



Torção do tempo: Cidade e infância através da memória

Dilton de Almeida e Rafael Goffinet de Almeida

Dilton de ALMEIDA 

Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia; dilton.almeida@ufba.br

Rafael GOFFINET DE ALMEIDA 

Universidade Federal da Bahia; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; rafaelgoffinet@ufba.br

ALMEIDA, Dilton de; GOFFINET DE ALMEIDA, Rafael. Torção do tempo: Cidade e infância através da memória. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 648, jun. 2026

data de submissão: 19/04/2026
data de aceite: 08/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.648

Contribuição de autoria: Redação – rascunho original: ALMEIDA, D.; GOFFINET DE ALMEIDA, R. Redação - revisão e edição: GOFFINET DE ALMEIDA, R.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: CNPq.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.



Resumo

Este ensaio investiga as temporalidades urbanas a partir da articulação entre memória, infância e experiência, questionando leituras que compreendem a cidade apenas sob a lógica da aceleração e da linearidade do tempo. Com base em François Hartog (2013) e Milton Santos (2002, 2006), a cidade é abordada a partir de determinados regimes de temporalização e de campos de coexistência de temporalidades distintas e de rugosidades que inscrevem o passado como força ativa no presente. A partir de relações tecidas entre Bergson (1999), Deleuze (1999), Halbwachs (1990), Bosi (1994), Benjamin (2013) e Gagnebin (1999, 2014), a memória é entendida como rememoração que reconfigura o passado na experiência do presente, articulando atualização, enquadramentos coletivos, transmissão situada e montagem entre tempos heterogêneos. O argumento se desenvolve a partir de um exercício pedagógico em disciplina de graduação, no qual estudantes mobilizaram memórias de infância recolhidas junto a interlocutores de gerações anteriores para investigar transformações urbanas por meio da criação de imagens. A recolha das narrativas partiu de uma orientação simples: solicitar a narração de uma memória de infância vinculada a um espaço de brincadeira ou a uma experiência marcante, posteriormente traduzida em imagem. A análise desses trabalhos evidencia a rememoração, a escuta, a tradução imagética e a experimentação gráfica como meios de conhecimento. Por fim, com base em Abreu (1998) e Didi-Huberman (2018), sustenta-se que memória e imaginação constituem um campo articulado de exploração e produção de conhecimento por meio do sensível, permitindo apreender a cidade em sua dimensão processual, como topografia mnemônica e palimpsesto de tempos e memórias e na coexistência de múltiplas temporalidades.

Palavras-chave: temporalidades urbanas, memória, imaginação, experimentação gráfica.

Abstract

This essay investigates urban temporalities through the articulation of memory, childhood, and experience, questioning readings that understand the city solely through the logic of acceleration and the linearity of time. Drawing on François Hartog (2013) and Milton Santos (2002, 2006), the city is approached in terms of specific regimes of temporalization, fields of coexistence among distinct temporalities, and rugosities that inscribe the past as an active force in the present. Drawing relations between Bergson (1999), Deleuze (1999), Halbwachs (1990), Bosi (1994), Benjamin (2013) and Gagnebin (1999, 2014), memory is understood as remembrance that reconfigures the past within the experience of the present, articulating actualization, collective frameworks, situated transmission, and montage among heterogeneous times. The argument unfolds from a pedagogical exercise in an undergraduate course, in which students mobilized childhood memories collected from interlocutors of previous generations to investigate urban transformations through image creation. The collection of narratives followed a simple orientation: to request the narration of a childhood memory linked to a space of play or to a significant experience, subsequently translated into an image. The analysis of these works highlights remembrance, listening, imagetic translation, and graphic experimentation as modes of knowledge. Finally, drawing on Abreu (1998) and Didi-Huberman (2018), the essay argues that memory and imagination constitute an articulated field of exploration and knowledge production through the sensible, allowing the city to be apprehended in its processual dimension, as a mnemonic topography and a palimpsest of times and memories, and in the coexistence of multiple temporalities.

Keywords: urban temporalities, memory, imagination, graphic experimentation.

Resumen

Este ensayo investiga las temporalidades urbanas a partir de la articulación entre memoria, infancia y experiencia, cuestionando lecturas que conciben la ciudad únicamente bajo la lógica de la aceleración y la linealidad del tiempo. Con base en François Hartog (2013) y Milton Santos (2002, 2006), la ciudad se aborda a partir de determinados regímenes de temporalización, de campos de coexistencia de temporalidades distintas y de rugosidades que inscriben el pasado como fuerza activa en el presente. A partir de relaciones tejidas entre Bergson (1999), Deleuze (1999), Halbwachs (1990), Bosi (1994), Benjamin (2013) y Gagnebin (1999, 2014), la memoria se entiende como rememoración que reconfigura el pasado en la experiencia del presente, articulando actualización, marcos colectivos, transmisión situada y montaje entre tiempos heterogéneos. El argumento se desarrolla a partir de un ejercicio pedagógico en una asignatura de grado, en el que los estudiantes movilizaron memorias de infancia, recogidas junto a interlocutores de generaciones anteriores, para investigar transformaciones urbanas mediante la creación de imágenes. La recogida de las narrativas partió de una orientación simple: solicitar la narración de una memoria de infancia vinculada a un espacio de juego o a una experiencia significativa, posteriormente traducida en imagen. El análisis de estos trabajos evidencia la rememoración, la escucha, la traducción imagética y la experimentación gráfica como modos de conocimiento. Por último, con base en Abreu (1998) y Didi-Huberman (2018), se sostiene que la memoria y la imaginación constituyen un campo articulado de exploración y producción de conocimiento a través de lo sensible, permitiendo aprehender la ciudad en su dimensión procesual, como topografía mnemónica y palimpsesto de tiempos y memorias, y en la coexistencia de múltiples temporalidades.

Palabras-clave: temporalidades urbanas, memoria, imaginación, experimentación gráfica.

As transformações urbanas contemporâneas têm sido amplamente interpretadas a partir de uma lógica de aceleração, na qual o tempo da cidade se organiza por ritmos cada vez mais sincronizados, funcionais e orientados pela eficiência. Nesse contexto, tende-se a compreender a experiência urbana como uma sucessão contínua de mudanças, frequentemente descritas em termos de perda, substituição ou apagamento. No entanto, essa leitura, ancorada na linearidade temporal, mostra-se insuficiente para apreender a complexidade das relações entre espaço, memória e experiência. Persistem, na cidade, camadas temporais que não se deixam reduzir à cronologia nem à lógica dominante dos fluxos, emergindo como tensões, sobreposições e desvios que atravessam o presente. É nesse intervalo crítico que se coloca o problema deste ensaio: como reconhecer e operar essas outras temporalidades urbanas, não como memória ou marca do passado, mas como forma ativa de conhecimento e de exploração da cidade?

Interrogar as temporalidades nas cidades implica deslocar a análise da mera sucessão cronológica para o exame das formas pelas quais passado, presente e futuro se articulam na experiência coletiva urbana. O historiador francês François Hartog (2013, p. 11), ao definir o regime de historicidade como “uma maneira de engrenar passado, presente e futuro ou de compor um misto das três categorias”, não se refere simplesmente a um período histórico, mas a uma forma dominante de articulação temporal. “Historicidade”, nesse sentido, refere-se à “forma da condição histórica, a maneira como um indivíduo ou uma coletividade se instaura e se desenvolve no tempo” (Hartog, 2013, p. 12). Trata-se, portanto, de compreender como uma sociedade organiza e dá sentido às suas relações com o passado, às suas experiências do presente e às suas expectativas de futuro.

Deslocada para o campo urbano, essa formulação encontra forte ressonância na obra do geógrafo Milton Santos. Em seu esforço de pensar o tempo como dimensão socialmente produzida, Santos (2002) evidencia que a cidade não é apenas o lugar onde o tempo transcorre, mas também uma instância que o coordena, qualifica e distribui desigualmente determinadas condições técnicas em seus desdobramentos temporais. No espaço urbano, distintos tempos friccionam-se em coexistência e disputa. A paisagem urbana comparece, assim, como sedimentação de formas, técnicas e relações sociais oriundas de momentos distintos, o que faz da cidade um campo de coexistência de temporalidades superpostas. O espaço, nesse sentido, deixa de se apresentar como cenário ou suporte neutro: ele “impede que o tempo se dissolva e o qualifica de maneira extremamente diversa para cada ator” (Santos, 2002, p. 21).

Essa distribuição desigual do tempo aparece de forma particularmente evidente quando Santos (2002, p. 21) formula a existência de “um tempo dentro do tempo”. A expressão permite pensar a cidade não apenas em termos de periodização histórica, mas também como estrutura material de coordenação de ritmos temporais distintos. A experiência urbana não se organiza por uma única cadência. Ao contrário, nela coexistem diferentes possibilidades de uso, de circulação e de acesso ao tempo, segundo posições sociais distintas. A distinção entre tempos rápidos e lentos, em Milton Santos (2002), explicita as dimensões tecnicistas, racionalistas e funcionalistas da temporalidade urbana contemporânea.

Assim sendo, a própria materialidade da cidade favorece certos fluxos, certos deslocamentos e certos agentes, enquanto retarda outros. Não por acaso, Santos (2002, p. 22) observa que, em determinadas áreas, “a materialidade impõe um tempo lento”. Mais do que isso, os objetos técnicos “impõem à sociedade ritmos, formas temporais do seu uso” (Santos, 2002, p. 22). O que está em jogo é uma racionalidade urbana fundada na sincronização, na eficácia e na funcionalização do espaço-tempo, em grande medida ajustada aos interesses dos agentes hegemônicos, a favor da especulação e da reprodução acelerada do capital.

Ao retomar Hartog (2013), encontramos a formulação da hipótese do presentismo, segundo a qual o regime contemporâneo se caracteriza por um “presente único: o da tirania do instante e da estagnação de um presente perpétuo” (Hartog, 2013, p. 11). Em sua formulação extrema, “a luz é produzida única e exclusivamente pelo presente” (Hartog, 2013, p. 247). O presente tenderia, assim, a se fechar sobre si, absorvendo passado e futuro como recursos do agora. Contudo, a cidade permite evidenciar os limites dessa pretensão. A materialidade urbana, longe de ser lisa e homogênea, conserva espessuras, restos, sedimentações e assimetrias que perturbam a autossuficiência do presente.

É nesse ponto que a noção de “rugosidade” se torna decisiva. Em *A natureza do espaço*, Milton Santos define rugosidade como “o que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição” (Santos, 2006, p. 92). As rugosidades, nessa perspectiva, apresentam-se como formas herdadas que participam da dinâmica atual do espaço, trazendo “os restos de divisões do trabalho já passadas” (Santos, 2006, p. 92) e fazendo com que, “em cada lugar, [...] o tempo atual se defronte com o tempo passado, cristalizado em formas” (Santos, 2006, p. 92). A partir dessa formulação, Ana Clara Torres Ribeiro afirma que “o conceito de rugosidade refere-se à concepção do espaço como acúmulo de tempos” (Ribeiro, 2012, p. 68), acrescentando que “a rugosidade é vinco, conjunto de rugas, marcas, memórias” (Ribeiro, 2012, p. 69). A rugosidade indica que a cidade não pode ser reduzida à superfície operacional dos fluxos. Mesmo sob a hegemonia dos tempos rápidos, permanecem marcas materiais, institucionais e sociais que condicionam os futuros possíveis e reinscrevem o passado como força ativa no presente.

A cidade contemporânea aparece, assim, como um campo de tensão entre aceleração e espessura, entre sincronização e descompasso, entre tempos e espaços desiguais e descontínuos. E é justamente a partir desta compreensão que a “rememoração” emerge como um exercício de reflexão sobre as temporalidades urbanas em suas imbricações espaciais, sem perder de vista essa complexidade. Nesse sentido, Jeanne Marie Gagnebin (2014) apresenta Walter Benjamin como o pensador de uma memória que intervém no presente. A rememoração envolveria um trabalho que incide sobre o tempo vivido e o reorganiza. No ensaio “A imagem de Proust”, Benjamin formula essa inflexão de modo decisivo: “Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que viveu, mas o tecido da sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (Benjamin, 2012, p. 37). A memória, portanto, não é estanque e comparece como composição, de tal modo que o passado é submetido a uma operação formal capaz de, justamente, reinscrevê-lo na experiência atual, uma torção no tempo.

Essa compreensão encontra ressonância em *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, de Henri Bergson, quando o filósofo afirma que “a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente” (Bergson, 1999, p. 280). Em sua leitura de Bergson, Deleuze (1999) radicaliza esse ponto ao deslocar a memória de uma psicologia da lembrança para uma ontologia do passado: “o passado não sucede ao presente que ele foi, mas coexiste com ele”, de modo que “o que coexiste com cada presente é todo o passado, integralmente, em níveis diversos de contração e de distensão” (Deleuze, 1999, p. 47). O que se afirma, nesse registro, é menos a recuperação de um conteúdo encerrado do que a coexistência virtual do passado e sua passagem, sempre parcial, à atualidade da experiência.

A memória, nesse sentido, é também estruturada por quadros coletivos, disputas de legitimidade, esquecimentos e modos socialmente produzidos de transmissão (Nora, 1993; Meneses, 1992; Pollak, 1989, 1992; Le Goff, 1990). Para Maurice Halbwachs (1990), mesmo as lembranças aparentemente individuais permanecem coletivas, pois se formam em relação a outros sujeitos, linguagens, grupos e pontos de vista compartilhados. Recordar implica apoiar-se em pontos de contato entre a memória de quem lembra e a memória dos outros, de modo que a lembrança possa ser reconhecida e reconstruída sobre um fundamento comum. A rememoração aparece, assim, como opera-

ção relacional, produzida entre experiência pessoal e pertencimentos coletivos.

É nessas fissuras temporais e sociais que se delineou o exercício desenvolvido na disciplina "ARQD28 - Estética, Apreensão e Experimentação da Arquitetura e da Cidade", ministrada durante o primeiro semestre de 2025 na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.³ Ecoando o problema das temporalidades urbanas e a complexidade que, conseqüentemente, envolve a leitura e a intervenção sobre a cidade, a disciplina partiu da seguinte indagação: de que modo a memória, em sua relação com a infância, poderia incidir sobre a experiência urbana contemporânea marcada pela hegemonia dos tempos rápidos, tecnicistas, funcionalistas e cada vez mais sincronizados?

Em vez de tomar a cidade como mera superfície operacional e estriada (Deleuze; Guattari, 1997), o exercício investigou a possibilidade de torcer e ativar, por meio da rememoração da infância, camadas latentes de espaços e experiências urbanas por vezes esquecidas ou já inexistentes. Quais temporalidades emergem quando um terreno baldio, uma rua ou uma viela é revisitado pela memória? Que imagens se formam quando passado e presente deixam de se alinhar cronologicamente e passam a coexistir, fazendo transbordar rugosidades e transformações urbanas ali sedimentadas? Ao mobilizar a infância como operador, o exercício buscou explorar a cidade, colocando em tensão a aparente autossuficiência do presente diante das mudanças, esquecimentos, deslocamentos e impermanências que persistem em sobrevida na memória.

Para os fins deste ensaio, é necessário ensejar tais formulações a partir de sua dimensão social, histórica e metodológica: lembrar não significa restituir transparentemente o vivido, mas selecionar, enquadrar, reorganizar e atribuir sentido ao passado. Nesse ponto, a referência aos trabalhos de Ecléa Bosi (1994) é incontornável, embora seja necessário marcar uma diferença metodológica.

Em *Memória e sociedade* (Bosi, 1994), as lembranças de pessoas idosas constituem o próprio centro da investigação, por meio de narrativas de vida nas quais memória, trabalho, envelhecimento e experiência social se entrelaçam. No exercício que impulsiona a escrita deste ensaio, as memórias de infância foram recolhidas por estudantes também junto a interlocutores de gerações anteriores¹, de preferência familiares ou pessoas mais velhas e, posteriormente, mobilizadas como disparadores de um procedimen-

³ O ensaio e as atividades pedagógicas aqui mobilizadas se inscrevem no âmbito da pesquisa coletiva *La ville, le jeu, l'enfance: expériences benjaminienes*, coordenada por Nadja Monnet (ENSA-Marseille), em desenvolvimento desde 2024, que reúne pesquisadores e estudantes de instituições na França, no Brasil e na Suíça. Tomando como ponto de partida *Infância em Berlim por volta de 1900*, de Walter Benjamin, bem como seus escritos sobre Marselha, a pesquisa investiga os espaços lúdicos da cidade moderna e as relações entre a conformação do espaço urbano e a constituição das faixas etárias, interrogando as narrativas que emergem do corpo a corpo entre cidade, jogo e infância. No âmbito desta investigação, as atividades aqui desenvolvidas articulam exercícios de rememoração e experimentação gráfica como modos de conhecimento, em diálogo com experiências realizadas no Laboratório Urbano (PPGAU-UFBA) da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA), bem como na École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille (ENSA-Marseille) e na Eidgenössische Technische Hochschule Zürich (ETH Zürich). Para acesso aos trabalhos produzidos por estudantes nesses diferentes contextos, cf. LABORATÓRIO URBANO. *La ville, le jeu, l'enfance: expériences benjaminienes*. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU-UFBA), [2024-]. Disponível em: <http://www.laboratoriourbano.ufba.br/?pesquisas=pesquisa-coletiva-13>. Acesso em: 07 maio 2026.

¹ Entendemos "interlocutores de gerações anteriores" como familiares ou pessoas próximas aos estudantes cuja experiência de infância se inscreve em contextos urbanos temporalmente anteriores àqueles vividos pela turma. O recorte adotado é geracional e relacional, pois interessa ao exercício a distância entre quem narra, quem escuta e a cidade rememorada.

to de rememoração, tradução imagética e leitura das temporalidades urbanas. A recolha das narrativas de memória foi conduzida por uma orientação simples: os estudantes deveriam interpelar seus interlocutores solicitando que narrassem uma memória de infância vinculada a um espaço onde costumavam brincar ou no qual viveram uma experiência marcante e digna de rememoração. E a partir dessas narrativas, os estudantes foram convidados a traduzir a memória coletada em uma imagem, tomando o relato como matéria inicial para uma operação de escuta, seleção, composição e figuração.

É certo que a distância geracional permitiu trabalhar a memória de infância como transmissão situada, atravessada por vínculos familiares, afetivos e sociais. No entanto, a atividade também mobilizava o gesto da escuta, em diálogo com Benjamin (2012), especialmente com sua reflexão, em "O narrador", sobre o enfraquecimento moderno da experiência comunicável e da transmissão narrativa. No exercício de tradução imagética, os estudantes eram chamados a refletir sobre sua posição ética diante da passagem da memória do outro para uma imagem: escutar, selecionar, montar e figurar o relato recebido como elaboração visual situada.

As memórias dos interlocutores não constituem, portanto, o objeto final da análise como em Bosi (1994), mas sim o ponto de partida para investigar como lembranças situadas podem fazer emergir camadas, recortes, silêncios e reaparições da experiência urbana. Essa diferença permite aproximar-se de Bosi (1994) sem adotar *Memória e sociedade* como modelo metodológico direto para o exercício aqui analisado. Desse modo, as memórias de infância mobilizadas no exercício não são tomadas como testemunhos imediatos da cidade pretérita, pois como elaborações parciais e situadas, cuja força analítica reside justamente naquilo que recortam, condensam, silenciam ou fazem reaparecer da experiência urbana.

É justamente esse deslocamento, essa torção da memória, entendida como reconstituição do passado, para a memória compreendida como operação situada de montagem entre tempos heterogêneos, que permite precisar a *torção do tempo*: uma apreensão da cidade por meio das memórias de infância como topografia mnemônica, palimpsesto de tempos e memórias no qual temporalidades diversas permanecem ativas, tensionadas e parcialmente reinscritas na experiência cidadina. É nessa passagem que a distinção entre memória voluntária e involuntária, como mobilizada

por Benjamin (2012) ganha importância, pois permite compreender como certas imagens da cidade emergem para além do controle consciente da lembrança.

Nesse sentido, a partir do esforço intelectual na literatura de Proust, a distinção entre memória voluntária e involuntária orienta essa operação. Benjamin indica a necessidade de “mergulhar numa camada especial, a mais profunda, dessa memória involuntária” (Benjamin, 2012, p. 49). Nos momentos de reminiscência, o passado emerge como imagens “indefinidas e densas” (Benjamin, 2012, p. 49). O retorno assume a forma de condensação, reunindo camadas temporais que se tornam visíveis em uma mesma figuração. O tempo se apresenta como espessura.

Ao interpretar a leitura de Benjamin sobre Proust, Gagnebin (2014) destaca que a rememoração implica uma intervenção crítica na experiência histórica. O gesto de Penélope, entre tecer e destecer, descreve uma temporalidade em permanente elaboração. A lembrança mantém o passado em circulação, impedindo seu fechamento retrospectivo. Essa dinâmica envolve uma responsabilidade diante do que foi esquecido ou silenciado, conferindo à rememoração um alcance ético e coletivo.

Não por acaso, Benjamin (2012, p. 40) define a imagem proustiana como “aquela fulguração, ou súbita irrupção fixa de luz”. A fulguração concentra tempos heterogêneos num instante perceptível. O passado adquire forma sensível no presente. A imagem constitui, assim, o lugar onde diferentes temporalidades se articulam. Entendemos que essa dimensão imagética encontra correspondência na materialidade urbana. Em *Infância em Berlim por volta de 1900*² (Benjamin, 2013), por exemplo, escadas, pátios e terrenos concentram experiências que atravessam o tempo. O detalhe espacial adquire densidade histórica e a cidade revela-se como uma superfície estratificada, marcada por camadas que permanecem ativas.

Nesse sentido, a leitura e a discussão em sala de aula de *Infância em Berlim por volta de 1900* (Benjamin, 2013) levaram os estudantes a adotar a rememoração como procedimento. Após a coleta da memória de um espaço urbano associado à infância, junto aos referidos interlocutores de gerações anteriores, passaram à etapa de investigação das transformações desse espaço ao longo do tempo, recorrendo a diferentes fontes (trabalhos acadêmicos, matérias de jornais, páginas da *internet*) para identificar permanências, rupturas, apagamentos e deslocamentos. O trabalho culminou

² *Infância em Berlim por volta de 1900* constitui um caso singular no conjunto da obra de Walter Benjamin. Redigido entre 1932 e 1938, o texto não chegou a ser publicado como livro em vida do autor, tendo circulado apenas de forma fragmentária em periódicos e versões parciais. Sua primeira edição em livro é póstuma, organizada por Theodor W. Adorno em 1950, a partir de manuscritos e datiloscritos, sem que se dispusesse de uma versão final autorizada por Benjamin. A descoberta posterior de diferentes versões do texto, em especial o chamado *Berliner Kindheit* de 1938, evidencia seu caráter processual e não definitivo, no qual a forma fragmentária não é contingente, mas constitutiva de um procedimento de rememoração e montagem. Nesse sentido, a crítica tem destacado o estatuto ambíguo da obra entre autobiografia, escrita teórica e experimento literário, aproximando-a de uma escrita da memória como construção crítica do passado. Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. “A criança no limiar do labirinto” In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 73-92.

na composição de uma imagem e de um pequeno texto que articulam essas camadas temporais, encenando o próprio “trabalho de Penélope da reminiscência” (Benjamin, 2012, p. 37).

É a partir dessa operação de rememoração, na qual a imagem se constitui como lugar de condensação e de torção temporal, que se inscrevem os trabalhos aqui reunidos. Cada um deles toma um ponto específico da memória como superfície de inscrição da cidade, fazendo emergir, em escala reduzida, camadas de tempos e experiências, por vezes traumáticas, que se materializam no espaço. A atenção ao fragmento decorre da própria lógica da rememoração: é no detalhe, no limiar, no intervalo entre as formas que as temporalidades se tornam perceptíveis. Essa inflexão micrológica aproxima o olhar do vestígio e da marca, revelando a cidade como campo de sedimentações ainda ativas, mesmo ali onde as transformações urbanas parecem ter apagado suas formas anteriores.

A seguir, apresenta-se um arranjo com algumas das imagens produzidas pelos estudantes, e que revelam modos distintos de “torções” do tempo. Três são os conjuntos de trabalhos em que a coexistência entre passado e presente, na forma de manipulação livre de imagens, produz reflexões específicas sobre transformação, experiência e apropriação da cidade. Ao percorrê-los, o leitor é convidado a deter-se nos pontos de intensidade das imagens e, a partir deles, perceber os gestos de rememoração (sobreposições, justaposições; destaque, inversão; matéria, concretude) que evidenciam a espessura sensível da experiência urbana. Nesse contexto, a experimentação gráfica criativa não se limita a um recurso representativo, mas se afirma como um modo de exploração da cidade, operando como meio de conhecimento capaz de apreender suas transformações a partir da memória e de sua tradução imagética.

SOBREPOSIÇÃO/JUSTAPOSIÇÃO

Os trabalhos de June Marina e Amara Souza, por exemplo, configuram algo como campos de colisão entre imaginários urbanos, como indica Rozestraten (2025)⁴, que se formam (e se transfiguram) ao longo do tempo. A justaposição irregular de fragmentos da paisagem local — edifícios, manchas e traçados urbanos, elementos da paisagem natural, cenas de festas, brincadeiras ou de um incêndio — é o procedimento comum capaz de marcar tanto as clivagens temporais dos respectivos lugares onde as memórias foram produzidas quanto de confrontar os modos de vida distin-

⁴ A expressão “imaginários urbanos” é mobilizada aqui para designar formações simbólicas e sensíveis por meio das quais a cidade é percebida, narrada, lembrada e projetada. Esses imaginários articulam imagens, afetos, valores, expectativas e experiências compartilhadas, constituindo mediações entre a materialidade urbana e os modos pelos quais sujeitos e grupos atribuem sentido aos espaços. Em *Formações dos imaginários urbanos de São Paulo*, Rozestraten (2025) pensa os imaginários urbanos em relação a constelações de imagens e formações históricas que conjugam forma simbólica, mobilidade das imagens e permanência de narrativas urbanas no cotidiano da metrópole. Essa compreensão permite tratar as colagens analisadas neste ensaio como operações que fazem colidir diferentes modos de imaginar, lembrar e figurar a cidade.



Figuras 1 e 2

Exercício de rememoração e experimentação gráfica de June Marina; Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Amara Souza. Fonte: LABORATÓRIO URBANO (2025).

tos que vão se erigindo e erodindo ao longo do tempo. Saltam aos olhos, na colagem de June, os diferentes imaginários coletivos que acompanharam a transformação do antigo Solar da Boa Vista, em Salvador-BA, construído no século XVIII, em parque municipal, atravessando sucessivas reconfigurações como casa de saúde, asilo/hospício, sede administrativa e, mais recentemente, equipamento cultural e espaço de lazer urbano.

De modo semelhante, Amara faz colidir duas escalas, ou duas esferas aparentemente distintas: a esfera privada da memória “feliz” de seu pai em relação à praia da Boa Viagem, em Salvador-BA, com a grande obra pública de aterramento da área conhecida como Alagados, hoje associada ao bairro do Uruguai, também em Salvador-BA. O lugar que estruturava a experiência individual, cotidiana, de trabalho e lazer em um dos bairros mais populosos de Salvador, a praia da Boa Viagem, teve parte de suas areias removidas e transportadas para outro local. E o fundo escavado pelas máquinas, com o rigor dos planejadores urbanos, tornava-se, à revelia, um brinquedo de criança.

Há algo nestas colisões visuais e temporais que aponta para a certa capacidade de produzir lampejos, fagulhas, luzes que se acendem de modo intenso, momentâneo e inesperado. A referida “fulguração” de Benjamin, ou certa luminosidade que, lembrando Milton Santos, destoa do ritmo ordenado pela racionalidade funcionalista.

DESTAQUE/INVERSÃO

O vislumbre de algo novo ou diferente, próprio dos “homens lentos”. Este parece ser o discurso comum que emerge com maior força a partir de um segundo conjunto de trabalhos, aqui apresentado pelas imagens produzidas por Gabriela Vargas e Lara Kátia. A partir deles, torna-se possível indagar o quanto o relato da memória e a experimentação visual abrem a possibilidade de introduzir outros parâmetros e outras temporalidades, não normativos, para se pensar (e produzir) a cidade.

A tônica, neste conjunto, não é o acúmulo das transformações superpostas do espaço ao longo do tempo, como no grupo anterior, mas o destaque e a inversão por meio de outras temporalidades — em outras palavras, a descoberta e o extravasar de um outro “tempo dentro do tempo”. No trabalho de Gabriela Vargas, o carimbo de “carambolas” remete ao imaginário de sua avó sobre a cidade de Niterói-RJ dos anos 1960. O ter-



Figuras 3 e 4
Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Gabriela Vargas; Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Lara Kátia. Fonte: LABORATÓRIO URBANO (2025).

reno vazio do vizinho surge como espaço de fuga dos deveres cotidianos da infância suburbana, onde ela passava horas se aventurando com outras crianças ao redor de uma caramboleira. A colagem de Lara Kátia, por sua vez, aproxima-se da experiência de sua mãe durante a infância na cidade de Vitória da Conquista-BA, marcada principalmente pelas brincadeiras de rua, normalmente improvisadas com objetos trazidos de casa ou encontrados pelo caminho. Assim como com o carimbo de carambolas, as interferências produzidas através de recortes e colagens em fotografias apresentando a paisagem urbana da rua onde a família de sua mãe morava (até hoje uma das principais vias da cidade), expressam, como a própria autora definiu, a “sensação de liberdade e descoberta que existia ao brincar na rua onde o mundo, era um grande parque de diversão.”

Curiosamente, em ambas as imagens produzidas, este destaque se manifesta como ato, um gesto de exploração da memória e das dinâmicas urbanas. Não se trata somente do registro visual de uma ação; pelo contrário, as imagens revelam a potência da ação: ao destacar um elemento como um “carimbo” ou ao fazer inverter através de “recortar e colar”. São gestos que condensam a ação criativa de um jogo lúdico. Importante, nesse aspecto, a noção de tempo como “raio de operações” que ajudou Milton Santos, leitor de Sérgio Bagú, a defender a existência de um outro modo de se experimentar e de se conceber o espaço.

Para além da noção de justaposição (sucessiva) de tempos, que, em uma sociedade acelerada, significaria sua própria dissolução, é preciso reconhecer, na existência (persistente) do espaço, a superposição de temporalidades diversas. Afinal, como diz, “o espaço permite que pessoas, instituições e firmas [...] a cada indivíduo, a cada classe social, a cada firma, a cada tipo de firma, a cada instituição, a cada tipo de instituição, formas particulares de comando e de uso do tempo” (Santos, 2002, p. 22). É justamente a “empíria” do espaço o meio através do qual se inventam e se realizam as “técnicas da vida social”. A partir do relato destas duas memórias, descobre-se a possibilidade de tomar a cidade pelo que ela contém de prazer imaginativo, de liberdade de ação, de experimentação de sociabilidades para além das formas estabelecidas de uso, função e comportamento.

Há, por fim, outro conjunto de trabalhos, de Émile Silva, Luana Pereira e Theo Moreira, que evidencia a persistência do espaço como campo de experiência de um “tempo lento”, a partir da exploração de suas ma-



Figuras 5 e 6
Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Émile Silva; Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Luana Pereira. Fonte: LABORATÓRIO URBANO (2025).

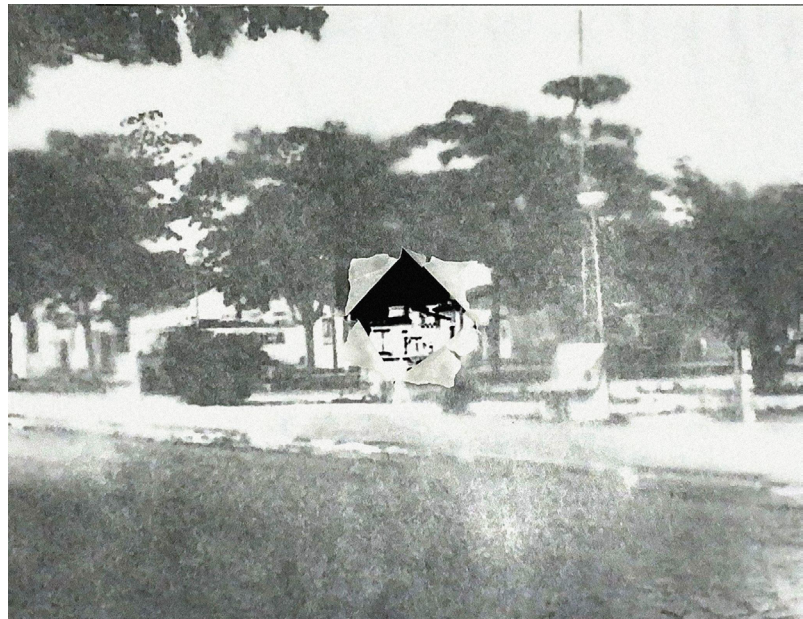


Figura 7
Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Theo Pereira. Fonte: LABORATÓRIO URBANO (2025).

terialidades. No trabalho de Émile Silva, por exemplo, tanto a terra (matéria) quanto o desnível do terreno em relação à rua (forma), foram os elementos que gravaram na memória de sua mãe as relações que tecia com sua casa e com sua vizinhança. Na montagem que produziu, observa-se o empilhamento (irregular e até estonteante) de imagens de texturas de terra que culmina com a fotografia de uma árvore, pairando no alto de um talude aparentemente coberto por uma camada espessa de cimento. A fotografia da árvore, vista de baixo para cima, reposiciona o ponto de vista de volta ao pé da pilha de texturas de terra. Um olhar mais atento perceberá que se trata de uma sucessão de fotografias do ato de despejar terra, reforçando a sensação de movimento enquanto “queda”. Vista em conjunto, pilha de terra e árvore sobre talude cimentado, remetem à antiga experiência de brincadeiras e de desentendimentos, de invenção e desmoronamento de mundos, de sujar-se ou até mesmo rolar talude abaixo, enfim, de formas de apropriação do lugar em que moravam que eram amparadas e potencializadas pelas características físicas da Rua Engenheiro Austríliano, no bairro de São Caetano, em Salvador-BA. A memória colhida por Émile - o episódio em que sua mãe sofre uma queda, do alto do talude de terra, após uma disputa por uma boneca com uma amiga vizinha - e a força expressiva de sua montagem fotográfica despontam como um discurso que recobra do “ato” (ou, de maneira mais ampla, da experiência da cidade) o que contém de “afeto”.

Já no desenho de Luana Pereira, de forte apelo alegórico⁵, a estudante procurou traduzir um aspecto do cotidiano vivido por sua avó que, segundo ela, poderia ser estendido a outras situações de sua história de vida: a condição de passividade. Morando, desde a infância, em uma casa vizinha à Igreja do Santíssimo Sacramento do Passo, no Centro Histórico de Salvador-BA, sua avó convivia com a opção imposta pela irmã de subir a fatigante escadaria do Passo, em vez de seguir pela Ladeira do Largo do Pelourinho, as duas principais ligações com o Centro Histórico de Salvador e o restante da cidade. No desenho, chama a atenção a predominância da cor escura, iluminada apenas pela tensão no rosto da figura da avó, que domina o campo da imagem; e aos poucos, vamos percorrendo os demais elementos alegóricos que a rodeiam, como a igreja no alto da escadaria (cravada no peito) e os outros “caminhos” por ela percorridos (que a amordaçam ou que ardem como brasa, ao fundo). O conjunto acaba por criar uma atmosfera de dor e impotência, em contraste com a figura feminina vigorosa no centro da imagem.

Trata-se de uma condição existencial que ganha sentido pela percepção dos elementos materiais que organizam e dão forma ao ambiente urbano. A “passividade” confunde-se com a escolha, a contragosto, pelo ato fatigante de subir a escada. Uma vez acessado o plano subjetivo dos afetos, torna-se possível generalizar essa experiência a outras circunstâncias e contextos de vida. O que implica a necessidade de uma linguagem diferente - sobretudo em relação aos sistemas gráficos convencionais da arquitetura e do urbanismo - para se dizer algo sobre a cidade. Não é por acaso que este trânsito entre “ato” e “afeto”, “materialidade” e “experiência” ou entre “objeto” e “subjetividade” foi alcançado por meio de uma composição de alegorias. Esta composição não opera uma sucessão linear de tempos e acontecimentos. A composição apresenta uma relação entre “fragmentos indefinidos”, nos termos de Benjamin, cujas lacunas existentes entre si permitem tecer a “espessura do tempo”. Afinal, são estas figuras alegóricas que permitem condensar, em um episódio específico (subir as escadas), temporalidades mais amplas (a condição de passividade).

A condensação de temporalidades, como efeito de materialidade ou de concretude, também aparece, e ainda mais tragicamente, na montagem de Theo Moreira. Um “véu”, isto é, uma folha de papel com certo grau de transparência, ofusca a visão de uma fotografia da praça central da cidade interiorana de Bom Jesus da Lapa-BA; a imagem da praça se torna mais ní-

⁵ Aqui aproximamos esse gesto expressivo de um gesto alegórico, no sentido atribuído por Walter Benjamin e interpretado por Jeanne Marie Gagnebin (1999). Longe de uma tradução transparente entre imagem e ideia, a alegoria designa um procedimento que expõe a historicidade e a caducidade dos objetos, operando por meio de fragmentos, ruínas e descontinuidades. Como observa Gagnebin, trata-se de uma forma de conhecimento que recusa a totalidade reconciliada e inscreve, na própria imagem, a marca do tempo e da perda. Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Alegoria, morte, modernidade” In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva; Campinas: Editora da UNICAMP, 1999, p. 55-72.

tida apenas por meio da perfuração no centro do véu. Neste trabalho, a própria montagem funciona como um dispositivo alegórico, em ao menos dois níveis. Primeiro, na relação entre “ato” e “afeto”, simboliza a experiência da avó quando, na infância, voltando da escola, foi atingida na perna por uma bala perdida. A memória sobre o episódio ofusca a praça, que só teria passado a ser percebida após o efeito violento e traumático - como se a perfuração causada pela bala perdida tivesse, contraditoriamente, recobrado a consciência sobre si mesma e sobre o espaço. Em um segundo nível, as qualidades de imagem que a montagem apresenta sobre o contexto espacial — a praça: ofuscada pelo véu, vista em detalhe através do recorte histriônico da perfuração e vista de maneira mais ampla e nítida ao se levantar o véu — provocam uma articulação entre o acidente trágico e seu contexto social mais amplo. Um acontecimento específico vincula no corpo não somente a ferida de uma bala perdida, mas também dinâmicas espaciais marcadas por diversas formas de sociabilidade e de conflitos sociais, incluindo a violência.

SÍNTESES PROVISÓRIAS

A esta altura, o estudo das temporalidades urbanas adquire maior complexidade quando a memória é compreendida como campo de exploração, e não como simples repositório de formas passadas. Como indica o geógrafo Maurício de Abreu (1998) no ensaio “Sobre a memória das cidades”, a memória urbana não se esgota na materialidade herdada, pois o que se transmite do passado permanece ativo na medida em que é continuamente reinscrito nas práticas e nas percepções coletivas. A cidade, nesse sentido, apresenta-se como uma espessura temporal em que vestígios, apagamentos e permanências se articulam de modo instável e ativo. A memória comparece como meio de acesso a essas camadas, permitindo apreender a cidade a partir de suas descontinuidades, de seus fragmentos e das tensões que atravessam sua experiência inclusive no presente.

A experimentação gráfica desenvolvida pelos estudantes pode ser compreendida à luz dessa perspectiva. Os procedimentos de colagem, carimbo e sobreposição operam como dispositivos de conhecimento ao articular memórias individuais e coletivas com processos mais amplos de transformação urbana. Ao sobrepor tempos, destacar elementos ou explorar materialidades, esses trabalhos produzem leituras da cidade que evidenciam sua condição processual e, portanto, dialética no sentido benjaminiano. As imagens resultantes

não se limitam a representar experiências passadas, mas instauram *modos de ver* que ativam temporalidades diversas e, muitas vezes, antagônicas, revelando a complexidade das relações entre espaço, memória e vida cotidiana.

É nesse terreno fragmentário e conflitivo que a *imaginação* se afirma como procedimento fundamental. Conforme formula Georges Didi-Huberman (2018), a imagem não se dá como evidência imediata, mas como resultado de um processo formativo no qual a imaginação exerce um papel constitutivo como operador central de conhecimento, inseparável da montagem e da leitura das imagens. Longe de uma faculdade subjetiva arbitrária, ela designa uma prática que articula relações e produz correspondências. Como afirma o autor, “a imaginação, portanto, não é fugir da realidade, mas vê-la de outro modo” (Didi-Huberman, 2018, p. 20) e ainda que “a imaginação aceita o múltiplo (até quase o dissociado)” (Didi-Huberman, 2018, p. 20). Nesse sentido, ela se constitui como forma de conhecimento que opera por montagem, uma vez que “a imaginação consiste em multiplicar as relações, em fazer surgir correspondências” (Didi-Huberman, 2018, p. 20). Mais adiante, o autor reforça seu caráter epistemológico ao afirmar que “a imaginação das relações abre todos os jogos possíveis de correspondência” (Didi-Huberman, 2018, p. 39).

Assim, a imaginação, como constituinte de um modo de conhecimento a partir da imagem, atua por meio de operações que articulam presença e ausência, visibilidade e desaparecimento, instaurando uma dinâmica em que o passado se torna perceptível no presente e vice-versa. Pensar a cidade por meio das imagens implica reconhecer que toda apreensão do urbano envolve um trabalho imaginativo capaz de estabelecer relações entre elementos heterogêneos. As imagens não fixam o tempo, mas o colocam em movimento, permitindo acompanhar deslocamentos, sobreposições e migrações de formas e de experiências. Didi-Huberman (2018) sugere que o conhecimento a partir das imagens se constrói como um conhecimento dos movimentos e das relações, deslocando o foco da estabilidade formal para a dinâmica das transformações. Nesse horizonte, a imaginação se realiza como faculdade que aprende a perceber correspondências e analogias, tornando visíveis conexões que não se apresentam de imediato.

Memória e imaginação configuram, assim, um campo comum de investigação da cidade e de suas transformações. A primeira fornece os vestígios e as cama-

das que atravessam a experiência urbana; a segunda opera sobre esses elementos, articulando-os em relações que tornam perceptíveis suas transformações. A cidade emerge, então, como um campo aberto de exploração, no qual múltiplas temporalidades coexistem e se reconfiguram continuamente. Nesse *regime de conhecimento a partir do sensível*, a instabilidade deixa de ser um obstáculo e passa a constituir a própria condição de apreensão do urbano, permitindo acompanhar seus processos de torção, suas tensões e suas reparações.

Referências

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*, Porto, I série, v. XIV, p. 77-97, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 36-49. (Obras escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única; Infância berlinense: 1900*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o gaio saber inquieto: o olho da história III*. Tradução de Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Tradução de Andréa Souza de Menezes, Bruna Beffart, Camila Rocha de Moraes, Maria Cristina de Alencar Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 34, p. 9-23, 1992. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i34p9-23.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Homens lentos, opacidades e rugosidades. *Redobra*, Salvador, n. 9, p. 58-71, 2012.

ROZESTRATEN, Artur Simões. *Formações dos imaginários urbanos de São Paulo*. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2025.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. O tempo nas cidades. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 54, n. 2, p. 21-22, 2002.