

**RASTROS
E RETRATOS
DO ORDINÁRIO**



RASTROS E RETRATOS DO ORDINÁRIO

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
Trabalho Final de Graduação | Março 2021
Orientador: Luís Antonio Jorge
Sofia Lopes

RESUMO

Nos trajetos rotineiros, nosso olhar tende a reduzir o espaço a uma rota delimitada por elementos nebulosos, pois o olhar rápido usual não proporciona o tempo nem a atenção necessária para a apreensão das qualidades dos objetos que percebemos. Como consequência, se não temos um olhar sensível aos conflitos e tensões que definem a cidade, não vivenciamos os espaços de forma profunda e não temos meios de participar ativamente de sua construção e, por que não, de sua desconstrução.

O ensaio fotográfico do qual resultou este trabalho busca a reconexão do sujeito com o seu entorno, a cidade, a partir do que nos coloca em contato com o espaço de forma mais intensa e ao mesmo tempo que nos é banal: as travessias às quais somos submetidos diariamente na cidade.

Os retratos do cotidiano mostram que perceber o ordinário de maneira mais livre pode ser um desafio, mas ao encará-lo como uma fonte de amplas possibilidades e aguçando nossa vivência, conseguimos nos aproximar de sua essência.

Palavras-chave: fotografia, cidade, percepção urbana.

ABSTRACT

In routine journeys, our gaze tends to reduce space to a route delimited by nebulous elements, because the usual quick look does not provide the time or the necessary attention to absorb the qualities of the objects we perceive. As a consequence, if we do not have a sensitive view of the conflicts and tensions that define the city, we do not experience the spaces in a profound way and we do not have the means to actively participate in its construction and, why not, its deconstruction.

The photographic essay from which this work resulted seeks to reconnect the subject with its surroundings, the city, from what puts us in contact with space in a more intense way and at the same time is banal to us: the paths to which we are submitted daily in the city.

The portraits of everyday life show that perceiving the ordinary in a freer way can be a challenge, but by looking at it as a source of wide possibilities and improving our experience, we are able to get closer to its essence.

Keywords: photography, city, urban perception.



AGRADECIMENTOS

Ao Luis Antonio Jorge, pela tranquilidade na orientação e por ter compartilhado comigo o seu interesse pela fotografia neste caminho.

Aos professores Eduardo e Ricardo, por terem acreditado no trabalho e aceitado participar desse processo, muito obrigada!

Aos amigos e colegas da FAU, por todas as risadas e pela companhia ao longo desses anos. Em especial à Flávia, Jayne, João, Laís, Murilo e Pedro. Sem vocês a FAU não seria tudo o que é.

Às amigas e (o), Ana, Camila, Carla, Carol, Ingra, Isadora., Marina, Marjorie, Monna, Tatiane, Viviane e Raul. Crescer com vocês é um privilégio.

À Natália, por todas as divagações sobre a vida e a arquitetura. A semente que floresceu neste trabalho foi plantada lá nos berges do Rhône em uma tarde despreziosa.

À minha família, por me apoiarem sempre em todos os momentos e em todas as minhas escolhas.

À Carla, por ser minha melhor companhia, por me apoiar e estar perto sempre. Nada disso existiria sem você.

Enquanto lia mais um livro, o som de alerta das portas se abrindo me fez levantar os olhos. Desviando o olhar de todos aqueles corpos, procurava uma fresta em que eu pudesse confirmar: ainda não tinha chegado a minha estação. Aproveitei a movimentação que seguiu para buscar um lugar mais confortável e dar uma olhada ao meu redor. Na partida do trem, o reflexo na janela do metrô se confundia com o seu exterior, e assim, o amontoado de corpos estáticos do lado de dentro se misturava ao vai e vem dos corpos de fora.

Por alguns instantes, essa composição imagética ficou fixa em mim e a minha atenção, que com o passar dos anos deixou de ser dedicada ao meu trajeto propriamente dito, estava novamente inteira no espaço ao meu redor. Até o fim da minha viagem nesse dia, observei as pessoas que compartilhavam esse caminho comigo, as pessoas pelas quais passei, as construções e a cidade de uma forma mais atenciosa e até mesmo involuntária.

Desde então, tenho me concentrado em perceber as dinâmicas do cotidiano, como os espaços são habitados e usados pelas pessoas e como as ações delas são influenciadas pelas características do meio urbano. Naquele momento, não imaginava que estava desenvolvendo o tema do meu trabalho final de graduação. Hoje, vejo que a semente deste trabalho já estava plantada desde meu intercâmbio para Lyon em meados de 2018 e que essa experiência foi o ponto de decisão para seu início.

NATUREZA MORTA























HOSI

EXISTÊNCIAS























SILÊNCIO























AUSÊNCIAS























SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 109

FOTOGRAFIA COMO EXPRESSÃO 115
A NARRATIVA FOTOGRÁFICA

FENOMENOLOGIA DA CIDADE 127
CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA
RELAÇÕES COM A ARQUITETURA
A EXPERIÊNCIA NO ESPAÇO

RITMOS INDIVIDUAIS E COLETIVOS 141
A RITMANÁLISE DE HENRI LEFEBVRE
O LUGAR DO CORPO

IMPRESSÕES 151

BIBLIOGRAFIA 157

INTRODUÇÃO

Nos trajetos rotineiros, nosso olhar tende a reduzir o espaço a uma rota delimitada por elementos nebulosos, pois o olhar rápido não proporciona o tempo nem a atenção necessária para a apreensão das qualidades dos objetos que percebemos. A plasticidade do espaço é ignorada. Apenas a finalidade de estar em certo local guia nossa atenção. A vida das ruas, a materialidade dos prédios, o alvoroço dos comércios, o vai e vem das pessoas, nada é percebido por trás da cortina nebulosa do olhar apressado de quem se locomove apenas com a determinação de ir de um ponto a outro.

Como consequência, se não temos um olhar sensível aos conflitos e tensões que definem a cidade, não vivenciamos os espaços de forma profunda e não temos meios de participar ativamente de sua construção e, por que não, de sua desconstrução. E ainda, se nossa relação com o mundo se dá através do corpo, perdemos nossa corporeidade, como afirma Jacques Berenstein¹, já que nossa relação com o espaço é enfraquecida.

O ensaio do qual resultou este trabalho busca a reconexão do sujeito com o seu entorno, a cidade, a partir do que nos coloca em contato com o espaço de forma mais intensa e ao mesmo tempo que nos é banal: as travessias às quais somos submetidos diariamente na cidade - ou entre várias cidades dada a forte conurbação da metrópole de São Paulo. Na rua, somos expostos a diversos estímulos a todo instante que moldam nossas formas de ser e estar no espaço. Da mesma forma, a produção das cidades está vinculada a esses mesmos estímulos, e apenas conseguiremos apreendê-los e compreendê-los se estivermos atentos e abertos.

Precisamos então, estabelecer uma receptividade sensível ao espaço e abandonar todos os vícios do olhar quanto ao que acreditamos já conhecer por fazer parte de nossa rotina. Perceber o ordinário de maneira mais livre pode ser um desafio, mas ao encará-lo como uma fonte de amplas possibilidades e aguçando nossa vivência, conseguimos nos aproximar de sua essência. Nisso, o olhar do estrangeiro, aquele que “é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber”² pode nos ajudar.

Ao ser incorporado no cotidiano, o “olhar do estrangeiro” retira a cortina nebulosa que impede a conexão do sujeito com o espaço, uma vez que tudo é novo, tudo é curiosidade e cada detalhe tem destaque em nossa percepção. O tempo necessário para estabelecer essa relação com a cidade, sentir a vida das ruas, enxergar a materialidade dos

¹JACQUES BERENSTEIN, Paola. *Corpografias urbanas. Arquitextos, São Paulo, ano 08, nº 093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>>. Acesso em: 04 Mai. 2020.*

²PEIXOTO, Nelson B. *O Olhar do Estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (org.) O Olhar. São Paulo, Companhia das Letras, 1988, p. 363.*

prédios, vivenciar o alvoroço dos comércios e participar do vai e vem das pessoas, se faz presente. Alguns dos retratos presentes no trabalho são resultado da experimentação desse “olhar do estrangeiro”, realizados a partir de trajetos em locais desconhecidos anteriormente.

Essa experimentação se mostrou importante para o desenvolvimento de um olhar mais atento, uma maior liberdade de interpretação nas travessias cotidianas, e contribuiu para a apreensão de atividades e fenômenos às quais estava habituada, como o comércio nas calçadas, as pausas em meio à agitação, os dias chuvosos, o anoitecer, e tantas outras experiências diárias que podem ser notadas nos centros urbanos, que fazem parte dos estímulos para a construção de nossa percepção e compreensão das cidades.

A captura desses momentos, por meio da fotografia, permitiu-me uma imersão ainda mais intensa na busca pela reconexão com o entorno, não só por incentivar uma maior demora na observação e na procura pelas sensações do espaço, como também pelos diversos níveis que a representação fotográfica carrega. Nos retratos, a presença do sujeito mostra como os corpos respondem aos estímulos da cidade e à sua mutabilidade. As ausências, por outro lado, evidenciam a constituição da paisagem pelo homem ao remeter aos corpos que estavam e que passaram. Ao mesmo tempo, evidenciam o próprio sujeito fotógrafo, dotado de corporeidade e ponto de vista. No capítulo 1, essas e outras questões teóricas referentes

³CHAUI, Marilena. *Janela da Alma, Espelho do Mundo*. In: NOVAES, Aduato (org.). *O Olhar*. São Paulo, Companhia das Letras. 1988, p.33.

à linguagem fotográfica são aprofundadas afim de explicitar suas possibilidades expressivas e narrativas.

O olhar, quando livre e atento, é, como escreveu Marilena Chauí, “sair de si e trazer o mundo para dentro de si”³. Mesma relação de imbricação entre sujeito e mundo defende Merleau-Ponty em seu *Fenomenologia da Percepção*. A possibilidade de se reconhecer e ser reconhecido na relação com o mundo e com os outros me levou a uma busca pela conceituação da fenomenologia, presente no capítulo 2. Não foi feito um aprofundamento detalhado, pois a intenção é justamente apresentar a fenomenologia a partir de repercussões que ela teve no campo da arquitetura, como ela está presente nas questões levantadas pelos autores citados e, conseqüentemente, como ela está inserida na atualidade através da intenção de se criar conexões entre as pessoas e o meio em que elas vivem.

Retomando a ideia da velocidade com a qual estamos vivendo e em como nossa relação com o entorno está pautada, em geral, na ligeireza de deslocamentos superficiais, fica evidente a forma com que a noção do tempo está instaurada na sociedade contemporânea. Somos acometidos por uma “falta de tempo” generalizada que predomina sobre nossas relações com o espaço, com o outro, com nós mesmos e, dessa forma, nada do que demanda uma espera maior é absorvido. A intenção dos retratos também é, então, estabelecer um contraponto a essa velocidade desenfreada a partir do

congelamento de um instante no tempo e no espaço.

O tempo, um dos protagonistas para a criação da fotografia na era da câmara obscura, hoje tem papel menor dada a rapidez com que uma imagem pode ser capturada e a enxurrada de imagens às quais somos expostos. É inegável, entretanto, a sua importância para a captura da subjetividade, além da criação de uma conexão do sujeito fotógrafo com seu objeto. Para isso, os próprios ritmos corporais de quem fotografa, junto aos ritmos do objeto são levados em consideração, sendo tal relação aprofundada pela ritmanálise, ciência elaborada por Lefebvre. Essas questões relacionadas à temporalidade da sociedade são aprofundadas no capítulo 3.

O trabalho, assim, se configura como o ensaio de uma representação integrada à vivência que busca exaltar o que há de íntimo do lado de fora, os modos de ser, viver, construir e reinventar as cidades. O ordinário cotidiano é definido pelos aspectos semelhantes dentro do espaço e do tempo em que está inserido, aspectos estes que se misturam em sua composição e em suas relações. Ao mesmo tempo, ele possui uma identidade em cada um desses lugares e, em cada momento, que não pode ser ignorada ou esquecida.

FOTOGRAFIA COMO EXPRESSÃO

Foi principalmente a partir dos anos 1920 que a fotografia teve papel importante na exploração do espaço, uma vez que um novo espaço urbano e tecnológico se consolidava após a Primeira Guerra Mundial⁴. O olhar do fotógrafo, atento às tensões e à mutabilidade da cidade, desenvolveu de forma mais profunda a capacidade de capturar suas trajetórias espaciais e as contradições da cidade. Isso se dá, entretanto, segundo um ponto de vista específico, influenciado por características culturais, sociais e individuais do próprio sujeito fotógrafo.

Arlindo Machado, em seu livro *A Ilusão Especular*⁵, discute a crença de que a fotografia possa ser isenta e retrate fielmente a realidade. O próprio título do livro já faz uma alusão ao posto de espelho do mundo que a fotografia teve e o critica através da ideia de ilusão. O processo científico

⁴CIDADE, Daniela Mendes. *Um olhar sobre a cidade. I Seminário Arte e Cidade, 23-26 de maio de 2006, Salvador, EDUFBA, 2006.*

⁵MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular. São Paulo, Gustavo Gili. 2015.*

⁶DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. São Paulo, Papirus Editora. 1998, p. 27.

⁷DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. São Paulo, Papirus Editora. 1998, p. 53.

e mecânico de produção da imagem fotográfica contribuiu para a crença da realidade mimética da fotografia desde a sua criação. No século XIX era comum a concepção da fotografia como a “imitação mais perfeita realidade”⁶, um registro e não uma interpretação do que é percebido.

Machado, por sua vez, evidencia a essência da fotografia como um recorte do mundo que pode ser espontâneo ou manipulado e é definido a partir da intenção do fotógrafo, intenção essa jamais isenta ou neutra. Da mesma forma, Philippe Dubois apresenta a fotografia como transformação do real, instrumento de transposição e análise e, mais ainda, como traço de um real. Esse traço de um real tem como ponto principal o referente, sem a crença do realismo mimético:

*Essa referencialização da fotografia inscreve o meio no campo de uma pragmática irredutível: a imagem foto torna-se inseparável de sua experiência referencial, do ato que a funda. Sua realidade primordial nada diz além de uma afirmação de existência. A foto é em primeiro lugar índice. Só depois ela pode tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo)*⁷.

Philippe Dubois apresenta seu argumento com base na teoria dos signos de Charles Peirce, o qual classifica os signos em relação aos seus objetos segundo uma tríade: ícone, em que há uma relação de semelhança com o referente; símbolo, em que há uma relação convencional de associação de ideias;

índice, em que há relação e conexão direta entre objeto e referente⁸. Para Dubois, a fotografia seria índice, uma vez que é “inseparável de seu referente e do ato que a funda”.

Nesse ponto, Arlindo Machado discorda de Dubois, uma vez que considera essa definição como uma “aberração teórica”⁹. Para ele, a visão da fotografia como índice é problemática, pois ela não é resultado de uma ação do referente, mas de respostas à absorção da luz. Ele acrescenta ainda que caso fosse índice, tudo seria fotografia, já que os objetos respondem de diversas formas à incidência da luz e todos estão sujeitos a ela. O teórico classifica a fotografia como símbolo, resultado de uma relação triádica entre a própria foto, a coisa fotografada e a interpretação físico-química e matemática do aparato fotográfico.

Ambos os autores apresentam um vasto estudo teórico e conceitual do fazer fotográfico. Enquanto Dubois foca sua teoria no signo (o produto da fotografia, a própria foto) e sua relação com o referente, Machado insere a questão técnica de produção da fotografia e, com isso, evidencia o aspecto, não de registro, e sim interpretativo da ciência técnica, além da interpretação do fotógrafo. A relação da fotografia com seu referente, então, é bastante direta em muitos casos, mas não é o aspecto primeiro do ato fotográfico.

A discussão conceitual da fotografia é bastante complexa e se desenvolve, como apontou Machado, com o tempo e a evolução dos meios em que ela se insere. Ainda

⁸MEDEIROS, Diego P. *Semiótica – Teoria e classificação dos signos*. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2895111/mod_resource/content/1/Apostila%20de%20semi%C3%B3tica.pdf>. Acesso em: 01 Jun. 2020.

⁹MACHADO, Arlindo. *A fotografia como expressão do conceito*. Revista *Studium*, n.º 2, Instituto de Artes da Unicamp. 2000.

¹⁰BARTHES, Roland. *A câmara clara: Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1984, p. 27.

¹¹MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo, Gustavo Gili. 2015, p. 46.

assim, como vimos, a visão da fotografia como resultado de uma ação segundo um ponto de vista é predominante na atualidade. Além disso, a espontaneidade do referente também entra em questão para a produção fotográfica. Barthes afirma que, ao ser fotografado, seu corpo todo se transforma, trabalha em uma pose e é “tocado por uma sensação de inautenticidade”¹⁰. Também Machado aponta o “poder transformador da câmera” e afirma que “não há realidade que permaneça intacta”. Ainda segundo ele:

“(...) tudo se altera, tudo se arranja, tudo concorre para a ordem ideal do monumento. Basta apenas que alguém penetre com uma câmera no interior de uma instituição qualquer e, de repente, aparecerá uma legião de faxineiros limpando o terreno; os móveis serão arrastados para a melhor disposição, peças e pessoas indesejáveis serão retiradas de cena, toda desordem – física, mental, social – será substituída por uma paisagem homogênea e asséptica; alguém colocará um vaso de flores em cima da mesa.”¹¹

A fotografia, assim, é resultado de diversos níveis de interpretações e relações que buscam estimular a percepção de seus atores: quem vê a fotografia, o referente, o fotógrafo. Ela não é apenas imagem, é um meio de expressão interpretativa, conceitual, crítica, ideológica. Quando direcionada à cidade e sua vivência, caso do presente trabalho,

permite extensas análises sobre os modos de estar e viver dos habitantes e, segundo Daniela Mendes:

Ela [imagem fotográfica] também se tornou uma forma de reconhecimento, de interpretação e expansão do espaço urbano, e não simplesmente uma tentativa de representação. A fotografia tornou-se o ponto de vista dos fotógrafos como uma representação de um contato direto com os elementos que compõem a cidade. A paisagem urbana fotografada não representa simplesmente um mero levantamento das suas fachadas, ou uma peça importante de documentação e preservação da arquitetura. Ela representa muito mais: é um meio de apresentação das relações indiretas e subjetivas, que é capaz de motivar um pensamento analítico sobre a cidade.¹²

Vale ressaltar o aspecto fenomenológico da prática fotográfica em sua essência. O sujeito fotógrafo faz uso de todos os seus ritmos e de todas as suas sensações como medida para o relato de sua análise e de sua experiência no mundo. Essa experiência se relaciona não só com o próprio sujeito fotógrafo, mas também com a vivência do outro captada segundo um ponto de vista. A análise, por sua vez, é resultado do interesse em interpretar o que está sendo retratado, uma representação subjetiva das relações.

No trabalho, ela se desenvolve como uma experiência estética para discutir a percepção do sujeito no espaço.

¹²CIDADE, Daniela Mendes. *Um olhar sobre a cidade*. I Seminário Arte e Cidade, 23-26 de maio de 2006, Salvador, EDUFBA, 2006, p.7.

Ela tanto evidencia e marca os detalhes que a nossa desatenção cotidiana não mais percebe, quanto contesta características desse espaço de maneira subjetiva.

A NARRATIVA FOTOGRÁFICA

A narrativa pressupõe, de acordo com Roland Barthes¹³, uma relação de troca entre narrador e leitor de forma articulada e integrada. Walter Benjamin, também evidencia esse caráter de troca, “a experiência que passa de pessoa para pessoa”¹⁴, e acrescenta ainda a afetividade intrínseca a ela, tanto de seu narrador quanto de seu ouvinte. Além disso, as diversas camadas da narrativa que se sobrepõem em sua constituição dão profundidade ao que se é transmitido.

Assim, falar de uma narrativa fotográfica é ter em mente que a abordagem da cena, o arranjo espacial desenvolvido, assim como a composição interna de seus elementos são partes de uma construção que busca transmitir e expressar a experiência particular do fotógrafo, em um determinado momento. É também a confirmação de uma busca pelo reconhecimento e percepção do outro a partir do estabelecimento de uma relação entre o fotógrafo, quem vê a fotografia e seu referente.

Uma fotografia se constitui como narrativa em si, assim como um conjunto de fotografias pode se desdobrar em uma narrativa maior. Eisenstein discute a importância da organização interna de cada shot do plano cinematográfico

¹³BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. São Paulo, Martins Fontes. 2001.

¹⁴BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Editora Brasiliense. 1987, p. 198.

-definido por ele como “uma pequenina moldura retangular dentro da qual existe, organizado de certo modo, um fragmento de acontecimento”¹⁵ - para a constituição da narrativa cinematográfica. Apesar de tratar do plano cinematográfico, a correlação existente entre ambas as linguagens reforça a discussão narrativa de um conjunto de fotografias como junção de narrativas completas em si que podem criar uma narrativa maior quando reunidas.

O fotógrafo Robert Frank, principalmente em seu trabalho *Os Americanos*¹⁶ (1957), cria toda uma narrativa ao retratar sua experiência viajando pelo interior dos Estados Unidos em 83 fotografias. Ele retratou o cotidiano de forma inesperada, autêntica e questionou a realidade que via, bastante divergente do “american way of life”. O conjunto tornou-o pioneiro da “estética instantânea” e sua linguagem era diferente da existente na época. Além disso, suas fotografias com granulações, sombras e áreas com pouca definição, contribuem para o aspecto narrativo do trabalho.

Cada retrato desse conjunto é composto de forma a contar uma história e possibilitar uma interpretação individual por parte de quem o vê. A fotografia *Ranch Market - Hollywood*, contrapõe o momento natalino, onde se prega a alegria e a felicidade à realidade de diversos trabalhadores que não têm a possibilidade de estar com suas famílias, e que também por isso, não esbanjam a felicidade pregada pelo modelo de vida difundido.

¹⁵EISENSTEIN, Serguéi. *O princípio cinematográfico e o ideograma*. In: CAMPOS, Haroldo de (org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo. 1977.

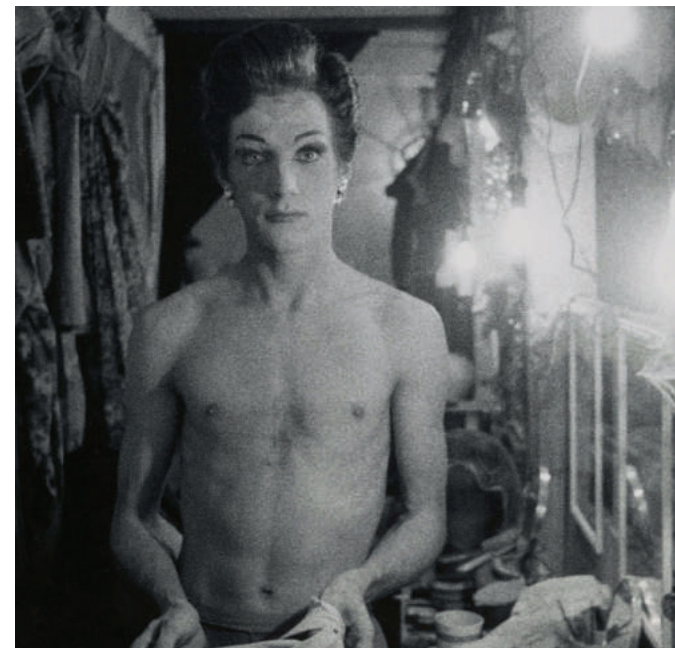
¹⁶FRANK, Robert. *Os Americanos*. São Paulo, Editora Instituto Moreira Salles. 2017.

¹⁷MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo, Gustavo Gili. 2015, p.68.

A criação narrativa utilizando arquétipos da fotografia como “mecanismo refrativo que induz uma ‘leitura’”¹⁷, como colocou Arlindo Machado, tem grande força. A fotógrafa Diane Arbus, por exemplo, se utiliza da pose como uma forma de evidenciar os excluídos e as minorias de Nova York, ao mesmo tempo em que critica a fotografia da “beleza helênica”, como também aponta Machado.



Ranch Market - Hollywood.
Robert Frank, 1955-56.



Female Impersonator Holding Long Gloves,
Hempstead, L.I.
Diane Arbus, 1959.



Jack Dracula at a bar, New London, Conn.
Diane Arbus, 1961.

¹⁸São Paulo, fora de alcance – Mauro Restiffe. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/maurorestiffe/>>. Acesso em: 12 Jun. 2020.

¹⁹BONDUKI, Inês. São Paulo: Corpo a Corpo. Trabalho Final de Graduação apresentado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. 2010.

Outros fotógrafos compõem uma narrativa fotográfica para explorar e analisar as cidades. É o caso do fotógrafo Mauro Restiffe, que capta os diversos usos que os habitantes fazem da cidade, bem como sua arquitetura. Acontecimentos cotidianos e extraordinários se misturam em uma composição narrativa que permite discutir a organização das cidades¹⁸. A fotógrafa Inês Bonduki, por sua vez, produz uma narrativa sobre as periferias da cidade de São Paulo e as atividades de seus moradores, em seu trabalho *São Paulo: Corpo a Corpo*¹⁹ (2010).



Praça da Bandeira / São Paulo, fora de alcance. Mauro Restiffe, 2014.



Livro São Paulo: Corpo a Corpo. Inês Bonduki, 2010.

FENOMENOLOGIA DA CIDADE

A cidade é composta por diversidades, efemeridades e contradições, está constantemente sofrendo transformações. O sujeito, ao se deslocar, é a todo momento exposto a elas, e forma assim, a imagem que tem do espaço onde vive.

A experiência no mundo, experiência na cidade para grande parte da população pode ser melhor apreendida por meio de um olhar atento ao cotidiano desse espaço, às suas dinâmicas naturais e humanas. O olhar atento que evoco é não apenas o olhar que se utiliza dos olhos, mas o olhar que se apropria de todos os sentidos para uma percepção completa e consciente, sensível aos conflitos e às particularidades urbanas.

O estudo fenomenológico trata dessa busca pelo significado e compreensão das dinâmicas existenciais e, por isso, entender melhor essa corrente filosófica, bem como seu

desenvolvimento nos ajuda a caminhar para uma retomada de consciência das relações que são estabelecidas entre o corpo individual, o corpo coletivo e a cidade, e que contribuem para a análise de sua formação e desenvolvimento.

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

A fenomenologia, em princípio formulada pelos estudos do filósofo Edmund Husserl (1859 - 1938) como uma investigação descritiva e “sistemática da consciência e seus objetos”²⁰, teve importantes desdobramentos. Os mais relevantes para nós são os de Martin Heidegger (1889 - 1976) e sua busca por “um aprofundamento do homem rumo às condições de relacionamento consigo mesmo e, ao mesmo tempo, com o próprio mundo”²¹, através do estudo sujeito/objeto e, também, pela busca de uma compreensão do “Ser”; e os de Maurice de Merleau-Ponty (1908 - 1961) que, por sua vez, procura estabelecer relação entre a consciência e o corpo, colocando a percepção como parte fundamental do processo e como “momento originário”.

Merleau-Ponty aprofunda os estudos de Husserl e se distancia deste através de uma fenomenologia existencialista e não transcendental, apresentando o corpo como o meio pelo qual se dá a experiência perceptiva. Para ele, a percepção torna possível a localização do sujeito no tempo e no espaço, - ou seja, a sua “compreensão enquanto ser-no-mundo”²² - e isso se dá de forma descritiva, como já havia definido Husserl.

²⁰NESBITT, Kate (org.). Apresentação Christian Norberg-Schulz – O Fenômeno do Lugar. In: Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo, Cosac Naify. 2013.

²¹GUIMARÃES, Carlos Roberto. Heidegger e a excelência da questão do ser. In: LIMA, Antonio B M (org.). Ensaio sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty. Ilhéus, Editus, 2014, p.53.

²²FILHO, José Luiz de F. Acerca da fenomenologia existencial de Maurice Merleau-Ponty. In: LIMA, Antonio B M (org.). Ensaio sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty. Ilhéus, Editus, 2014, p.83.

José Luiz Filho coloca as ideias do filósofo da seguinte forma:

“Para Merleau-Ponty, a relação da consciência com o mundo já pressupõe algo que é percebido, porque, para ele, trata-se de empreender uma descrição direta da experiência do sujeito tal como ela acontece.”²³

Essa consciência perceptiva que se dá através de um sistema dialético²⁴ sujeito-corpo-mundo, possibilita todas as outras experiências. Em seu livro *Fenomenologia da Percepção* (1945), o filósofo explora a ideia do corpo próprio inserido no mundo e aponta as perdas da tradição filosófica que parte de um mundo ideal - concebido através do pensamento - e de um corpo imparcial - que percebe o mundo de fora. Merleau-Ponty ainda ressalta a insuficiência desse distanciamento para compreender todos os aspectos que formam o sistema sujeito-corpo-mundo e como ele se desenvolve:

“Para Merleau-Ponty, o sujeito no mundo é o corpo no mundo, então o sujeito da percepção é o corpo, porque é ele que percebe, é ele que sente, é uma unidade perceptiva viva, e não mais a consciência concebida separadamente da experiência vivida, consciência da qual provém o conhecimento.”²⁵

A percepção de um sujeito-corpo como elemento fundamental do ser no mundo, pode gerar um

²³Id. Ibid., p.86.

²⁴Entende-se como sistema dialético, “a tensão de uma existência em direção a outra”, conforme defendido por Merleau-Ponty. No caso, as tensões de existência sujeito, corpo e mundo, em embate e relação entre si tornam possível a percepção, e consequentemente, qualquer outra experiência. MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo, Martins Fontes. 1999, p.232.

²⁵LIMA, Antonio B M. A relação sujeito e mundo na fenomenologia de Merleau-Ponty. In: LIMA, Antonio B M (org.). Ensaio sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty. Ilhéus, Editus, 2014, p.106-107.

²⁶MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo, Martins Fontes. 1999, p.18.

questionamento: do pensamento fenomenológico se transformar em uma filosofia individualista, por se pautar na percepção individual. Entretanto, a fenomenologia merleau-pontyana apresenta a percepção do outro como um aspecto importante, já que as experiências e percepções individuais estão em constante contato com as experiências e percepções dos outros sujeitos inseridos no mundo. O corpo próprio é o sujeito que percebe e que ao mesmo tempo também é percebido, ou seja, é tanto um sujeito ativo quanto um sujeito passivo:

“O mundo fenomenológico é não o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de umas nas outras; ele é portanto inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha.”²⁶

RELAÇÕES COM A ARQUITETURA

O estudo da fenomenologia e sua relação com a arquitetura, vertente que nos interessa mais profundamente por investigar os desdobramentos dessa corrente de pensamento em conjunto com o espaço habitado e

construído, teve início já na filosofia. Os trabalhos de Heidegger, principalmente seu texto *Construir, habitar, pensar*²⁷ (1951), de Gaston Bachelard (1884-1962), com *A Poética do Espaço* (1957) e de Otto Friedrich Bollnow (1903-1991) com seu livro *O Homem e o Espaço* (1963), este último filósofo também formado em arquitetura, são algumas das primeiras investigações relacionando os temas.

O primeiro deles, Heidegger, apresenta uma concepção do habitar baseada em um “modo de ser e estar” sobre a terra relacionado ao construir, este entendido tanto como edificar, quanto como cultivar. Para ele, o habitar se dá a partir do momento em que existimos em contato com as coisas, pertencendo e cuidando do que está ao nosso redor. O filósofo explora o sentido de construir como edificar – “o deixar-habitar” –, apresentando-o como um meio de “reunião integradora” entre o homem e a natureza, criando paisagem. A relação entre o homem e o espaço, segundo ele, “nada mais é do que um habitar pensado de maneira essencial.”²⁸

O filósofo Bachelard, por sua vez, explora a imagem do espaço da casa e seus significados, defendendo a ideia de que ela “se transforma na topografia de nosso ser íntimo”²⁹, ela reflete nossas memórias e sentimentos mais profundos. O filósofo apresenta o espaço habitado como aquele onde existe a essência da noção de casa, ou seja, onde há a integração entre sujeito, corpo e mundo. A casa é tida como nosso primeiro refúgio e dotada de humanidade, ela “não é uma

²⁷[*Bauen, Wohnen, Denken*] (1951) conferência pronunciada por ocasião da “Segunda Reunião de Darmstadt”, publicada em *Vorträge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954.

²⁸HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. p. 8. Disponível em: <http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf>. Acesso em: 19 Set. 2019.

²⁹BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes. 1993.

³⁰BOLLNOW, Otto F. *O Homem e o Espaço*. Curitiba, Editora UFPR. 2019, p. 138.

³¹OTERO-PAILOS, Jorge. *A fenomenologia e a emergência do arquiteto-historiador*. Arquitectos, São Paulo, ano 11, nº125.01, Vitruvius, out. 2010. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/11.125/3628>>. Acesso em: 16 Jan. 2020.

³²A inserção da fenomenologia na arquitetura é apresentada por Otero-Pailos como uma ação política de autonomia frente ao campo restrito e elitista da arquitetura moderna e ao tradicionalismo dos historiadores da arquitetura. O assunto não será abordado no presente trabalho, mas para saber mais ler: OTERO-PAILOS, op. cit., 2010 e id., *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern*.

caixa inerte” e “transcende o espaço geométrico”.

Já o filósofo e pedagogo Bollnow fundamenta seu trabalho nos estudos dos filósofos anteriores para a sua discussão do espaço e do habitar. Utilizando-se da “subjetividade poética” de Bachelard e do método linguístico de Heidegger, ele chega ao seu conceito mais “objetivo” do espaço, dando à casa, assim como fez Bachelard, um importante papel: a de “centro do mundo”. Bollnow acredita que habitar seria “ter uma locação fixa no espaço, pertencer a ela e nela estar enraizado”³⁰. Ele ressalta, entretanto, a importância de uma expansão dessa “locação fixa”, além da necessidade do homem poder se locomover e ter um espaço de moradia.

As investigações dos filósofos, nesse período, apontam a questão do habitar como a principal motivação para a discussão do espaço construído, onde a casa tem destaque. A casa, entendida como o local onde mais temos ligação, memórias e onde nosso vínculo entre o nosso corpo e o mundo se desenvolve de forma mais profunda é tomada para corroborar a questão principal dos fenomenólogos: o importante papel das sensações, da percepção e do pertencimento para a relação do sujeito individual com o mundo que o cerca.

A relação direta da fenomenologia com a arquitetura se deu poucos anos após o pronunciamento de Heidegger em 1951, a partir dos anos 1960 e, segundo Jorge Otero-Pailos³¹,

a heterogeneidade do grupo de estudiosos dedicados à “fenomenologia arquitetural”, além do seu surgimento em um período de muitas transformações, dificultam a precisão de seu processo³². Bula³³, porém, traz Christian Norberg-Schulz como introdutor dessa teoria na arquitetura no ano de 1963. Diversos arquitetos e teóricos da arquitetura também difundiram e utilizaram a fenomenologia como fundamento para seus trabalhos de diferentes formas, como Kenneth Frampton, Vittorio Gregotti, Tadao Ando, Peter Eisenman, Juhani Pallasmaa, Peter Zumthor, entre outros.

Norberg-Schulz³⁴, em seu trabalho, estuda o conceito de lugar por um viés heideggeriano, evidenciando-o como um “fenômeno de qualidade ambiental” onde se dá o “mundo-da-vida cotidiana” que possui características adormecidas que devem ser reveladas pela arquitetura. Kenneth Frampton³⁵ corrobora o conceito de lugar defendido por Norberg-Schulz, relacionando-o à “produção”. Para ele, enquanto a essência do lugar apresenta um caráter “qualitativo”, a produção mecânica que vemos em diversos setores, inclusive na construção civil, enfatiza o aspecto “quantitativo” e é justamente a dificuldade de junção entre os conceitos que nos coloca em um momento em que há dificuldade de criar lugares e em que há ruptura com a natureza.

A ideia da ruptura com a natureza que temos hoje também está presente para o arquiteto Tadao Ando, o qual ressalta a importância de se “proporcionar às pessoas

University of Minnesota Press. 2010

³³BULA, Natalia N. *Arquitetura e Fenomenologia: Qualidades Sensíveis e o Processo de Projeto*. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Mestre. Florianópolis. 2015, p. 66.

³⁴NORBERG-SCHULZ, Christian. *O Fenômeno do Lugar*. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo, Cosac Naify. 2013.

³⁵FRAMPTON, Kenneth. *Uma leitura de Heidegger*. In: *Ibid*.

³⁶ANDO, Tadao. *Por novos horizontes na arquitetura*. In: *Ibid.*, p. 497.

³⁷GREGOTTI, Vittorio. *Território e arquitetura*. In: *Ibid.*, p.373.

³⁸NESBITT, Kate (org.). *Apresentação Christian Norberg-Schulz – O Fenômeno do Lugar*. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo, Cosac Naify. 2013. , p. 372.

³⁹EISENMAN, Peter. *Visões que se desdobram: a arquitetura na era da mídia eletrônica*. In: *Ibid.*, p. 604.

lugares arquitetônicos que as façam sentir a presença da natureza”³⁶. Da mesma forma, Vittorio Gregotti acredita que a natureza é uma “reunião de coisas materiais, cujas razões e relações cabe à arquitetura revelar”³⁷. Os arquitetos assim, se mostram preocupados em integrar o meio existente e o homem para criar lugares habitáveis, e como apontou Nesbitt³⁸, reconhecem a “rede de relações” de uma intervenção arquitetônica.

Os arquitetos e teóricos da arquitetura que se embasaram na fenomenologia também questionaram a hegemonia do sentido da visão na atualidade. Peter Eisenman, ao entender a visão como um “modo essencial de organizar o espaço”³⁹ e seus elementos, coloca a necessidade de problematizá-la para se chegar a uma nova compreensão de espaço, onde outros sentidos afetivos também estejam presentes. O mesmo faz Juhani Pallasmaa em seus estudos acerca dos sentidos, em que critica o protagonismo da visão sobre todos os outros. Em seu livro *Os olhos da pele*, ele ressalta a necessidade de se evidenciar os sentidos negligenciados e a memória afetiva para que a essência das experiências se concretize.

A partir de todas essas iniciativas e investigações percebemos que o entendimento da fenomenologia e da arquitetura como complementares acaba sendo facilitado pelo caráter transdisciplinar de ambas, se mostrando necessário para um completo entendimento do meio em que vivemos.

Tanto a fenomenologia, como apontou Bula⁴⁰, quanto a arquitetura se estendem para além de seus próprios limites disciplinares e vão de encontro à sociologia, à geografia, à psicologia etc. Os estudos filosóficos a respeito do espaço, de formas de habitá-lo e das experiências que nele ocorrem, então, são muito oportunas para a análise urbana.

A EXPERIÊNCIA NO ESPAÇO

Walter Benjamin, já apontava o flâneur⁴¹ como personagem crítico ao ritmo do processo de produção⁴². Deambular contemplando a cidade e suas dinâmicas, assim, torna a experiência no espaço da cidade um ato crítico de conscientização sensível de suas características e seu cotidiano. Da mesma forma, outros grupos surgiram, nos anos seguintes, com a intenção de compreender o espaço urbano através das errâncias⁴³, como os surrealistas e, nas décadas de 1950-1960, os situacionistas.

Os integrantes da Internacional Situacionista adotaram o conceito da deriva como forma de entrar em contato com o espaço urbano de forma ativa. Através da experiência cotidiana urbana eles acreditavam que seria possível intervir na estrutura da cidade existente e propor outras formas para seu desenvolvimento. Segundo Paola Berenstein, “a tese central situacionista era a de que, por meio da construção de situações, se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana”⁴⁴.

⁴⁰BULA, op. cit.

⁴¹Termo criado por Charles Baudelaire no século XIX para designar a pessoa que percorre sem destino a malha urbana, contemplando e sendo guiado em seu percurso pelos elementos da cidade, que passava por um processo de modernização industrial. O termo aparece pela primeira vez no livro *Les fleurs du mal* (1857).

⁴²BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge, Belknap Press. 2002, p. 337-338.

⁴³JACQUES BERENSTEIN, Paola. Elogio aos Errantes. Breve histórico das errâncias urbanas. *Arquitextos*, São Paulo, ano 05, n. 053.04, Vitruvius, out. 2004. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/536>>.

⁴⁴JACQUES BERENSTEIN, Paola (org.). *Apologia da Deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra. 2003, p. 21.

Ela ainda pontua a aproximação entre o pensamento situacionista e a tese de Lefebvre, na qual ele defende a participação ativa das pessoas contra a banalidade do cotidiano, aqui entendida como processo resultante da alienação e passividade. A deriva, então, é a técnica utilizada pelos situacionistas para a apropriação do espaço, e para isso, a consciência afetiva é fundamental na construção da experiência.

Os arquitetos adeptos à fenomenologia, assim como os errantes urbanos, também vêem a experiência no espaço como resultado de uma apropriação ativa e contemplativa:

“É Quinta-feira Santa de 2003. Sou eu. Estou ali sentado, uma praça ao sol, uma arcada grande, longa, alta e bonita ao sol. A praça - frente de casas, igrejas, monumentos - como panorama à minha frente. A parede do café nas minhas costas. A densidade certa de pessoas. Um mercado de flores. Sol. Onze horas. A parede do outro lado da praça na sombra, em tons agradavelmente azuis. Sons maravilhosos: conversas próximas, passos na praça, pedra, pássaros, um leve murmúrio da multidão, sem carros, sem barulho de motores, de vez em quando ruídos de obra ao longe. Os feriados a começar já tornaram os passos das pessoas mais lentos, imagino. Duas freiras – isto é realidade e não imaginação –, duas freiras cruzam a praça, gesticulando, de passos leves e toucas a agitarem-se levemente ao vento, cada uma trás um saco de plástico. A temperatura: agradavelmente fresco, com calor. Estou sentado na arcada, num sofá estofado em

verde mate, a figura de bronze à minha frente no alto pedestal está de costas para mim e olha, como eu, para a igreja de duas torres. As duas torres da igreja têm cúpulas diferentes, que em baixo começam de forma igual e que ao subir se individualizam. Uma é mais alta e tem uma coroa dourada à volta do topo. Em breve, B. virá ter comigo, cruzando a praça na diagonal”. Agora, o que é que me tocou? Tudo. Tudo, as coisas, as pessoas, o ar, ruídos, sons, cores, presenças materiais, texturas e também formas. Formas que eu consigo compreender. Formas que posso tentar ler. Formas que acho belas. E o que é que me tocou além disso? A minha disposição, os meus sentimentos, a minha expectativa na altura em que ali estive sentado. E vem-me à cabeça esta famosa frase inglesa que remete a Platão: “Beauty is in the eye of the beholder”. Isto é: tudo existe apenas dentro de mim. Mas depois faço a experiência e elimino a praça. E já não tenho os mesmos sentimentos. Uma experiência simples, desculpem a simplicidade do meu pensamento. Mas ao eliminar a praça – os meus sentimentos desaparecem. Naquela altura, nunca os teria tido da mesma forma sem a atmosfera da praça.”⁴⁵

Peter Zumthor, nesse excerto do livro *Atmosferas* (2006), explicita uma relação afetiva e humanizada com o lugar, que se dá por meio da percepção sinestésica e sensível de uma experiência vivida em um determinado espaço. Para Peter Eisenman essa relação entre o sujeito e o espaço é possível quando há contemplação e afetividade, aspectos que

⁴⁵ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas: entornos arquitectónicos, as coisas que me rodeiam*. Amadora, Editorial Gustavo Gili. 2006, p. 16-18.

se encontram empobrecidos nas cidades contemporâneas, como aponta Britto et al.:

"O aspecto crucial dessa configuração contemporânea das cidades é o do empobrecimento da experiência urbana dos seus habitantes, cujo espaço de participação civil, de produção criativa e vivência afetiva não apenas está cada vez mais restrito quanto às suas oportunidades de ocorrência, mas, inclusive, qualitativamente comprometido quanto às suas possibilidades de complexificação."⁴⁶

A dificuldade atual em se criar experiências urbanas se deve não somente ao ritmo acelerado das cidades contemporâneas, que naturaliza os passos frenéticos e os olhares desatentos, como também à própria produção urbana, pautada, em geral, pela criação de “não-cidades”, especulação imobiliária e privatização dos espaços públicos, ao que Berenstein denomina “espetacularização urbana”⁴⁷. O enfrentamento possível é justamente a subjetivação, existente tanto na fenomenologia quanto nas práticas artísticas.

⁴⁶BRITTO, Fabiana Dultra. et al. *Conflito e Dissenso no Espaço Público. CORPOCIDADE: debates em estética urbana 2. Salvador/Rio de Janeiro, Ritos Produções. 2010.*

⁴⁷JACQUES BERENSTEIN, Paola. *Espetacularização urbana contemporânea. Cadernos do PPG-AU especial "Territórios Urbanos e Políticas Culturais", Salvador, 2004.*

RITMOS INDIVIDUAIS E COLETIVOS

A experiência perceptiva é pautada pela espacialidade e pela temporalidade à medida em que estabelece uma relação entre o sujeito e as coisas. A cidade apresenta uma imbricação entre espaço, tempo, corpo e sociabilidade e, é nas presenças e ausências, na mutabilidade e na espontaneidade das dinâmicas, que podemos perceber essa ligação com maior clareza.

A relação do sujeito com o espaço, como citado anteriormente, tem apresentado certa fragilidade na cidade contemporânea. Da mesma forma, tem se tornado cada vez mais raro dar a devida importância ao tempo que é necessário não só para a apreensão dos elementos e conflitos característicos de um determinado espaço, mas também ao tempo individual de cada habitante.

O estranhamento causado por uma intervenção

⁴⁸DOS ANJOS, Moacir. *As ruas e as bobagens: anotações sobre o delirium ambulatorium de Hélio Oiticica*. ARS, São Paulo, ano 10, nº 20, nov. 2012, p. 43.

⁴⁹LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris, Éditions Anthropos, 1974, p. 284.

⁵⁰MERLEAU-PONTY, op. cit., p. 254.

⁵¹FREHSE, Fraya. *Quando os ritmos corporais dos pedestres nos espaços públicos urbanos revelam ritmos da urbanização*. Civitas, Porto Alegre, v. 16, nº 1, p. 100-118, jan.-mar. 2016.

⁵²VELLOSO, Rita. *Apropriação, ou o urbano-experiência*. Arquitextos, São Paulo, ano 16, nº 189.05, Vitruvius, fev. 2016. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5949>>. Acesso em: 21 Jan. 2020.

estética ou uma manifestação artística traz a possibilidade de uma desaceleração no processo mecânico e desatento do cotidiano para compreendê-lo através de um “poetizar o urbano”, como declarou Hélio Oiticica após sua performance *delirium ambulatorium*, na qual ele chama a atenção para a apropriação das coisas através do contato e “embate direto com o mundo”⁴⁸.

O ato fotográfico tomado a partir de trajetos banais e rotineiros possibilita a percepção do espaço tanto para quem é fotografado como para o fotógrafo. Esse fazer gera o estranhamento necessário em quem é fotografado, levantando diversas questões sobre o meio e o momento através da presença da câmera e do fotógrafo. Ao mesmo tempo, este desenvolve um olhar mais atento e sensível, demorando-se no que percebe ao tentar se desvincular de vícios e pressupostos já estabelecidos nas travessias que são conhecidas e se tornaram mecânicas.

Além disso, a fotografia revela a temporalidade da vida cotidiana na captura do momento. Diversos momentos congelados em um instante que revelam os ritmos da vida. A temporalidade é explorada por Lefebvre também através da ideia do ritmo, que para ele “detém e ocupa uma realidade espaço-temporal”⁴⁹, isto é, marca no tempo a experiência espacial em uma triangulação energia-espaço-tempo, sendo a energia o próprio sujeito.

O fenomenólogo Merleau-Ponty, ao apontar o ritmo

de ação como modo de ser no mundo⁵⁰, mais tarde definido por ele como “ritmo de existência”, já coloca a ideia da temporalidade e continuidade tanto nos ritmos biológicos, quanto nos ritmos externos do cotidiano. Os dois diferem, entretanto, quanto ao aprofundamento e direcionamento dos conceitos. Enquanto Merleau-Ponty aponta a ideia como parte de sua reflexão fenomenológica, Lefebvre aprofunda o conceito como uma “nova ciência” e parte fundamental de seu trabalho.

Lefebvre elabora sua investigação a partir de seu estudo acerca da vida cotidiana. Durante boa parte de sua vida, o filósofo se dedicou à compreender a vida cotidiana como um produto histórico⁵¹ e também, segundo Rita Velloso⁵², como uma ação “intrínseca a um conceito de experiência” que permite a produção política do espaço. A cidade é compreendida por ele como um espaço social, onde há uso, prática e, devido a sua herança marxista, onde se desenvolvem as relações de “produto e produtor”.

A RITMANÁLISE DE HENRI LEFEBVRE

Segundo Lefebvre, o estudo dos ritmos biológicos, psicológicos e sociais, chamado por ele de ritmanálise⁵³, permitiria uma maior compreensão da vida cotidiana, tanto do banal quanto do repetitivo, e do espaço como junção entre tempo e espaço vividos. Em seu livro *Elementos de Ritmanálise*⁵⁴ (1992), o filósofo trata da utilização dessa nova

⁵³O conceito foi primeiramente elaborado pelo filósofo português Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos (1889-1950), entretanto, seus escritos se perderam e a única síntese escrita de seu trabalho foi feita por Gaston Bachelard em seu livro *A Dialética da Duração* (1936). A ritmanálise de Santos, de acordo com Cunha (O Essencial sobre Ritmanálise, p. 20), teria como primeira função “desembaraçar-nos das agitações contingentes, das rotinas neuróticas, das arritmias desvitalizantes, restituindo-nos às alternativas de uma vida verdadeiramente dinâmica.” Para saber mais ler: CUNHA, Rodrigo Sobral. *O Essencial sobre Ritmanálise*. Editora INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda. 2010.

⁵⁴LEFEBVRE, Henri. *Éléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes*. Paris, Éditions Syllepse. 1992.

⁵⁵BACHELARD, Gaston. *A Dialética da Duração*. São Paulo, Editora Ática. 1988.

⁵⁶LEFEBVRE, Henri. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Londres, Continuum. 2004, p. 9.

⁵⁷Id. *Ibid.*, p. 20.

⁵⁸Id. *Ibid.*, p. 18.

ciência no estudo do espaço urbano e das cidades como forma de aprofundar o conhecimento sobre as formas de produção desses espaços e como eles influenciam na vida cotidiana das pessoas. Lefebvre aponta seus estudos como uma nova ciência por eles se afastarem, em partes, da ritmanálise proposta anteriormente por Lúcio Pinheiro dos Santos e, em especial, Bachelard⁵⁵, que aborda o tema com enfoque na psicologia.

Henri Lefebvre aprofunda e elabora o conceito anterior apresentando diferentes categorias de abordagem rítmica: repetição e diferença; mecânica e orgânica; descoberta e criação; cíclica e linear; contínua e descontínua; quantitativa e qualitativa⁵⁶. Essas categorias, segundo ele, permitem a análise dos ritmos em comparação a outros ritmos. A análise, entretanto, não se restringe a uma dualidade, uma vez que a interação primordial envolve a triangulação já citada, energia-espaço-tempo, ela é complexa e tem início em nossos próprios corpos, os quais possuem “um conjunto de ritmos diferentes, mas em sintonia”⁵⁷.

O filósofo diferencia a ritmanálise da fenomenologia pontuando que esta ordena seu pensamento pela existência e pelo ser, enquanto seu estudo se apresenta mais sofisticado ao inserir o conceito do ritmo como conector de espaço, tempo e energia. De acordo com ele, a ritmanálise intenta isolar os ritmos para compreender o que é natural e o que é adquirido, levando em consideração que a própria análise realizada pelo sujeito o modifica, o “metamorfoseia”⁵⁸. Apesar da distinção

colocada por Lefebvre, algumas aproximações também podem ser feitas, como a importância da percepção, dos sentidos e principalmente a importância do corpo para ambas.

O LUGAR DO CORPO

O corpo e o espaço tem uma relação de imbricação na cidade, pois é através daquele que os espaços urbanos são percebidos, experienciados, vivenciados, construídos e desconstruídos. Da mesma forma, a cidade, com suas tensões características, projetam e moldam as experiências corporais de seus habitantes.

A fenomenologia coloca o corpo como elemento fundamental para a percepção, já que ele é o meio pelo qual entramos em contato com o exterior⁵⁹. Merleau-Ponty afirma que o corpo é o ponto de vista do sujeito sobre o mundo⁶⁰ e, para ele, o corpo permite que diversas questões existenciais sejam melhor compreendidas. Pallasmaa, por sua vez, afirma que o corpo é o “local de pensamento, percepção e consciência”⁶¹ em que os sentidos tem papel fundamental, pois permitem o “processamento” das informações às quais somos expostos.

Da mesma forma, a ritmanálise apresenta o corpo como referência, objeto e instrumento de investigação. Para Lefebvre, a experiência e o conhecimento do corpo, composto de diversos ritmos que se associam, fundamentam a teoria dos ritmos⁶². Sendo assim, o ritmanalista começa seu estudo

⁵⁹MERLEAU-PONTY, Maurice. *Conversas – 1948*. São Paulo, Martins Fontes. 2004.

⁶⁰Id., *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo, Martins Fontes. 1999, p.136.

⁶¹PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre, Bookman. 2011, p.43.

⁶²LEFEBVRE, Henri. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Londres, Continuum. 2004, p. 67.

⁶³LEFEBVRE, Henri. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Londres, Continuum. 2004, p. 42. No original: "The crowd is a body, the body is a crowd (of cells, of liquids, of organs). Societies are composed of crowds, of groups, of bodies, of classes, and constitute peoples. They understand the rhythms of which living beings, social bodies, local groups are made up."

⁶⁴SENNETT, Richard. *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro, Editora Record. 1997.

⁶⁵Id., *Ibid.*, p. 15.

se baseando no seu próprio corpo e nos seus próprios ritmos corporais, como a respiração, os batimentos cardíacos, os passos, entre outros. A relação desses ritmos individuais com os ritmos externos permite a expansão da análise de uma escala micro para uma escala macro, possibilitando o reconhecimento da sociedade:

"A multidão é um corpo, um corpo é uma multidão (de células, de líquidos, de órgãos). Sociedades são compostas por multidões, por grupos, por corpos, por classes, e constituem povos. Eles entendem os ritmos pelos quais cada ser vivo, corpo social, comunidade local é formado."⁶³

A importância do corpo como meio para compreensão dos espaços e do cotidiano também é estudada pelo sociólogo Richard Sennett. Em seu livro *Carne e Pedra*⁶⁴ (1994), ele discorre não só sobre a importância do corpo como referência para compreender o passado, mas também sobre como "as questões do corpo foram expressas na arquitetura, no urbanismo e na vida cotidiana"⁶⁵, se concentrando em como a contemporaneidade distanciou nossos corpos de nossos sentidos.

Segundo o sociólogo, o deslocamento, presente de forma massiva nas sociedades contemporâneas, dessensibiliza o corpo, já que o contato é feito de maneira desatenta e superficial. Essa dessensibilização, como explicitado

anteriormente dificulta a percepção do espaço e descorporifica o sujeito, destituindo-o do contato com o mundo.

Ainda de acordo com Sennett, o corpo é o elemento de modelo para a produção das cidades, sendo as ruas, suas veias e artérias, fundamentais para a vitalidade. De forma semelhante, Jane Jacobs aponta a rotina das ruas, e em especial das calçadas, como essenciais para a vida das cidades. Para ela, é necessário que a confiança se desenvolva na rua e isso ocorre "com o tempo a partir de inúmeros pequenos contatos públicos nas calçadas"⁶⁶. Ambos os autores chamam a atenção para a necessidade de se considerar a diversidade e o multiculturalismo para a produção de cidades que considerem todos os seus habitantes.

Essa mesma preocupação é levantada por Jan Gehl⁶⁷ em sua investigação sobre os espaços públicos das cidades. O arquiteto e urbanista preconiza um planejamento urbano que considere as pessoas em primeiro lugar e aponta, assim como Sennett, que as formas urbanas e os modos de produção da cidade influenciam o comportamento dos corpos e o funcionamento das mesmas.

Além disso, ele coloca o caminhar como ponto de partida, uma vez que, segundo ele, "todos os eventos da vida ocorrem quando caminhamos entre outras pessoas"⁶⁸ e ainda que, ao caminhar, temos "um contato direto entre as pessoas e a comunidade do entorno, o ar fresco, o estar ao ar livre, os prazeres gratuitos da vida, experiências e informação"⁶⁹.

⁶⁶JACOBS, Jane. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. São Paulo, Martins Fontes. 2014, p.47.

⁶⁷GEHL, Jan. *Cidades Para Pessoas*. São Paulo, Editora Perspectiva. 2013.

⁶⁸Id., *Ibid.*, p. 19.

⁶⁹Id., *Ibid.*, p. 19.

⁷⁰GEHL, Jan. *Cidades Para Pessoas*. São Paulo, Editora Perspectiva. 2013.

⁷¹FREHSE, Fraya. *Quando os ritmos corporais dos pedestres nos espaços públicos urbanos revelam ritmos da urbanização*. Civitas, Porto Alegre, v. 16, nº 1, p. 100-118, jan.-mar. 2016, p. 109.

⁷²Descrição da corpografia urbana. Britto, Fabiana D.; Jacques Berenstein, Paola. *Corpocidade: Arte enquanto micro-resistência urbana*. Revista de Psicologia, v. 21, nº 2, p. 337-350, mai.-ago. 2009, p. 341.

O caminhar é uma das bases do presente trabalho, pois é através dessa ação que se torna possível a percepção e a análise da vida cotidiana das pessoas, o retrato de seus ritmos e formas de viver e produzir a cidade. Nas ruas, pessoas se deslocam, trabalham, se divertem, descansam, esperam, contemplam, realizam atividades necessárias, opcionais e sociais, como Gehl⁷⁰ as classificou.

São essas atividades cotidianas que, utilizando a metodologia lefebvriana de “fazer do próprio corpo o parâmetro decisivo para a apreensão dos ritmos de outros corpos em prol de uma integração recíproca do fora e do dentro”⁷¹, como ressaltou Fraya Frehse, permitem a compreensão do espaço e dos modos de ser. Britto e Berenstein são certeiras:

*“a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente”.*⁷²

IMPRESSÕES

⁷³JACQUES BERENSTEIN,
*Paola. Corpografias
urbanas. Arquitextos,
São Paulo, ano 08, nº
093.07, Vitruvius, fev.
2008. Disponível em:
<<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>>.
Acesso em: 04 Mai. 2020.*

As cidades das minhas viagens cotidianas são descobertas e redescobertas a cada dia. O percurso rotineiro é familiar. Os trajetos diários à FAU durante os anos da graduação, por exemplo, possuem, por debaixo de uma noção de conhecido, tantas surpresas quanto a primeira visita àquela cidade desconhecida. É curioso notar o quanto o conhecido, cotidiano e banal, às vezes nos surpreende mais do que o desconhecido.

Como já colocado, hoje temos dificuldades de notar as peculiaridades e transformações daquilo que é conhecido por deixarmos de ter um olhar atento ao entorno, aos detalhes. Passamos por aquilo que já acreditamos conhecer sem qualquer atenção e, principalmente, apressados por estarmos sempre indo em direção a algum outro lugar. A cidade, como afirmou Paola Berenstein⁷³, transforma-se em um cenário, onde não há uso, experiência ou vida.

O fazer fotográfico me possibilitou a consolidação

⁷⁴apud CIDADE, Daniela Mendes. *Um olhar sobre a cidade. I Seminário Arte e Cidade, 23-26 de maio de 2006, Salvador, EDUFBA, 2006, p. 9.*

dessa redescoberta perceptiva, por demandar um olhar atento, sensível e empático ao espaço urbano. A fragmentação característica da fotografia se relaciona à fragmentação da cidade ao mesmo tempo em que a narrativa construída por aquela evidencia as dinâmicas desta. Alain Mons descreve essa relação de uma forma muito sensível quando diz que “os fotógrafos revelam uma brecha do real urbano por onde se escorregam a dimensão oculta, os patchwork do cotidiano, o desafio espacial, a espectralidade dos lugares, a forma dinâmica das metrópoles”⁷⁴.

Essa forma dinâmica da qual fala Alain Mons se mostra no espaço urbano em constante transformação: transformações físicas, políticas, econômicas e sociais. Em um primeiro momento, as transformações físicas se fazem mais evidentes: uma nova construção, a passagem das estações com a queda das folhas de uma árvore. As transformações não físicas, entretanto, também podem ser apreendidas e analisadas na cidade: o aumento do comércio ambulante pode apontar para um aumento da taxa de desemprego, assim como o esvaziamento da cidade pode se traduzir em uma, até então impensável, pandemia.

As saídas fotográficas foram norteadas pelo aprofundamento teórico sobre a fenomenologia, a ritmanálise e a experiência corporal no espaço. Elas me permitiram a captura dessas transformações e das formas de apropriação e uso dos espaços urbanos para brincadeiras, eventos e passeios,

que se somam aos deslocamentos diários, ao trabalho e às esperas para formar um retrato da cidade em seu conjunto. Inicialmente concentradas em trajetos realizados aos finais de semana, elas foram transbordando os limites do eventual e tomando conta do cotidiano real.

Se faz importante também pontuar o estudo e a experimentação dos aspectos compositivos e narrativos de cada fotografia para a formação desse conjunto. As linhas delimitam as formas e os contrastes existentes nas atividades diárias, assim como as posições dos corpos e objetos se entrelaçam, conformando as relações que se estabelecem entre ambos. As fotografias contam as histórias das tantas pessoas que vivenciam a cidade de forma voluntária ou involuntária, que estão ou que por ali passaram.

As cores se apresentaram muito importantes para a composição final do conjunto por representarem ora o conflito, ora a conciliação e, mais ainda, por instaurarem o conflito onde há conciliação e a conciliação onde há conflito. Essas amenizações e batalhas visuais evidenciam os choques existentes na cidade e dialogam com eles.

Além disso, no decorrer do processo foi possível identificar conexões históricas com fotógrafos de referência. Robert Polidori tem seu trabalho voltado para as construções e destruições humanas, identificando e retratando a beleza de ruínas, sem que, no entanto, essa beleza ignore os acontecimentos ou deixe de causar desconforto. Minha

intenção como fotógrafa é buscar essa precisão, mantendo a estética e evidenciando questões sociais.

Da mesma forma, a aproximação com fotografias de Robert Frank, estabelece um diálogo entre as denúncias de modo de vida em diferentes épocas e diferentes locais. O trabalho de Robert Frank, como já mencionado, concentrou-se em mostrar o cotidiano real da população norte-americana nas décadas de 1950-60. Revisitando suas obras, busco evidenciar algumas das condições às quais a população brasileira no momento histórico em que vivemos está submetida.

O trabalho final, assim, concentra a minha experiência na cidade, além da minha experiência na cidade como fotógrafa. Ele é o resultado da busca por uma reaproximação individual com o ambiente urbano, o espaço construído e seus habitantes, por meio do fazer artístico. É, igualmente, uma tentativa de despertar no leitor do trabalho uma reflexão sobre a cidade e um interesse para essa reaproximação com o entorno e para a vivência na cidade.

O contato do habitante com a cidade precisa ser trabalhado constantemente, tanto de forma individual como de forma coletiva. Estar aberto aos acontecimentos e retomar uma atenção perdida aos detalhes do espaço urbano, em especial àqueles presentes no cotidiano, aproxima-nos da cidade existente e da cidade desejada, o que possibilita a intervenção consciente no espaço. Assim, este trabalho se

desdobra não só em uma análise teórica ou individual, mas também em um estímulo à prática e à percepção da cidade vivida.

BIBLIOGRAFIA

- ANDO, Tadao. Por novos horizontes na arquitetura. In: Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo, Cosac Naify. 2013.
- BACHELARD, Gaston. A Dialética da Duração. São Paulo, Editora Ática. 1988.
- _____. A Poética do Espaço. São Paulo, Martins Fontes. 1993.
- BARTHES, Roland. A câmara clara: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1984, p, 27.
- _____. A aventura semiológica. São Paulo, Martins Fontes. 2001.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo, Editora Brasiliense. 1987.
- _____. The Arcades Project. Cambridge, Belknap Press. 2002.
- BOLLNOW, Otto F. O Homem e o Espaço. Curitiba, Editora UFPR. 2019.
- BONDUKI, Inês. São Paulo: Corpo a Corpo. Trabalho Final de Graduação apresentado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. 2010.
- BRITTO, Fabiana Dultra. et al. Conflito e Dissenso no Espaço Público. CORPOCIDADE: debates em estética urbana 2. Salvador/Rio de Janeiro, Ritos Produções. 2010.
- BRITTO, Fabiana D.; JACQUES BERENSTEIN, Paola. Corpodade: Arte enquanto

micro-resistência urbana. *Revista de Psicologia*, v. 21, nº 2, p. 337-350, mai.-ago. 2009.

BULA, Natalia N. *Arquitetura e Fenomenologia: Qualidades Sensíveis e o Processo de Projeto*. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Mestre. Florianópolis. 2015.

CHAUI, Marilena. *Janela da Alma, Espelho do Mundo*. In: NOVAES, Adauto (org.). *O Olhar*. São Paulo, Companhia das Letras. 1988, p.33.

CIDADE, Daniela Mendes. *Um olhar sobre a cidade*. I Seminário Arte e Cidade, 23-26 de maio de 2006, Salvador, EDUFBA, 2006.

CUNHA, Rodrigo Sobral. *O Essencial sobre Ritmanálise*. Editora INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda. 2010.

DOS ANJOS, Moacir. *As ruas e as bobagens: anotações sobre o delirium ambulatorium de Hélio Oiticica*. *ARS*, São Paulo, ano 10, nº 20, nov. 2012.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. São Paulo, Papirus Editora. 1998.

EISENMAN, Peter. *Visões que se desdobram: a arquitetura na era da mídia eletrônica*. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo, Cosac Naify. 2013.

EISENSTEIN, Serguéi. *O princípio cinematográfico e o ideograma*. In: CAMPOS, Haroldo de (org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo. 1977.

FILHO, José Luiz de F. *Acerca da fenomenologia existencial de Maurice Merleau-Ponty*. In: LIMA, Antonio B M (org.). *Ensaio sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty*. Ilhéus, Editus, 2014, p.83.

FRAMPTON, Kenneth. *Uma leitura de Heidegger*. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo, Cosac Naify. 2013.

FRANK, Robert. *Os Americanos*. São Paulo, Editora Instituto Moreira Salles. 2017.

FREHSE, Fraya. *Quando os ritmos corporais dos pedestres nos espaços públicos urbanos revelam ritmos da urbanização*. *Civitas*, Porto Alegre, v. 16, nº 1, p. 100-118, jan.-mar. 2016.

GEHL, Jan. *Cidades Para Pessoas*. São Paulo, Editora Perspectiva. 2013.

GREGOTTI, Vittorio. *Território e arquitetura*. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo, Cosac Naify. 2013.

GUIMARÃES, Carlos Roberto. *Heidegger e a excelência da questão do ser*. In: LIMA, Antonio B M (org.). *Ensaio sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty*. Ilhéus, Editus, 2014, p.53.

HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. p. 8. Disponível em: <http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf>. Acesso em: 19 Set. 2019.

JACQUES BERENSTEIN, Paola. *Espetacularização urbana contemporânea*. Cadernos do PPG-AU especial “Territórios Urbanos e Políticas Culturais”, Salvador, 2004.

_____. Elogio aos Errantes. Breve histórico das errâncias urbanas. *Arquitextos*, São Paulo, ano 05, n. 053.04, Vitruvius, out. 2004. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/536>>.

_____. Corpografias urbanas. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, nº 093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>>. Acesso em: 04 Mai. 2020.

JACQUES BERENSTEIN, Paola (org.). *Apologia da Deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra. 2003.

JACOBS, Jane. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. São Paulo, Martins Fontes. 2014.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris, Éditions Anthropos. 1974, p. 284.

_____. *Éléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes*. Paris, Éditions Syllepse. 1992.

_____. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Londres, Continuum. 2004.

LIMA, Antonio B M. A relação sujeito e mundo na fenomenologia de Merleau-Ponty. In: LIMA, Antonio B M (org.). *Ensaio sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty*. Ilhéus, Editus, 2014.

MACHADO, Arlindo. A fotografia como expressão do conceito. *Revista Studium*, nº2, Instituto de Artes da Unicamp. 2000.

_____. *A ilusão especular*. São Paulo, Gustavo Gili. 2015.

MEDEIROS, Diego P. *Semiótica – Teoria e classificação dos signos*. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2895111/mod_resource/content/1/Apostila%20de%20semi%C3%B3tica.pdf>. Acesso em: 01 Jun. 2020.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo, Martins Fontes. 1999.

_____. *Conversas – 1948*. São Paulo, Martins Fontes. 2004.

NESBITT, Kate (org.). *Apresentação Christian Norberg-Schulz – O Fenômeno do Lugar*. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo, Cosac Naify. 2013.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *O Fenômeno do Lugar*. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo, Cosac Naify. 2013.

OTERO-PAILOS, Jorge. *A fenomenologia e a emergência do arquiteto-historiador*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, nº125.01, Vitruvius, out. 2010. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3628>>. Acesso em: 16 Jan. 2020.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre, Bookman. 2011.

PEIXOTO, Nelson B. *O Olhar do Estrangeiro*. In: NOVAES, Adauto (org.) *O Olhar*. São Paulo, Companhia das Letras. 1988.

São Paulo, fora de alcance – Mauro Restiffe. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/maurorestiffe/>>. Acesso em: 12 Jun. 2020.

SENNETT, Richard. Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro, Editora Record. 1997.

VELLOSO, Rita. Apropriação, ou o urbano-experiência. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, nº 189.05, Vitruvius, fev. 2016. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5949>>. Acesso em: 21 Jan. 2020.

ZUMTHOR, Peter. Atmosferas: entornos arquitectónicos, as coisas que me rodeiam. Amadora, Editorial Gustavo Gili. 2006.
