mais do que isso, como ambiente, onde todos os elementos se comunicam. Desta forma, supera-se uma visão voltada para a tentativa de ordenar e homogeneizar o espaço a fim de flagrar a construção de ambientes únicos e específicos que nos levam a entender o objeto como complexo e aberto sistemicamente.

Sendo assim, parece-nos que a melhor maneira de estudar a cidade é entendê-la como manifestação semiótica (FERRARA, 1993, p. 231) cujo caráter dialógico permite pensá-la como espaço comunicativo possibilitando uma apreensão possível de suas linguagens e representações. Além disso, pensar a relação entre corpo e cidade é admitir o homem não mais como simples componente da paisagem urbana, mas como um sujeito que interage e imprime marcas sobre este espaço. A partir desta visão, fica claro que o corpo não apenas recebe informações do ambiente, mas está com ele numa relação de troca constante.

Para entender a cidade como ambiente, partiremos dos estudos do biólogo Jacob von Uexküll (1864-1944) acerca das diferenciadas percepções que cada animal possui daquilo que chamou seu mundo-próprio. Uexküll verificou que o ambiente fornece sinais que provocam reações no organismo através de seus órgãos sensoriais, demonstrando que há uma relação entre fatores do ambiente e o corpo do animal. A essa relação chamou “ciclo-de-função” cuja soma com outros ciclos-de-função formam o ambiente para determinada espécie animal (UEXKÜLL, 9). Sendo assim, o ambiente (*Umgebung*) é dado, mas a percepção específica de cada organismo lhe confere significado e, portanto, existência, demonstrando que do ponto de vista da percepção e organização do modo de vida, não há um ambiente único para todos os seres, mas ambientes individuais, ou

*Umwelts*, em que cada espécie possui seu espaço e tempo subjetivos.

O termo *Umwelt* corresponde em português a *ambiente*, *mundo ambiente* ou, com menos propriedade, *meio ambiente*. No sentido, porém, em que o autor o emprega, ele significa qualquer coisa que depende do ser vivo considerado, e resulta de uma como que selecção por esse realizada, dentre todos os elementos do ambiente, em virtude da sua própria estrutura específica – o seu mundo próprio. (UEXKÜLL, 24).

Essa visão mostra que há uma ordenação do mundo sem a qual o processo de significação não seria possível, mas que, em se tratando do ambiente urbano, interior e exterior interagem promovendo uma relação entre o tempo e o espaço impostos por uma ordenação que supõe uma racionalidade global hegemônica de um espaço dado *a priori*, e uma organização do tempo e espaço proposta pelo próprio corpo no ambiente numa tentativa de adaptação de ambos. Ou seja, o tempo ordenado cronologicamente e o espaço ordenado do ponto de vista de sua estrutura/funcionalidade, ambos obedecendo a normas globais ou coletivas de percepção e uso, coexistem com um tempo perceptivo individual e um espaço local organizados muitas vezes de forma a romper com a ordem existente, ou criando novas maneiras de adaptação e apropriação cognitiva espaço-temporal.

Essa adaptação se dá, no caso da cidade, através dos usos e hábitos que os sujeitos traçam neste espaço, qualificando-o e, com isso, produzindo o que podemos chamar de lugar. O lugar é espaço qualificado, ou seja, é capaz de produzir significados e, por isso, impossibilita a dissociação do espaço e da corporeidade que a anima.

### **Corpo e percepção**

Entendendo o lugar como resultado de uma seleção promovida pelo corpo no espaço, um fragmento retirado que possibilita a elaboração de territórios e mapas cognitivos únicos, é possível inferir que para traçar esse recorte e dar a ele significado, qualificá-lo, é necessário que ocorra um processo perceptivo capaz de produzir novas informações e conhecimento. Nesse ponto, podemos voltar a Uexküll e seus estudos sobre o *Umwelt*. O autor considera o *Umwelt* como o modo próprio de cada espécie organizar sua relação com o ambiente. Essa relação é tão particular que não pode ser interpretada por outra espécie à luz de sua maneira de também se relacionar com o mesmo ambiente; antes é

preciso entender cada espécie em seu mundo próprio.

“Cada sujeito fia as suas correlações como os fios de uma aranha, relativamente a determinadas propriedades das coisas, e tece-as numa sólida teia que suporta sua existência.” (UEXKÜLL, 42).

O *Umwelt* diz respeito às capacidades de adaptação, organização, percepção, de movimento e representação de cada sujeito, já que um dos principais fatores que nos difere de outras espécies não é a capacidade de representar, mas de representar simbolicamente (DAMÁSIO, 2004, p. 58). Neste sentido, é possível ampliar a noção de ambiente, de forma a ultrapassar o local onde se está, onde as coisas acontecem para abarcar também os ambientes cultural, psicológico, e todos os conjuntos de possibilidades. Essa visão supera a noção de ambiente como entorno voltando-se para uma compreensão da relação, do que ocorre no entre.

Podemos arriscar que a criação de *Umwelts* ocorre com o corpo no ambiente urbano que, mesmo possuindo uma ordenação, está também em constante mutação propondo sempre novos desafios à adaptação e, portanto ao conhecimento. Segundo Michel Serres, todo conhecimento começa no corpo, em sua capacidade mimética que engendra reprodução e representação (SERRES, 2004, p. 69). No entanto, é importante pensar que nem todas as representações que acontecem entre corpo/mente/ambiente são simbólicas; existem outros tipos de representação, já que o que representamos não é apenas o que vemos e o que vemos não é apenas o que tem existência.

Essa observação pode ser mais bem explicada pelo neurocientista António Damásio quando trata de um outro tipo de imagem que não a que nos referimos anteriormente com relação à cidade, e sua compreensão torna-se importante já que a maneira como percebemos e agimos no ambiente decorre dessas representações que se transformam em narrativas verbais ou não-verbais. Essas imagens dizem respeito a organizações das representações neuronais decorrentes da interação corpo/ambiente; são imagens internas do corpo.

Damásio entende a imagem quase como um sinônimo de pensamento, um padrão mental decorrente de estímulos polissensoriais que geram os sentimentos e as emoções, considerados por ele como alicerces da mente. O autor define as emoções como sendo ações ou movimentos visíveis, na maioria das vezes, e que ocorrem no “teatro do corpo”, ao contrário dos sentimentos que são invisíveis ao público e acontecem no “teatro da

mente” (DAMÁSIO, 2004, p. 35).

As emoções podem ser consideradas ainda como um conjunto de respostas reflexas que visam a sobrevivência e o bem-estar de cada um, tendo em vista que servem como “um meio natural de avaliar o ambiente e reagir de forma adaptativa” (DAMÁSIO, 2004, p. 62).

Os sentimentos são considerados percepções de um estado corporal, dos pensamentos e do modo como estamos pensando, o que produz continuamente novos mapeamentos corporais. Ou seja, a percepção envolve quem percebe, o que é percebido e a relação entre eles. Inclui o repertório de quem percebe que se soma ao seu estado corporal.

Portanto, para Damásio a maneira como concebemos o ambiente à nossa volta é expresso por imagens mentais que são apenas representações do espaço/objeto. Essas imagens suscitam um estado de perturbação do *self* (consciência de se saber existente) que provoca processos de reconhecimento do objeto e gera um conjunto de respostas em forma de mapas de padrões neurais. Essa organização singular das informações, alerta Damásio, não significa a negação da realidade de tais objetos. Significa apenas que a imagem que temos não é uma cópia fiel, um espelho deste objeto, mas uma construção sempre mediada.

Esse processo ocorre a partir de um estado de perturbação gerada pelo objeto no organismo; o cérebro responde à presença dessa nova imagem e gera uma imagem do processo de perturbação. Outra imagem se forma a partir da junção da imagem do *self* perturbado somada à do processo que continua. As fases do processo foram separadas apenas para facilitar a compreensão, pois acontecem quase simultaneamente e num curto espaço de tempo. É importante explicitar que para Damásio a imagem não é necessariamente visual, podendo ser tátil, olfativa, sonora, sinestésica; de origem interna (representações do estado interno do organismo) ou proveniente de estímulos externos. Para ele, a integração dessas imagens em seu estado atual e a relacionalidade estabelecida com imagens da memória são fundamentais para a criatividade. A memória aqui entendida não como um arquivo onde se guardam informações, mas como trilhas já percorridas, “um processo de recategorização contínua” (GREINER, 2005, p. 41).

Desta forma, é possível entender que não se percebe apenas quando há possibilidade de relato, pois o corpo apresenta relatos numa outra perspectiva de linguagem, ou seja, perceber é um modo de agir e não alguma coisa que acontece para o sujeito. O conhecimento não é cumulativo; cada informação que adentra o corpo desestabiliza tudo

internamente e questiona as informações que havia antes fazendo com que o corpo as reorganize, como afirma Christine Greiner:

não é apenas o ambiente que constrói o corpo, nem tampouco o corpo que constrói o ambiente. Ambos estão ativos o tempo todo. A informação internalizada no corpo não chega imune. É imediatamente transformada (...) Não há estoque, apenas percursos transcorridos e conexões já experimentadas. (GREINER, 2005, p. 43).

É possível entender, desta forma, que mesmo possuindo aparatos sensório-motores muito semelhantes, o que possibilita uma percepção muito parecida, cada corpo estabelece suas próprias conexões com o ambiente num movimento ininterrupto. Assim, o corpo não pode ser entendido como um depositário de informações, mas como um espaço de fluxos e trocas que, ao mesmo tempo em que constrói a cidade, é resultado dela. Assim, o corpo desenha seus próprios espaços estabelecendo novos usos para a cidade e propondo uma organização espacial que estabelece uma relação entre elementos heterogêneos, uma relação não entre prováveis, mas entre possíveis que, por isso mesmo, está sempre em aberto, disponível a uma reorganização, dando à cidade também uma característica de organismo vivo. Essa forma de viver o/no espaço da cidade escapa das formas rígidas e se produz na tessitura dos afetos, do embate ou encontro com o outro, com a sociabilidade enfim. É nessa dinâmica que se produz o lugar. Não se trata do lugar antropológico carregado de memória histórica, mas do lugar como agenciador do diálogo entre signos do passado e do presente (FERRARA, 2002, p. 18).

É possível perceber a produção do lugar a despeito da imagem pela qual uma cidade se faz conhecida quando se observa, por exemplo, as fotografias de Cristiano Mascaro sobre a cidade de São Paulo, cujas imagens revelam um olhar diferenciado sobre a cidade, captando o que parece invisível ao se esconder sob o hábito.

As fotografias de Mascaro se colocam como um desafio à percepção, já que fogem da pasteurização de um modelo de imagem criado para São Paulo e veiculado, sobretudo, pela mídia. Esse desafio se impõe também na medida em que, mesmo atuando como metáfora visual da cidade tomada no seu conjunto, a montagem das imagens captadas por este fotógrafo sobre a cidade, fragmentam-na e, à maneira de metonímia, em que a parte vale pelo todo, o detalhe é ressaltado como expressão de um contexto maior. Para Lakoff e Johnson esse uso da metonímia se aproxima da função da metáfora ao permitir uma

compreensão. Entretanto, a metonímia focaliza mais especificamente algum aspecto do objeto considerado (LAKOFF, 2002, p. 93). Não se trata de uma escala de valores na qual se evidencia o que é importante ser captado para representar o todo, mas de um olhar atento àquilo que qualifica o espaço. Tal relação se evidencia, no trabalho de Mascaró, no diálogo entre a imagem captada e o título que a nomeia revelando o universo do qual faz parte.

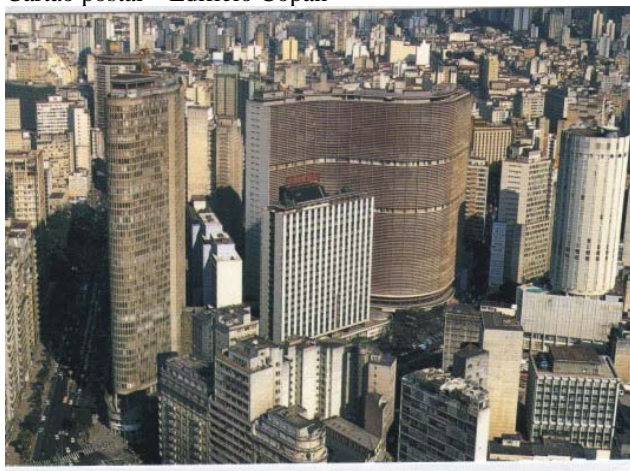
A Avenida 9 de Julho, por exemplo, não aparece num plano aberto no qual estejam também presentes seus edifícios, suas sinalizações, seus comércios, seu trânsito, mas sim numa composição geométrica de um viaduto junto a um corpo solitário que lhe dá vida. A avenida não está localizada geograficamente mantendo relação com suas adjacências ou marcada por algum aspecto simbólico que lhe confira uma referência no tempo; ela está tão somente flagrada num instante – um espaço banal. Na verdade, da avenida, como espaço para circulação de automóveis, quase nada aparece; somente uma única pessoa que parece contradizer o adjetivo “populosa” conferida à cidade. Essa presença é o *punctum* da imagem, sua marca, um lance de dados, o acaso perenizado (BARTHES, 1984, p. 46) que se torna o referente para o que, ao olhar para a foto, se possa entender como representativo daquele espaço.



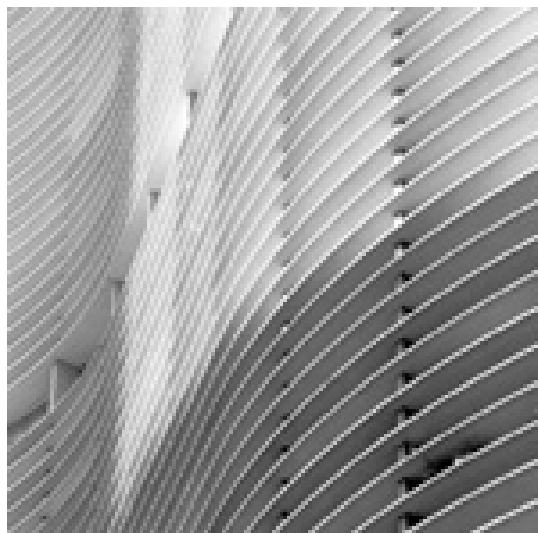
Avenida 9 de Julho  
Foto: Cristiano Mascaró

Um dos principais marcos da cidade, o Edifício Copan é registrado por Mascaro naquilo que nele há de peculiar: suas curvas. É essa forma que chama a atenção de quem passa pelas principais vias da cidade e que o consagrou como cartão postal (ver imagem comparativa) e espaço simbólico incansavelmente veiculado pela mídia. Entretanto, nessa imagem do fotógrafo não há nada que ateste o Copan como o maior edifício residencial do país, nem tampouco revela sua imponência em relação às demais construções vizinhas. Ainda que suas curvas sejam inconfundíveis, o enquadramento dado por Cristiano Mascaro foge da “reprodutibilidade técnica” da imagem e solicita um conhecimento prévio da cidade de São Paulo ou de seus principais aspectos simbólicos. Somente assim é possível realizar, por montagem, a visibilidade daquilo que está apenas sugerido. O próprio modo de fotografar de Mascaro se dá por montagem, na medida em que busca o heterogêneo a partir da combinação de elementos que, apesar de familiares, podem ser lidos de outra maneira como consequência do enquadramento dado.

Imagem comparativa  
Cartão postal – Edifício Copan







Edifício Copan – foto: Cristiano Mascaro

A partir dessas imagens, entendemos que o olhar que se propõe a caminhar por outras veredas relativiza a intencionalidade da imagem e do próprio espaço urbano fazendo uso da imaginação dentro da qual as possibilidades são infinitas. Esta também foi a proposta de Ítalo Calvino ao eleger a *Visibilidade* como um dos seis valores a serem preservados neste milênio e cujo objetivo é não perder uma das faculdades humanas que julga fundamental: “a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados” (CALVINO, 1990, p. 108).

As imagens de Mascaro são apenas uma mostra de como o uso inventivo ou um olhar diferenciado sobre o ambiente permitem criar vínculos com a cidade transformando seus espaços em lugares.

**Abstract:** This research is part of the following question: what is the communicative relationship established between body and environment? The objective is to discuss how the body perceives the environment in which they live and and establishing a communicative relationship with it producing knowledge. By way of example photos were selected from Cristiano Mascaro, considered the photographer of Sao Paulo, which portray parts of the city and to configure as cognitive appropriations that transform the space in a place.

**Key words:** Communication. Body. Space. Perception. Photography.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbáries**: escritos escolhidos. Seleção e apresentação Willi Bolle. São Paulo: Cultrix, 1986.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II**: rua de mão única. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**: representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DAMÁSIO, António. **Em busca de Espinosa, prazer e dor na ciência dos sentimentos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Ver a cidade**: cidade, imagem, leitura. São Paulo: Nobel, 1988.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Olhar periférico**: informação, linguagem, percepção ambiental. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Design em espaços**. São Paulo: Edições Rosari, 2002.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Espaços comunicantes**. São Paulo: Annablume, 2007.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.
- IBRI, Ivo Assad. **Kósmos Noetós**: a arquitetura metafísica de Charles Sanders Peirce. São

Paulo: Perspectiva: Hólon, 1992.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002.

MASCARO, Cristiano. **Avenida 9 de julho**. 1996. 1 fotografia.

MASCARO, Cristiano. **Edifício Copan**. 1996. 1 fotografia.

MASCARO, Cristiano. **Imagem comparativa cartão postal – Edifício Copan**. 1996. 1 fotografia.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

UEXKÜLL, Jacob Von. **Dos animais e dos homens**. Lisboa: Edições Livros do Brasil, 1932.