

UMA EXPERIÊNCIA DE ERRÂNCIA NO CENTRO DE SÃO PAULO: REFLEXOS EM NARRATIVAS

Rebeca Yun Hee Pak (IC) e Volia Regina Costa Kato (Orientadora)

Apoio: PIVIC Mackenzie

Resumo

Este artigo tem por finalidade narrar experiências ao caminhar pelo Centro de São Paulo – recortando a área do centro velho, Santa Cecília, Santa Ifigênia, Bom Retiro, Luz e Sé – a fim de reafirmar aquilo que defendem alguns autores referenciais – como Francesco Careri e Paola Berenstein – sobre diferentes formas de entendimento da cidade que extrapolam o modo convencional mais utilizado, os mapas e cartografias. Além da prática errante enquanto um dos métodos desta pesquisa, a fotografia serviu como principal meio de registro – conceito originalmente abordado pelos artistas de vanguarda do século XX (dadaístas, surrealistas e situacionistas), e pensamentos de fotógrafos contemporâneos (Robert Adams, Gabrielle Basilico e Mario Guerra) –, valendo-se também de leituras distintas esclarecedoras da importância da prática errática na arquitetura e no urbanismo. Além dessas, o romance italiano de Ruggio – parte do referencial teórico posteriormente – cujo autor dá ênfase às percepções, sensações da personagem ao vivenciar a cidade. Esta resulta num registro-narrativa de seus reflexos no Centro e procura junto a uma narrativa-caminhante textual – na qual são explorados o ver, o pensar e os diálogos que surgiram durante as errâncias praticadas – evidenciar como esses reflexos através da fotografia podem se manifestar de forma reveladora, desvelando elementos atuantes nem sempre perceptíveis no cotidiano. Desse cotidiano, os reflexos unem os fragmentos da cidade, são lugares de ponto de encontros, onde se defrontam elementos da alteridade. Assim, reafirma de forma lúdica e poética a importância da análise da cidade através de olhares que não sejam somente a da vista superior, definidas pelas cartografias.

Palavras-chava: Errância, reflexos fotográficos, experiência urbana

Abstract

The aim of this research is to tell about experiences encountered during walks in the center of São Paulo (including the zones of the old city center, Santa Cecilia, Santa Ifigênia, Bom Retiro, Luz and Sé) to reaffirm some of the fundamental theories (of Francesco Careri and Paola Berenstein) about different ways to understand the city that go beyond the conventional (maps and cartographies). Besides the wandering walks as a method for this research, photography was the main recording instrument, where the concept originates from the avant-garde artists of the 20th century (dadaists, surrealists, situationists). In addition to this, some contemporary ideas from photographers such as Robert Adams, Gabrielle

Basilico and Mario Guerra were considered. The research also talks in to account different readings about the wandering practice in Architecture and Urbanism. As well as the Italian romance of Luisa Ruggio, whose work emphasizes perceptions and sensations of the character while she walks through the city. The results gather a record-narrative (photography) of the city center reflections together with a walking-narrative writing that explores images, thoughts and dialogues that appeared during the wandering practice. Both record-narrative and walking-narrative writing provided a different way “to meet” the city and interact with its elements that wouldn’t be seen during a daily routine. In other words, the reflections put together the fragments of the city, working as meeting points, where it is possible to face elements of alterity. In this way, the reflections reiterate, in a ludic and poetic method, the importance of investigating the city, not just considering the conventional bird’s eye view found in maps.

Keywords: Wandering, photographic reflections, urban experience

INTRODUÇÃO

Primeiramente, é importante esclarecer que esta pesquisa se constitui em duas etapas que contribuíram para tanto para um percurso de pesquisadora e da reafirmação da prática errática enquanto diferente forma de aprendizagem da arquitetura e do urbanismo, quanto para uma prática de errância pessoal. A primeira etapa girou entorno da preocupação em relatar um interesse mais geral, que envolvia a questão da capacidade de intervenções artístico-culturais enquanto instrumento de conexão das relações das pessoas com a cidade, mais especificamente no Centro da cidade de São Paulo, por possuir ociosidade em alguns espaços, cujas trocas talvez pudessem se dar de maneira ainda mais rica. Nessa primeira etapa, a leitura do trabalho de Adriana Sansão Fontes (2013), permitiu o amadurecimento das ideias e a partir desse referencial entre outros, foi elaborado um diagrama de conceitos que poderiam ser abordados na pesquisa. No entanto, a gama desses conceitos era ampla e apontava para questões teóricas importantes, mas ainda não direcionadas.

Contudo – adentrando à segunda etapa – a pesquisa foi interrompida com a advinda oportunidade de desfrutar uma experiência de intercâmbio em Roma. Mesmo oficialmente interrompida, de maneira indireta, às práticas cotidianas na cidade italiana levaram a reflexões que trouxeram novos pensamentos e ideias, permitindo o amadurecimento de uma preocupação inicial até então, não bem formulada. De tal forma, a pesquisa ganhou um corpo mais interdisciplinar¹ permitindo focar na potencialidade das descobertas de espacialidades, de significado social – que muitas vezes passam despercebidas em nosso cotidiano – através da fotografia, da Arquitetura, do corpo no espaço, dos meios artísticos e do caminhar sem rumo. A partir disso, as errâncias tornam-se um instrumento de análise e compreensão de extrema importância para esta pesquisa devido à capacidade de movimentar reflexões sobre os espaços e pessoas, permitindo que ao longo desse percurso, fosse possível entender como podem ocorrer as apropriações no espaço e a (re)descoberta de lugares. Portanto o intercâmbio, como se diz também, “experiência no exterior”, por se tratar da vivência de algo ou da passagem por situações que não se tem conhecimento, segue, de certa maneira, uma lógica semelhante e pertencente ao universo das errâncias. A “experiência” – como vale a palavra – também passa a fazer parte do redirecionamento esta pesquisa.

¹ Para contextualizar essa interdisciplinaridade, as aulas de Fotografia (dadas pelo professor e fotógrafo Mario Guerra, na Università La Sapienza) – não como técnica, mas como proposição de um olhar próprio e íntimo – foram as primeiras alfinetadas para o início de questionamentos sobre o que é habitar, apropriar-se de um lugar e os primeiros passos de uma errância inconsciente. Depois, em Antropologia das Sociedades Complexas (com a professora Meglena Gospodinoff, na Accademia di Belle Arti), foi possível chegar a uma abordagem interdisciplinar da fotografia, do teatro e da performance, do tempo, do espaço, da arquitetura, da cidade, do homem, da sociedade, das relações, do encontro consigo e com os outros, e do caminhar, compreendendo como estas questões são indissociáveis entre si.

A partir dessa trajetória, surgiram novos questionamentos e o caminhar passou a ser ponto de partida para se chegar a diferentes formas de captar os instantes e dimensões do cotidiano, frequentemente fragmentados. Então *como poder refletir a arquitetura, os espaços coletivos e o contexto do centro de São Paulo através de intervenções artístico-culturais – com ênfase nas ações situacionistas, as derivas – para se pensar a arquitetura e o urbanismo Contemporâneos?* Ainda com sua pretensão, esta é a pergunta que move esta pesquisa, e mesmo que o objetivo não seja respondê-la de fato, é ela que direciona as principais ideias e reflexões geradas – *O que pode ser um caminhar na arquitetura? Como esse caminhar pode atribuir sentido à cidade?*² –, tendo o Centro de São Paulo como foco para estudo de campo, pela diversidade de suas atividades e pessoas, que conseqüentemente geram relações e dinâmicas pulsantes, sejam elas permanentes ou temporárias.

Ainda que os resultados apontem a apreensão de um lugar, através de uma experiência prioritariamente subjetiva, eles compõem a costura de elementos que se encontram fragmentados no cotidiano no qual se inserem o Outro. A surpresa proporcionada pela experiência errática de se deparar com esses elementos da alteridade, permite lembrar que a cidade é formada pelos espaços praticados, segundo Certeau (1998) – onde as pessoas são envolvidas – e traz com eles os espaços outros de Foucault, ou seja, as heterotopias³.

Nessa linha de reflexão, procura-se responder as perguntas através do processo da elaboração de uma *narrativa* – “narrativa” a partir do pensamento de Berenstein Jacques (2012) – que procura entender outras possíveis formas de olhar a cidade, seus outros e aplicar às práticas da arquitetura e do urbanismo.

REFERENCIAL TEÓRICO

O reconhecimento da potência do Centro de São Paulo

Num primeiro momento, para entendimento da área a ser explorada, procurou-se entender o contexto do Centro de São Paulo e a presença das práticas de cunho artístico-cultural nesta zona. As leituras de *Projeto da Praça: convívio e exclusão no espaço público*, de Sun Alex; *São Paulo: a juventude do centro*, de Pedro Cavalcanti e Luciano Delion; *A Revolução Urbana*, de Henri Lefebvre; *Reflexões sobre as cidades brasileira*, de Flávio Villaça; *São Paulo Metrópole*, de Regina Meyer, Maria Dora Grostein e Ciro

² Questionamento do Professor Igor Guatelli, em uma aula de Projeto VII, sobre “Destinerrâncias do suporte”.

³ Para Foucault (2013, p. 20), as heterotopias são lugares absolutamente diferentes dos outros: “lugares que se opõem a todos os outros, destinados a apagá-los, neutralizá-los, purificá-los”.

Biderman; *Os Centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI* e coordenado por Meyer, *Os Centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI*, foram importantes para olhar o centro de maneira mais crítica. Em que, apesar dos processos de esvaziamento que ocorreram na área, o Centro de São Paulo, segundo Meyer, constitui o nó principal do sistema de transporte sobre trilhos, sendo favorecido de forma excepcional em termos de acessibilidade, o que garante a presença significativa de atividades comerciais, de serviços e institucionais, além de manter alta atratividade para a população de menores rendas, como evidencia a proliferação de cortiços. Além disso, possui uma importância simbólica e cultural na medida em que concentra um patrimônio edificado, um berço da própria história da cidade, reafirmando identidades relacionadas, sobretudo com os períodos de prosperidade e de poder econômico de São Paulo. Mas, o mais importante (para esta pesquisa) é o fato do Centro carregar o peso da origem e identidade da cidade. Seu território valoriza-se por um conjunto arquitetônico e uma malha urbana particulares, específicos da área, onde ainda é possível encontrar conexões existentes há gerações e onde as relações se dão de maneira diferente de outras zonas da cidade.

Além dessa contextualização temporal da cidade que implicou na formação de seu espaço físico, foi de fundamental importância para se chegar aos resultados dessa pesquisa, entender a prática do caminhar desde os seus primórdios até as ações político-sociais e artísticas dos diferentes pensamentos vanguardistas como os dadaístas, surrealistas e situacionistas, através das leituras de *Walkscapes: O caminhar como prática estética*, de Francesco Careri (2013), *Novas Derivas*, de Jacopo Crivelli Visconti (2014) e *Elogio aos Errantes*, de Paola Berenstein Jacques (2012), que esclareceu em diversos aspectos, a importância da experiência do caminhar não só no cotidiano e nas artes, mas mais especificamente no aprendizado da arquitetura e urbanismo. Com a última leitura, foi possível entender paralelamente como estas questões se deram no Brasil – importante para entendimento do caminhar na visão da cultura nacional, principalmente nos dias atuais, e como esta prática pode ser refletida na área central da cidade de São Paulo.

Ainda, a leitura de Careri (id.ibidem) apontou para a observação de que área central se caracteriza e se diferencia do resto da cidade pela sua malha urbana, cujo desenho foge do simétrico convencional modernista com o qual se habituaram facilmente, os motoristas da cidade e, principalmente, o pedestre paulistano. Ao contrário do que se encontra no resto da cidade – a “quadricula colonial” apelidada por Careri (id.ibidem) –, o Centro de São Paulo não tem seu desenho determinado pela lógica funcional modernista. Nelas, podem ser notados os primeiros trajetos da cidade, nem sempre diretos e retilíneos, mas com curvas e praças. Talvez a formação de seu traçado tenha escorrido na paisagem, a partir das

percepções e sensações dos pedestres, que em algum momento, marcavam esse território com seus percursos e permanências.

O caminhar como prática urbana

A formação desse traçado no centro pode ser remetida à relação do nomadismo com a arquitetura e a cidade. É através do percurso que é possível entender que a paisagem, pouco a pouco, começa a ser construída a partir dos traços desenhados pelo homem, isto é, o próprio caminhar. De acordo com Careri (id.ibidem), o caminhar é a primeira indicação física da delimitação de um território, pois compreende a geração de percursos, estes delimitam territórios, que formam espaços e que, por sua vez, transformam-se em lugares. A prática do caminhar é, portanto, processo de formação da arquitetura. Seu ato perceptivo e criativo “é leitura e escrita do território” (CARERI, 2013, p. 51).

Portanto, devido aos trajetos (i)lógicos (talvez para os tempos de hoje) do Centro, este território trata-se de uma mar de possibilidades para experimentar perder-se pela cidade. Este processo de perder-se através do caminhar pode provocar experiências, reflexões e ideias sobre a cidade, arquitetura, relações nos espaços (sejam elas conflitantes ou não), tratando-se de um interesse de pesquisa de como poder ver os espaços vividos. Na acepção de Henri Lefebvre (1976), considera-se a complexidade da vida social e as vivências nos espaços públicos urbanos, como elementos fundamentais para o entendimento da cidade que deveria inclusive preceder as intervenções urbanísticas. Outra ideia-chave deste autor que ajuda a situar o objeto da proposta é a noção do urbano como agregação, junção e centralidades que se criam e se recriam o tempo todo, ou seja, os espaços públicos urbanos permitem a convergência de coisas, pessoas e situações diferentes, a criação e recriação de significados através de seus usos e carregam tensões e conflitos decorrentes da diversidade social.

“Nesse espaço de encontro, o caminhar revela-se útil à arquitetura como instrumento cognitivo e projetual (...) e como meio através do qual inventar novas modalidades de intervenção nos espaços públicos metropolitanos, para pesquisá-los, para torná-los visíveis (...) o errar pudesse ser considerado um valor em vez de um erro. O que se quer é indicar o caminho como instrumento estético capaz de descrever e modificar os espaços metropolitanos que muitas vezes apresentam uma natureza que ainda deve ser compreendida e preenchida de significado, antes que projetada e preenchida de coisas”. (CARERI, 2013, p. 32)

“O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados”. (CARERI, 2013, p. 51)

A importância da compreensão da prática do caminhar ao longo da história, talvez tenha como um dos aspectos mais importantes dessa pesquisa, a questão da experiência. O que Paola Berenstein Jacques (2012) traz como prática situacionista, Jacopo Crivelli Visconti (2014) explica é que derivar significava participar, fazer parte de uma experiência

contemporânea e caminhar significava o entendimento para concretização da psicogeografia como uma ciência. Portanto, movimento participativo não é somente uma forma de interação, mas é um ato de posicionar-se contra a estagnação induzida pela sociedade do espetáculo: aquela que observa, de forma, apática, sem questionar, as maneiras de si mesma.

Se os dadaístas e os surrealistas deambulavam, os letristas e situacionistas derivavam, definindo-se esta última prática do errar enquanto crítica ao modernismo e sua banalização – no contexto do pós-guerra –, mas podendo ser entendida também como “acontecimento que ocorre no tempo dos momentos, mas que como vimos, criam novos momentos, efêmeros; ao contrário de uma continuidade histórica, são irrupções, descontinuidades ou desvios” (JACQUES, 2012, p. 229). O que procuraram as figuras errantes das vanguardas europeias e brasileiras foi romper com um cotidiano já preestabelecido, propondo um estranhamento, o perder-se para depois ter a opção de reinventá-lo. Se os espaços se transformam, isso significa que existe uma transformação das pessoas que o habitam, o que implica na renovação do espaço. Esta renovação é libertar-se de um cotidiano (no seu aspecto de rotina e repetição), perceber a existência de outros e o explorar questões próprias.

Além desses aspectos, pensando as trajetórias das errâncias desde o período paleolítico, dando um salto às vanguardas modernistas (flânerie, deambulações e derivas), Careri (2013) traz uma continuidade dessa reflexão com o conceito de *transurbância* que se trata de “uma espécie de pré-arquitetura da paisagem contemporânea” (CARERI, 2013, p. 31), o menir pelo qual a arquitetura vem se transformando ao longo da história do homem. O que acredita e defende o errante italiano é que a arquitetura não deve ser necessariamente uma construção física do espaço, ela pode ser também simbólica; e no âmbito da discussão do caminhar enquanto estética, o corpo, com sua memória física e mental, é capaz de ser o seu próprio registro.

A percepção do olhar

Ainda, as leituras de Robert Adams (2012) em *La Bellezza in Fotografia* (A Beleza na Fotografia) que permitiu a importância do olhar fotográfico; o romance de Luisa Ruggio (2014), *Teresa Manara*, que aborda a relação e as sensações da personagem com uma cidade na província de Lecce (região da Puglia), no sul da Itália; e para acoplar o entendimento destas duas obras, a leitura de “Arquitettura em Portugal”, do fotógrafo italiano Gabriele Basilico⁴ (2006), permite o ponto de vista do fotógrafo ao trazer suas

⁴ Gabriele Basilico (1944 - 2013) foi fotógrafo italiano com foco na fotografia na cidade e na arquitetura.

percepções análises de cidades portuguesas, através da fotografia, que contribuíram para a elaboração das fotos sobre os reflexos no Centro.

METODOLOGIA

A metodologia dessa pesquisa se deu de forma não usual, cuja reflexão conceitual se desenvolveu a partir da combinação de uma bibliografia – que foi se modificando ao longo deste processo – paralelamente às experiências empíricas realizadas. Dessa maneira, como não existiu um roteiro a ser seguido, conforme uma ideia provocava uma reflexão, surgia a demanda de novos conceitos e novas leituras, que por sua vez, provocava o mesmo efeito. Vale ressaltar que por seguir uma lógica da descoberta, tornou-se impossível a dissociação entre o teórico e, os instrumentos de pesquisa e os levantamentos empíricos. Seguindo este percurso, o conceito de reflexos é apresentado junto aos resultados da pesquisa, da mesma forma que as narrativas são ferramentas de reconhecimento de campo e indissociável da própria experiência errática. No conjunto, além de um amplo levantamento bibliográfico sobre o centro de São Paulo e sobre os conceitos que cercam a noção de errância como experiência urbana, foram realizadas cinco caminhadas nas áreas delimitadas pela pesquisa, para as quais a fotografia foi adotada enquanto instrumento de registro.

Com essa lógica (se é possível o uso deste termo) a própria pesquisa dirigiu-se à *deriva* (não cronológica e irregular), o que dificultou a organização das etapas em teoria e prática – como requerem as convenções – e por isso, o percurso metodológico não se descreve somente nesta seção, mas também ao longo dos itens de introdução, referencial teórico e dos próprios resultados. O método, portanto, se construiu durante o processo de investigação.

O próprio conceito de errância passou a fazer parte do método para percepção e compreensão do entorno, no qual o corpo e o olhar são levados de maneira não programática a seguir as ruas da cidade – isto é, eles, corpo e olhar, estão não somente sujeitos a perder-se, como também se esforçam para isso – ao mesmo tempo, em que se relacionam com o entorno, se faz descobertas: de novos lugares, novos ângulos, novas pessoas, histórias, conflitos. É uma experiência que proporciona entender as espacialidades de maneira lúdica e não convencional, que traz sutilezas do homem e daquilo que lhe pertence, ao contrário da metodologia dos planos cartesianos da disciplina do urbanismo. Obviamente, que o método convencional não deve ser descartado⁵, contudo não dever ser visto como único.

⁵ “(...) a errância pode ser um instrumento de crítica, o que pode de fato vir a atualizar os antigos métodos urbanísticos, mas não os substitui, já que estes são de ordens diferentes (...) mostrar a sua potencialidade, uma atualização da prática urbanística tradicional a partir da compreensão das experiências dos errantes, da

Por fim, retoma-se a explicação inicial de que esta pesquisa não se desenvolveu de maneira convencional, por seguir uma linha de reflexão à deriva, ressaltando não só um dos conceitos, mas um dos aspectos da interdisciplinaridade, a indissociação de diferentes disciplinas, elementos e pensamentos, tão presente na arquitetura e no urbanismo, quando o que se procura é refletir sobre a apreensão e compreensão da cidade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Percurso do registro

Ao mesmo tempo em que, com os conceitos analisados de Berenstein Jacques (2012) no capítulo anterior – a experiência narrada entre os outros que apreende – este capítulo tem como intenção contar sobre um registro-narrativa dos reflexos da cidade (em série fotográfica) e de uma narrativa-caminhante textual, que surge de uma experiência pessoal (durante o intercâmbio em Roma), mas que não só redireciona esta pesquisa, como também se potencializa ao narrar percepções de um determinado espaço e os outros que nele se encontram, procurando responder *como essas intervenções podem atribuir sentido à cidade*.

Reflexos: registro da prática de um caminhar

Descoberta e conceitos

Reflexos, enquanto atividade prática pessoal das questões teóricas desta pesquisa, e como ensaio, será tratado em primeira pessoa.

“A vida é uma viagem infinita através de um mundo que muda tão rapidamente que sempre parece outro” (CONSTANT apud CARERI, 2013, p. 106).

A ideia de reflexos e a ação de registrá-los surgiram em momentos distintos. Durante o ano de intercâmbio em Roma (de meados de 2014 até meado de 2015), cursei as aulas de fotografia com o professor Mario Guerra⁶, que não foram sobre técnicas fotográficas, mas a exploração de um olhar íntimo na fotografia. O exercício em si era escolher um bairro da cidade que não fosse turístico e que o seu resultado em fotografias não fosse um *reportage* (uma documentação), e sim a apresentação de um olhar próprio, de relatar, contar sobre aquele lugar. As aulas também foram fundamentadas em duas bibliografias básicas, cujas leituras ocorreram paralelamente com o exercício prático. A obra de Robert Adams (2012) e o romance de Ruggio (2014) foram fundamentais para o entendimento de um olhar íntimo com não só o entorno e o que circunda a fotografia, mas um momento de poder sentir tudo

sobrevivência desse ‘outro’ estado de corpo errante que é formado pela própria experiência urbana”. (JACQUES, 2012, p. 265)

⁶ Mario Guerra (1964-) é fotógrafo italiano e atualmente é professor do Departamento de Design e Ciência da Comunicação da Faculdade de Arquitetura da Universidade Sapienza, em Roma.

aquilo que está ao redor: a arquitetura, a dinâmica, os cheiros e não menos importante, poder sentir a si mesmo, um encontro com o próprio interior para então, poder perceber os outros.

As fotos finais – um relato, uma narrativa, um percurso – foram apresentadas como exercício de avaliação para conclusão do semestre, não mais com a escolha de um bairro específico, e sim um percurso, que partia de minha casa, em San Giovanni, e seguia até a Praça Vittorio Emanuele (do bairro de mesmo nome). Ao longo do processo desse exercício, fui descobrindo e redescobindo a paisagem não somente em suas questões físicas, mas também psicossociais. O motivo do Vittorio Emanuele enquanto destino era vivenciar o paradoxo de opiniões convergentes sobre um mesmo lugar: de um lado, ouvia sempre dizer que era um bairro perigoso – segundo alguns italianos, pela grande presença de imigrantes –; do outro, com base em um festival de curta-metragens dos bairros de Roma (*Mamma Roma e i suoi quartieri*), Vittorio Emanuele foi retratado como muito dinâmico, cheio de vida e com grande interação entre as pessoas.

No início deste processo, pensei que fotografar um mesmo lugar durante cinco meses seria repetitivo e que algum momento me cansaria. No entanto, cada vez que voltava para fotografá-lo, eu me perdia naquilo que começava a fazer parte do meu cotidiano. Perdia-me nas histórias das pessoas com quem eu conversava e isso fazia com que sempre existisse algo novo, como se o cotidiano se renovasse, e dessa maneira, o lugar passava a ter não só um significado, ele se resignificava a cada dia. Na praça, as relações eram ainda mais intensas, acredito, talvez, que pelos seus contrastes: Segunda-feira às dez horas da manhã, os meninos (todos filhos de imigrantes) jogavam basquete, fumavam, bebiam. Segunda-feira, nesse mesmo horário, estão os bêbados nas antigas ruínas da praça, que dormiam, que me encaravam. Nesse mesmo dia às dez horas da manhã, um grupo de jovens chineses jogavam cartas e riam. Nesse mesmo dia e nesse mesmo horário passa um casal de turistas e uma senhora romana que volta das compras no Mercado do Esquilino. Domingo às 17 horas, o mestre e seus alunos lutam Kung Fu e as mães chinesas passeiam com seus filhos e os levando para brincar com os brinquedos do lado oeste da praça. Neste mesmo horário e neste mesmo dia, os mesmo meninos de segunda-feira jogavam basquete, fumavam, bebiam. E nesses dias, eram diferentes histórias. “Acreditava que seguindo adiante não poderia surpreender-me mais. E por sorte, me enganava” (RUGGIO, 2014, p. 67). Assim pensava eu, como Teresa Manara.

Esse exercício não serviu somente para a fotografia, mas se transformou em um olhar íntimo no meu modo de interagir com a cidade, de perceber o outro. Depois desta experiência, mesmo que não tivesse comigo a máquina fotográfica, conseguia enxergar ao longo do dia, um click fotográfico, um olhar pessoal e profundo, uma sensualidade que

existe e pode ser vivida todos os dias na cidade. Novamente, em diálogo, a personagem Teresa enfatiza mais uma vez a sua importância neste processo, quando compartilha a sensação de poder escutar a voz da cidade na qual se encontra, descobrindo a sua intimidade e o seu lugar de pertencimento⁷.

Reflexos surgiu no início deste percurso, quando um determinado momento se traduziu num reflexo, que até então eu não havia percebido como a minha relação com o lugar poderia estar acontecendo de uma maneira tão intensa e cheia de significados, mas de maneira invisível. Mais tarde, num dia chuvoso, ainda neste processo de entendimento do exercício, um segundo reflexo foi percebido. E depois, ao longo de minhas caminhadas em Roma e para onde quer que eu fosse, sem procurá-los de forma objetiva (talvez fosse inconscientemente), eles apareciam, surpreendendo-me. De forma objetiva porque não caminhava com objetivo de encontrá-los, mas diria subjetiva, uma vez que o meu olhar para a cidade sabia da existência deles e então, tornava-se mais natural encontrá-los. Em uma das aulas de fotografia, se discutiu a famosa questão estética do que é o belo e para mim, acabou sendo entendido como aquilo que eu não me canso de olhar, que me permite fantasiar, fantasiar até mesmo os sons e os odores (intransmissíveis na fotografia).

Para que essas fantasias fossem estimuladas ainda mais sobre esses reflexos, as fotos foram tiradas em preto e branco – uma vez que as cores podem ser muitas vezes uma distração –. Assim, os elementos acabam se sobrepondo uns sobre os outros, dificultando a identificação do que seria a imagem do objeto refletido ou a imagem do próprio do objeto. A subjetividade deste relato visual possibilitava ainda mais um imaginar de um espaço criado – um lugar que passava até então despercebido – e a possibilidades de não só reinventar histórias com o paralelo de outras dimensões, mas conhecer novas histórias que possam estar ou na mesma dimensão na qual eu me encontro.

Segundo Fabrizio Crisafulli⁸, quando há a relação de pelo menos dois elementos e eles interagem um com o outro, pode-se constatar que ali, naquela relação existe um lugar. Com essa reflexão, percebi que existia um lugar a partir da minha relação perceptual com os elementos refletidos numa superfície e os outros que se adicionavam por trás dela. Este, um lugar pulsante e de características efêmeras, uma vez que todos os elementos estão ali diante a gerar um registro de si mesmos, compõem ao mesmo tempo um reflexo daquele momento: cada pessoa, objeto e até a própria luz encontravam-se por um tempo seu,

⁷ La città aveva una voce, e io riuscivo a sentirla (...) Sapevo che questo senso di improvvisa intimità (...) (RUGGIO, 2014, p. 52) “Probabilmente è stato così che la città ha cominciato ad abbitarmi (...)”. (RUGGIO, 2014, p. 57)

⁸ Fabrizio Crisafulli (1948-) é arquiteto, cenógrafo e professor da Academia de Belas Artes de Roma.

limitado, e a variação de qualquer elemento significaria a proposição de outras possibilidades de reflexo numa mesma superfície. Isto é, o resultado visual da sobreposição de imagens mudaria conforme a variação física e temporal de seus elementos. Além disso, é neste momento efêmero, através de um reflexo que pode existir um contato com o outro, mesmo que seja breve.

Contudo, só percebi a complexidade do termo “reflexo”, quando me foi indagado o seu por que. Reflexos... A reprodução de uma imagem a partir dos raios de luz que interagem com uma superfície, sua reação ao passar por uma superfície que a rebate; a reação enquanto resposta de uma determinada situação; do latim *re* “outra vez, novamente” e *flexus* “fletido”, do verbo *flexare* “dobrar” (do site origem da palavra). Logo, re-fletir, de acordo com sua terminologia significa, literalmente, “dobrar de novo” e poderia sugerir a ação de repetir, tornar algo “mais intenso, mais ativo” (dicionário Aurélio) e até mesmo “induzir, dar volta” (dicionário Aurélio), ultrapassar limites.

A obra de Jacopo Crivelli Visconti (2014), também me influenciou para uma contínua reflexão sobre o registro dos reflexos. Segundo o autor, as derivas, são instrumentos que, através do movimento do caminhar criam novas possibilidades de convivência, trazendo consigo fragmentos de memórias e reflexões. Em paralelo, a fotografia, ao longo da história das ações situacionistas, o instrumento serviu muitas vezes como registro, narração das próprias derivas, devido a uma necessidade de relatar o espaço e as práticas que pudessem se relacionar com ele. Mesmo que a ideia do não-registro também tenha sido considerada – recorrendo ao corpo como registro de seus próprios movimentos e ações –, são eles – o corpo e o seu caminhar – os objetos principais das errâncias, a questão da deriva como uma estética, uma anti-arte.

Reflexos, enquanto registro, é o resultado de um perambular durante viagens e o caminhar na constante mudança de um cotidiano, representando uma vivência e um modo de relacionar-se com a cidade e seus outros, acreditando – pelo estímulo da imaginação, com sobreposições de imagens reais e virtuais – num lugar criado pela relação íntima de interações com e encontros na cidade. Assim, Reflexos (enquanto ensaio fotográfico) acaba por ser uma narrativa de como essas imagens geradas podem ser frutos de uma ação errática. Entendendo que a fotografia passaria a ser uma maneira de relacionar-se com a cidade, não pelo ato fotográfico – porque aqui a fotografia é um instrumento de registro – e nem menos, por ela registrar um instante fugaz – como diria o Henri Cartier-Bresson⁹ –, mas por narrar relações e encontros entre aquele que fotografa e aqueles que são enquadrados naquele momento e naquele lugar, através dos reflexos, nem sempre visíveis e participantes

⁹ Henri Cartier-Bresson (1908- 2004), fotógrafo francês que acreditava que a máquina fotográfica fosse como “um caderno de rascunho, um instrumento de intuição e espontaneidade, o momento máximo do instante (...)”.

ativamente da cidade. Em outras palavras, o registro da prática errática permite deparar-se com sensações, dinâmicas e os outros da cidade, através dos reflexos (enquanto meio) e da fotografia (enquanto instrumento) para capturar as imagens desses encontros efêmeros. Os reflexos são nuances do nosso cotidiano, do cotidiano da cidade. Ele é próprio um ponto de encontro dos fragmentos que fazem parte da dinâmica da cidade. O registro desses reflexos possibilita a marcação desses encontros, para que sejam vistos, é o momento de percepção com o entorno de maneira lúdica e poética.

Para Visconti (2014), o participar é fundamental para a afirmação do seu ato, pois dessa forma existe uma ação contra a estagnação, contra o papel de um espectador da cidade espetáculo e é nessa participação, no experimentar, que surge uma “sequência de surpresas e emoções” (VISCONTI, 2014, p. 49), o que favorece possibilidades de transformações urbanas. Reflexos é o resultado de uma maneira de participar, experimentar, vivenciar, deparar-se e conhecer os outros sendo, portanto, o registro de encontros e interação com a cidade. E como para toda errância, existe uma crítica aos aspectos da sociedade, para o caso de Reflexos, pode ser o chamar a atenção do espectador para dois aspectos. O primeiro, lembrar que através dos reflexos, muitas vezes imperceptíveis, a existência de um lugar e de outros que nele se encontram. O segundo, para que não sejamos todos espectadores¹⁰ e que cada um possa descobrir algo, surpreender-se durante uma prática errática, poder participar do desenrolar das relações interpessoais do cotidiano. Retomando que o caminhar não deva ser direto ou objetivo, pois é já dessa forma em que vivemos cotidianamente, mas um caminhar que possibilite perder-se num lugar que seja conhecido e que o cotidiano possa, de alguma forma, ser experimentado, reinventado, renovado.

Refletido no Centro: frequentando lugares, escutando pulsões

“Frequentar os lugares e ao escutar as próprias pulsões” (CARERI, 2013, p. 92). Se na subseção anterior explicou-se o conceito e contexto dos reflexos, finalizando com a análise da questão de ultrapassar limites da cidade e encontro com os outros, a expressão sinalizada por Careri (2013) dá título a esta subseção, pois se se fará uma releitura do termo Reflexos em diálogo com o Centro de São Paulo. Continuar a experiência dos Reflexos no Centro permite intensificar a sua existência e interagir com a cidade real, seus outros e diferentes questões que o Centro carrega (diversas do padrão europeu). Interagir com um reflexo significa criar um diálogo com todos os elementos que fazem parte dele (fragmentos

¹⁰ Em apoio a essa afirmação, posteriormente, deparei-me com a seguinte frase: “Neste sentido, o sujeito deixa de ser um mero espectador, dominado pela passividade e pela espera, para ser um agente produtor e ativo da narrativa”. (COSTA, 2015, p. 57)

dispersos pela cidade), é um lugar de ponto de encontro efêmero e de surpresa, uma ruptura e um estranhamento do próprio cotidiano, que leva a imaginar e talvez entender outros cotidianos, outras histórias.

Narrativa dos percursos

Esta narrativa tem a intenção de explicar como se deu o percurso apresentando as questões da visão e da ação (tipografia padrão), reflexões e sensações (em itálico) e diálogos trocados (em itálico e aspas).

, Praça Rotary. Barulheira do Futurama. Entra gente, sai sacola. Passa carro, caminhão. Desce gente, desce carga, entra carga. Minhocão. *Uma gota na cabeça. Corre que o sinal fecha rápido. Está vindo um carro. “Bibi!”* Cheiro de sabão, petshop. Prostitutas, travecos sentados no chão. Conversam. Escola da Cidade, *vazia, é férias.* Casa do Porco, as mesas na calçada, fila de espera. *Que vitrine: os origamis pendurados são refletidos pelas árvores.* Atrás de mim. *A fachada do prédio de trás ficou interessante, viva.* Esquerda. Na calçada. Reto, terceira esquerda. Restaurante peruano. *Aquele que também tem na Santa Efigênia, mais um, agora aqui.* Reto, reto, reto. A Dulca. *Aqui eu comia sonho quando eu era pequena. Fragmentos. Memória.* Reto, reto, *onde estou?* Direita, esquerda, direita, reto, *onde estou? Nunca vim aqui, como se chama? Praça... Júlio Me..Mes...quita. Nunca ouvi falar. Que bela fonte, mas está toda cercada de vidro. E está suja. Que pena.* Até a ponta mais aguda da praça, esquerda. *Reto? Direita? Direita!* Reto, reto... Paróquia Nossa Senhora da Conceição. *Não conhecia, uma reinterpretação dos elementos clássicos usando a fauna e flora brasileira. Descoberta.* Desce, sobe, esquerda, direita. Luz. *Luz! Agora o museu está fechado. Cheiro de carne, churrasco. Vem um homem estranho, passa, passa, passou.* Esquedada, reto, reto, esquedada e reto. Uns casebres coloridos, *batata-frita. Cheiro. Fome.* Contemporânea, pandeiro. *Tá alagado, ali não dá pra passar, vou ter de dar a volta.* Bicicleta. *Um quase silêncio.* Direita, reto, reto, esquedada. Barulho, multidão, empurra, empurra, segura, não cai. Bem-vindo ao Bom Retiro. Direita, Prates. *Reflexo, espelho, árvores, hora do almoço. Um pouco vazio. Que horas são? Bureka! Passaram-se três anos. Onde é mesmo? Memória. Ricota, chocolate. Salgado? 10 minutinhos.* Três Rios. *Quantos fios, luzes. É de dia, fica escuro. O céu... Geométrico. Os edifícios molduram o espaço.* Volta, volta, armazéns de comida coreana. *Cheiro de kimchi. Moscas voam. Annyeonghaseyo. Calor. O suor escorre na minha face. Na face dele. Em nossas faces.* Desce, desce, rua estreita. Muitos carros estacionados. *Calçada apertada.* Rua paralela, *menos barulho. Olha a mudança de luz.* Esquina. Movimento. Loja de vinhos. Pessoas que cruzam. *Quem compra esses vinhos? Os vinhos são mais altos que os prédios, os vinhos chegam ao céu. A Paula Souza está perto? Material para pizza caseira. Memórias, fragmentos.*

Imagem 1: Cidade engarrafada, quem é você?



Fonte: arquivo pessoal

Agora, em sentido oeste, grandes empreendimentos, 41, 53 m². Nossa, como é pequeno. Solteiros e jovens casais. Casais sem filhos. Re-vi-ta-li-za-ção da área central. Revitalização? Calor. Pausa. Na esquina, um bar, restaurante? Ali o moço faz suco de laranja. Na frente dele, atrás de mim, pessoas atravessam. É a mesma superfície. Olha como muda a luz, eu posso regulá-la. As coisas perdem a dimensão, elas se perdem na dimensão. O que é objeto real? O que é imagem refletida? Sobreposição. O que será? Que mundo é esse? Acontece o que ali?

Imagem 2: À espera de... Um suco de laranja! O que se espera...



Fonte: arquivo pessoal

Segue tudo reto. Ah! Aqui é a Ipiranga. "Só quando cruza a Ipiranga e a Avenida São João, é que quando eu cheguei por aqui, eu nada entendia da dura poesia concreta de tuas esquinas da deselegância discreta de tuas meninas"¹¹... Transformação. Rua do Boticário. Vazia. É sempre assim. Largo do Paissandu. Rock. Vem um moço. Passa, passa, passou. É a diagonal das escadas, o guarda-corpo que ultrapassa os prédios. A árvore que quase chega lá. E só mais alto que as nuvens são os pássaros. Passou... Mais dois! Ah! Clic! Efêmero. Geometria, ponto de luz, feixes de luz. Se cruzam, ultrapassa. Corrimão. Interno, externo. Dentro, fora. De dentro. Artes, praça das artes. Artesanato, artesão, hippie. Luta de classes. Ocupação. Calçadão. Martinelli. Central. Vovô. Memórias. Fragmentos. Anhangabaú. Anfiteatro na paisagem. Potencialidade. Espaço público abandonado. Tem gente dormindo ali? Quem dorme ali? Um, dois... Carro de polícia. É calçadão? Sobe e reto.

¹¹ Sampa, de Caetano Veloso.

Verde. Corre. Sobe, sobe. Reto, reto, esquerda, direita, reto, esquerda, direita. Casarão. Imagem. Casa da Imagem. Nossa, *que bonito*. Cartografia. *Quem é aquela moça, cujo braço se encurva com o traçado do mapa? E aquele homem? Conhecem-se? Ele lê ou finge que lê... Está triste, o que está? Está, é...* Fechou, fechou. Ali, *era uma passagem*. Que pena, fecharam. Desce, desce, desce. Rua vazia. Desce, desce. Um, dois, três, dez, quinze homens. *Que bagunça! “É seguro? É, é...”*. O que acontece ali? Reto, reto. Memória. Patrimônio. Potencial. Melhor subir, sobe, sobre, vestido colorido, o som saindo. Chão sujo. Continua subindo. Direita, reto, esquerda. Patriarca, reto. Atravessa. Teatro Municipal. Pantheon, cúpula, corpo quadrado. Food Truck. Ingressos acabaram. Porta central. Moço da faxina. Varre. “Não atrapalha, não, moço, pode ficar à vontade”. Ele continua, *eu continuo*. Quem é esse homem que chega? O que ele quer dizer? Nada diz. Ele vai embora. Quem é esse você?

Imagem 3: Encontros invisíveis



Fonte: arquivo pessoal

“Cerveja, cerveja, três por dez!” Três por dez! Vinte pessoas, 21, 22, 23, 29... Ah chega! Ali embaixo, uma poça de chuva. Ali tem, o que de cima pra baixo eu não vejo. De baixo pra cima eu vejo:

Imagem 4: De cima eu não te vejo



Fonte: arquivo pessoal

Percurso cartografado

Com base nos incentivos de Ana Clara Torres Ribeiro¹² e no *Le Paysan de Paris*¹³ procurou-se recriar uma cartografia do Centro, a partir da prática errática pela área central. Essa cartografia de reflexos, portanto, passa a ser a narrativa da área de estudo, através de registros fotográficos, dos reflexos enquanto elementos pulsantes e representação dos outros Centros que passam despercebidos. Assim como os reflexos são elementos que refletem, essa cartografia, enquanto experiência narrada, é uma cartografia que narra o perder-se pela cidade e confronta os limites, as restrições que delimitam os possíveis caminhos, como também um reflexo do Centro, apontando que ainda num lugar conhecido se pode perder-se e se surpreender com a redescoberta desses lugares (reflexos), que unem fragmentos que ao juntar-se, pulsam. Essa cartografia, enquanto um dos resultados, apresenta reflexos enquanto fragmentos, e cada um deles, por si só coloca ao encontro fragmentos de um cotidiano, reinventando-o. Os fragmentos foram encontrados durante as práticas erráticas que, por sua vez, representam no mapa não só um percurso, mas uma costura desses fragmentos.

Imagem 5: Cartografia dos reflexos do Centro de São Paulo



Fonte: imagem do autor

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visto a interdisciplinaridade que traz essa pesquisa – arquitetura, urbanismo, corpo, cidade, errância, fotografia, reflexos, experiência, narrativas – e dadas a contextualização do errar e todas as suas influências ao longo da história, incluindo as referências principais para esta pesquisa – Jacques (2012), Careri (2013) e Visconti (2014) – o que se pode é *analisar e reafirmar as experiências enquanto processo de elaboração de narrações e registros* enquanto possível metodologia para entender não só mais a arquitetura e o

¹² “Socióloga, grande interlocutora de Milton Santos (...) [que] defendia a ‘cidade viva e experimental’. (...) Ela insistia (...) na criação de cartografias ativas, cartografias da ação, cartografias que incluíssem as práticas dos homens lentos” (JACQUES, p.284). Autora dos conceitos de “microjuntura urbana, espaço vivenciado e sistematicidade popular” (JACQUES, 2012, p. 296)

¹³ Livro de Louis Aragon, em 1924, citado por Careri (2013, p. 80) como espécie de guia do cotidiano de itinerários que se encontram foram daqueles objetivos da cidade moderna. Onde os lugares marcados escondem o inconsciente da cidade.

urbanismo da maneira convencional, construída, mas, primeiramente, como se dão as relações entre as pessoas, quais são as sensações de perambular na cidade, e procurar captar instantes nas dimensões do cotidiano, uma vez que o que se defende é o fato delas serem fundamentais para a apreensão e compreensão da cidade, dos seus fragmentos e dos outros.

Como foi mostrado na pesquisa, o Centro de São Paulo possui um pulsar próprio, onde se podem perceber os diálogos das pessoas com a cidade numa relação particular quando em comparação ao resto da cidade. É lá que estão os espaços projetados para a vida social. São espaços, onde existem encontros, trocas, interação, conflitos. Ao caminhar pelo centro, percebe-se que esse diálogo entre as pessoas e delas com a cidade se dá de maneira particular em relação ao seu restante. Como já foi apresentado, o próprio desenho da cidade interfere nessas relações. Careri (id.ibidem) traz suas percepções sobre o caminhar nas cidades latino-americanas, escrita dez anos depois da primeira publicação de sua obra:

“(...) entendi que não sei caminhar na quadrícula colonial e que para ir em transurbância tenho de buscar os pontos em que a grelha se rompe, perder-me ao longo dos rios, circunavegar as novas zonas residenciais, imergir-me nos labirintos das favelas. Na América do Sul, caminhar significa enfrentar muitos medos: medo da cidade, medo do espaço público, medo de infringir as regras, medo de apropriar-se do espaço, medo de ultrapassar barreiras muitas vezes inexistentes e medo dos outros cidadãos, quase sempre percebidos como inimigos potenciais.(...) Hoje, a única categoria com a qual se desenham as cidades é a da segurança. Pode parecer banal, mas o único modo de ter uma cidade segura é haver gente caminhando pela rua”. (CARERI, 2013, p.170)

Dessa forma, perder-se passa a ser essencial, mesmo quando se conhece o lugar. Retomando o mote das caminhadas de Careri (2013), de que “quem perde tempo, ganha espaço”, são nessas perdas, na qual se depara com o inesperado, com surpresas, com o *Outro*. “O seu medo não é perder-se, mas encontrar o Outro; (...) a sua única preocupação é de como enfrentar o conflito com o diverso” (CARERI, 2013, p. 173). Logo, perder-se é desfazer-se dos hábitos cotidianos. Por isso, a importância dessa prática errática para nos estudos e na prática da arquitetura e urbanismo é indicada por Berenstein Jacques (2012):

“Sem dúvida alguma, o estudo das relações entre o corpo-sujeito – corpo ordinário, vivido, cotidiano – e cidade, pode nos mostrar alguns caminhos alternativos ao processo de espetacularização das cidades contemporâneas (...) Apesar de a crítica a esse processo hoje já ser recorrente e apontar com uma de suas causas e resultados a simplificação da experiência corporal das cidades (...) essas questões ainda não parecem ser seriamente consideradas nos estudos urbanos”. (JACQUES, 2012, p. 298)

“A experiência errática da cidade, como possibilidade de experiência da alteridade urbana, e as narrativas errantes, como sua forma de transmissão, pode como já sugerimos, ser uma potente ferramenta de apreensão da cidade, mas também de uma ação urbana, na medida em que, ao tornar o lugar praticado, possibilita microrresistências dissensuais, capazes tanto de

atuar na desestabilização de partilhas hegemônicas e homogêneas do sensível e das atuais configurações anestesiadas dos desejos, quanto de apontar para a prática de um urbanismo incorporado, que se insinua através da possibilidade de constituir uma outra forma de apreensão urbana, e, assim, um outro tipo de produção de subjetividades e de desejos, levando a uma reinvenção mais lúdica, sensorial e apaixonada das cidades”. (JACQUES, 2012, p. 307)

Ainda, o fotógrafo italiano, Basilico (2006) trata sobre os tecidos urbanos, indicando que estes tem a potencialidade de “[intensificar ou dramatizar] as qualidades perceptivas do espaço” (BASILICO, 2006, p. 46) juntamente dos elementos presentes, que criam uma conexão com o lugar, sejam eles as pessoas (o sujeito, seus comportamentos e relações), seja a luz, a própria arquitetura (com sua materialidade e dimensões). Todos “[materializam] movimentos e aspirações sociais através da configuração do espaço de sociabilidade” (BASILICO, 2006, p. 51). Assim, os reflexos podem traduzir esta questão, porque extrapolam o que se entende muitas vezes por lugar. Cada um deles se manifesta enquanto um lugar próprio e verdadeiro, pois trazem sua identidade, e pulsam porque são pontos de encontro de seus elementos, que ocorre de maneira espontânea e efêmera. Neles, se pode estar e observar cada fragmento, cada sobreposição e particularidade dos elementos que se sobrepõem um nos outros.

Os *Reflexos*, portanto, fazem parte de uma descoberta importante desta pesquisa, que se se distinguem – entretanto não se dissociam – em dois pontos. O primeiro se refere aos reflexos enquanto instrumentos de conhecimento da própria cidade (para o pesquisador e arquiteto) e o encontro de elementos, onde estão os fragmentos da cidade e seus outros. Ali está a alteridade. Enquanto narrativas e registros fotográficos, além de lugar e ponto de encontro, os reflexos podem surgir de e ser aquilo que o Basilico (2006) entende e interpreta como “fenômeno urbano, onde a possibilidade de comparação entre lugares, afinidades e rupturas nos permite recuperar um sentido de pertença e familiaridade” (BASILICO apud CATRICA, 2006, p. 12). Em outras palavras, segundo Basilico (id.ibidem) “[é o que torna possível o enfrentamento da] confusão do novo e do estranho (...) [para ele] significa viver uma relação intensa e emocional que dá abertura ao sentimento porque está vivo e volátil”. (BASILICO, 2006, p. 12)

Para fechamento, vale ressaltar que a máquina fotográfica não tinha capacidade de zoom e por isso, qualquer contato tinha de ser diante, face a face com o que fosse fotografado. Além de colocar em prática a ideia de experiências e narrativas de Berenstein Jacques (2012), foi possível “[envolver] a experiência de produzir alteridade através da mediação da imagem (...)” (COSTA, 2015, p. 76). Como posiciona Xico Costa¹⁴ (2015), o uso de uma câmera permite “[situar-se] numa postura de alteridade na qual a visão do

¹⁴ Xico Costa é arquiteto, professor PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA e UFPB, coordenador Visões Urbanas e membro equipe PRONEM. Traz como tática de apreensão, aquilo que nomeia como “Filmar para ver”.

homem e sua câmera sobre a cidade somente se constitui na medida em que também se constitui uma visão da cidade sobre o homem” (COSTA, 2015, p. 58). Com a câmera sem zoom, não só foi possível estar mais próximos desses elementos da alteridade, como interagir, participar e enfrentar aquilo que comporta a cidade. Por isso, o caminhar e a fotografia são instrumentos importantes para enfrentar os mitos e verdades, e essencialmente, entender como atuar num território partindo da visão da altura dos olhos, que amplia de outra maneira os modos convencionais de estar na cidade.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Robert. *La Bellezza in Fotografia: Saggi in difesa dei valori tradizionali*. Torino: Bollati Boringhieri, 2012

ALEX, Sun. *Projeto da Praça: convívio e exclusão no espaço público*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

BASILICO, Gabriele. *Arquitectura em Portugal*. Porto: Dafne Editora, 2006

CARERI, Francesco. *Walkscapes: O caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013

CAVALCANTI, Pedro e DELION, Luciano. *São Paulo: a juventude do centro*. São Paulo: Grifo- Projetos Históricos e Editoriais, 2004.

COSTA, Antonio Firmino. *A pesquisa de terreno em sociologia*. In: SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira. *Metodologia das Ciências Sociais*. 14ª ed.; Porto, Portugal: Edições Afrontamento, 2007.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – Artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea. Paola Berenstein Jacques, Fabiana Dultra Britto, Washington Drummond (org.). – Salvador: EDUFBA, 2015 4v. : il. (Coleção PRONEM). Conteúdo t.3. *Alteridade imagem etnografia*.

FONTES, Adriana Sansão. *Intervenções temporárias, marcas permanentes: Apropriações, arte e festa na cidade contemporânea*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Faperj, 2013.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias...* Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: n1 Edições, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012

LEFEBVRE, Henri. *La Revolución Urbana*. Madrid, Espanha, Alianza Editorial, 1976.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2011.

MEYER, Regina Maria Prosperi, GROSTEIN, Maria Dora e BIDERMAN, Ciro. *São Paulo Metrópole*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

Os Centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI. Regina Meyer (org.). – São Paulo: Editora Terceiro Nome: Viva o Centro: Imprensa Oficial do Estado, 2001

RUGGIO, Luisa. *Teresa Manara*. Nardó: Besa Editrice, 2014

VILLAÇA, Flavio. *Reflexões sobre as cidades brasileiras*. São Paulo; Studio Nobel, 2012.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. *Novas Derivas*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014

<http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/reflexo/> <18/04/2016 17:33>
http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_9_VForm&ERID=24KL53ZMYN <27/04/2016 15:14>

CONTATO: rebecca.yh.pak@gmail.com e vrkato@uol.com.br