

Universidade do Vale do Paraíba
Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional

Aline Cristina Gomes da Costa

**REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO POR MEIO DA NARRATIVA:
EPISTEMOLOGIAS DA LINGUAGEM E DO SABER URBANO**

TOMO 1

São José dos Campos - SP
2022

Aline Cristina Gomes da Costa

**REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO POR MEIO DA NARRATIVA:
EPISTEMOLOGIAS DA LINGUAGEM E DO SABER URBANO**

TOMO 1

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional do Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento da Universidade do Vale Paraíba, como complementação dos créditos necessários para obtenção do título de Doutora em Planejamento Urbano e Regional.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Ribeiro Moreira Neto
Co-orientadora: Profa. Dra. Valéria R. Zanetti

São José dos Campos – SP

2022

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE DIVULGAÇÃO DA OBRA

Ficha catalográfica

Costa, Aline Cristina Gomes da
Representação do espaço por meio da narrativa :
Epistemologias da linguagem e do saber urbano / Aline Cristina
Gomes da Costa; orientadora, Pedro Ribeiro Moreira Neto;
co-orientador Valéria R. Zanetti. - São José dos Campos, SP,
2022.

1 CD-ROM, 267 p.

Tese (Doutorado) - Universidade do Vale do Paraíba, São José
dos Campos. Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e
Regional.

Inclui referências

1. Planejamento Urbano e Regional. 2. Planejamento urbano. 3.
Espaço. 4. Narrativa . 5. Hermenêutica. I. Moreira Neto, Pedro
Ribeiro, orient. II. R. Zanetti, Valéria, co-orient. III.
Universidade do Vale do Paraíba. Programa de Pós-Graduação em
Planejamento Urbano e Regional. IV. Título.

Eu, Aline Cristina Gomes da Costa, autor(a) da obra acima referenciada:

Autorizo a divulgação total ou parcial da obra impressa, digital ou fixada em
outro tipo de mídia, bem como, a sua reprodução total ou parcial, devendo o
usuário da reprodução atribuir os créditos ao autor da obra, citando a fonte.

Declaro, para todos os fins e efeitos de direito, que o Trabalho foi elaborado
respeitando os princípios da moral e da ética e não violou qualquer direito de
propriedade intelectual sob pena de responder civil, criminal, ética e
profissionalmente por meus atos.

São José dos Campos, 31 de Janeiro de 2023.



Autor(a) da Obra

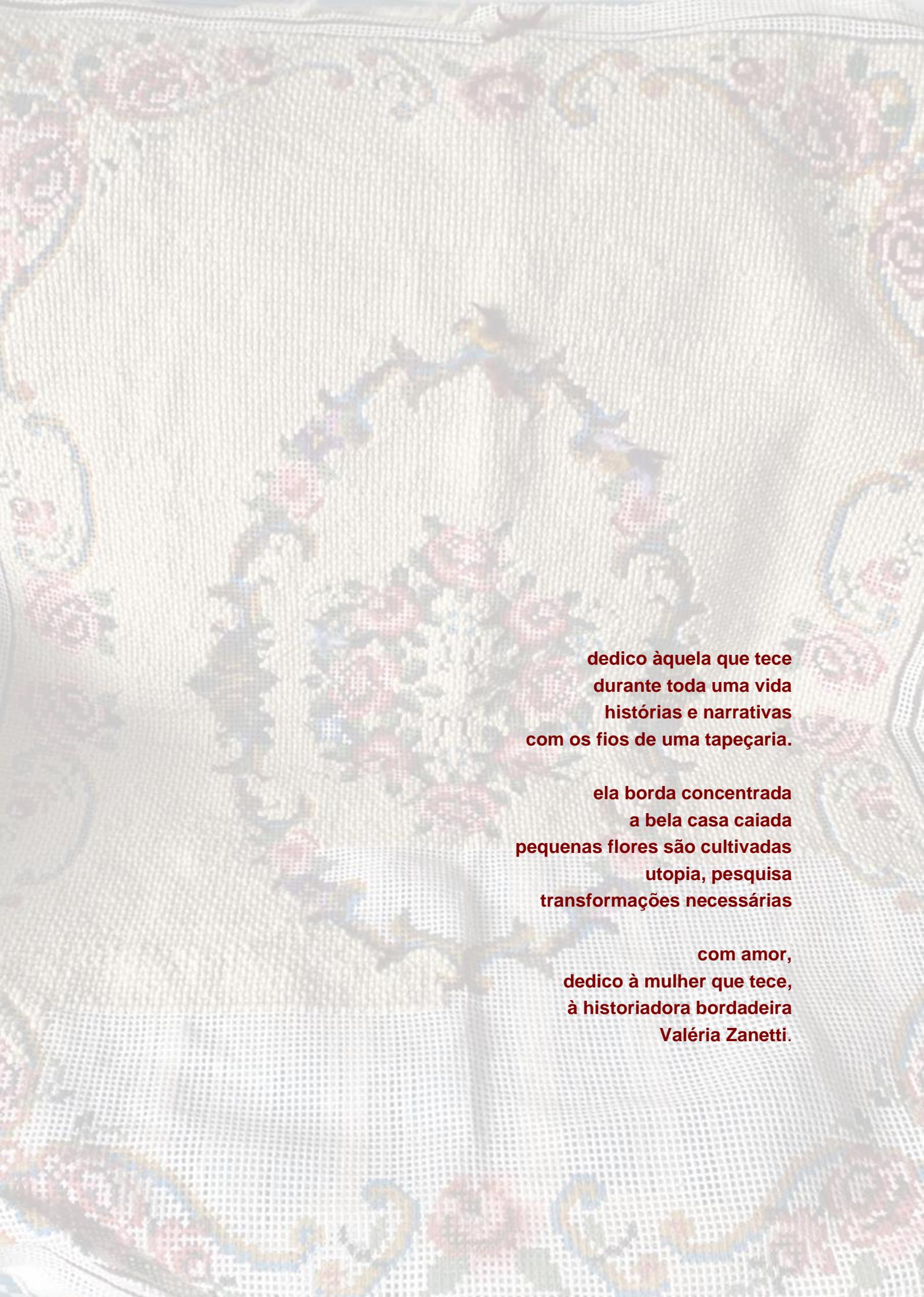
ALINE CRISTINA GOMES DA COSTA

“REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO POR MEIO DA NARRATIVA: EPISTEMOLOGIAS DO SABER URBANO E DA LINGUAGEM.”

Tese aprovada como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor, do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, do Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento da Universidade do Vale do Paraíba - Univap, pela seguinte banca examinadora:

Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida Chaves Ribeiro Papali	<i>Maria Aparecida C. R. Papali</i>
Prof. Dr. Pedro Ribeiro Moreira Neto	<i>Pedro Ribeiro M. Neto</i>
Prof.ª Dr.ª Valéria Regina Zanetti	<i>Valéria Regina Zanetti</i>
Prof.ª Dr.ª Cilene Gomes	<i>Cilene Gomes</i>
Prof.ª Dr.ª Rita de Cássia Oliveira - UFMA	<i>Rita de Cássia Oliveira</i>
Prof. Dr. Ademir Pereira dos Santos – Belas Artes/SP	<i>Ademir Pereira dos Santos</i>
Prof. Dr. Jonathas Magalhães Pereira da Silva – PUC/Campinas	<i>Jonathas M. P. da Silva</i>

Prof.ª Dr.ª Lúcia Vieira
Diretora do IP&D – Univap
São José dos Campos, 28 de outubro de 2022.



**dedico àquela que tece
durante toda uma vida
histórias e narrativas
com os fios de uma tapeçaria.**

**ela borda concentrada
a bela casa caiada
pequenas flores são cultivadas
utopia, pesquisa
transformações necessárias**

**com amor,
dedico à mulher que tece,
à historiadora bordadeira
Valéria Zanetti.**

AGRADECIMENTOS

Agradecer é reconhecer que não se vive só
Somos construção e reconstrução de uma história
Única e particular memória
Que tem poder de transcender
Avançar temporalmente
Em cada contexto e meio ambiente
A fim, de certa forma, permanecer

Agradecer é reconhecer o ecossistema
Que é muito mais do que um saber como teorema
É compreender que existe um dilema
Que o simples também é complexo
Que a busca por perfeição na vida não tem nexo
Que há regras que precisam ser desfeitas
E sempre há o que aprender

Agradecer é reconhecer
Que somos um pouquinho de muita gente
Com processos e trajetórias diferentes
Que semeiam em nós, um alvorecer

Agradecer é reconhecer
Que mesmo no embate
Nas ruínas de uma perseguição
Há que se ressurgir entre as rochas
Uma flor afrontosa
Que se destaca em meio a destruição

Agradecer é reconhecer
Que a flor apesar de pequenina
Não cresce e se movimenta sozinha
Há lágrimas que já abasteceram a mina
Que a regou de baixo para cima

Agradecer é reconhecer
Que a flor enraíza esperança
Que com o vento ela balança
Balança, se cansa mas não se derrama
Seu pólen há de semear em abundância!

Agradecer é reconhecer
Que foi durante uma pandemia

Que sentiu-se parte da academia
Em uma luta diária, armada com palavras
Contra uma realidade autoritária
Que ameaça à democracia

Agradecer é reconhecer
Que a vida é desafiadora
Porém, não podemos perecer
Diante de uma educação que seja emancipadora
A mudança há de acontecer!

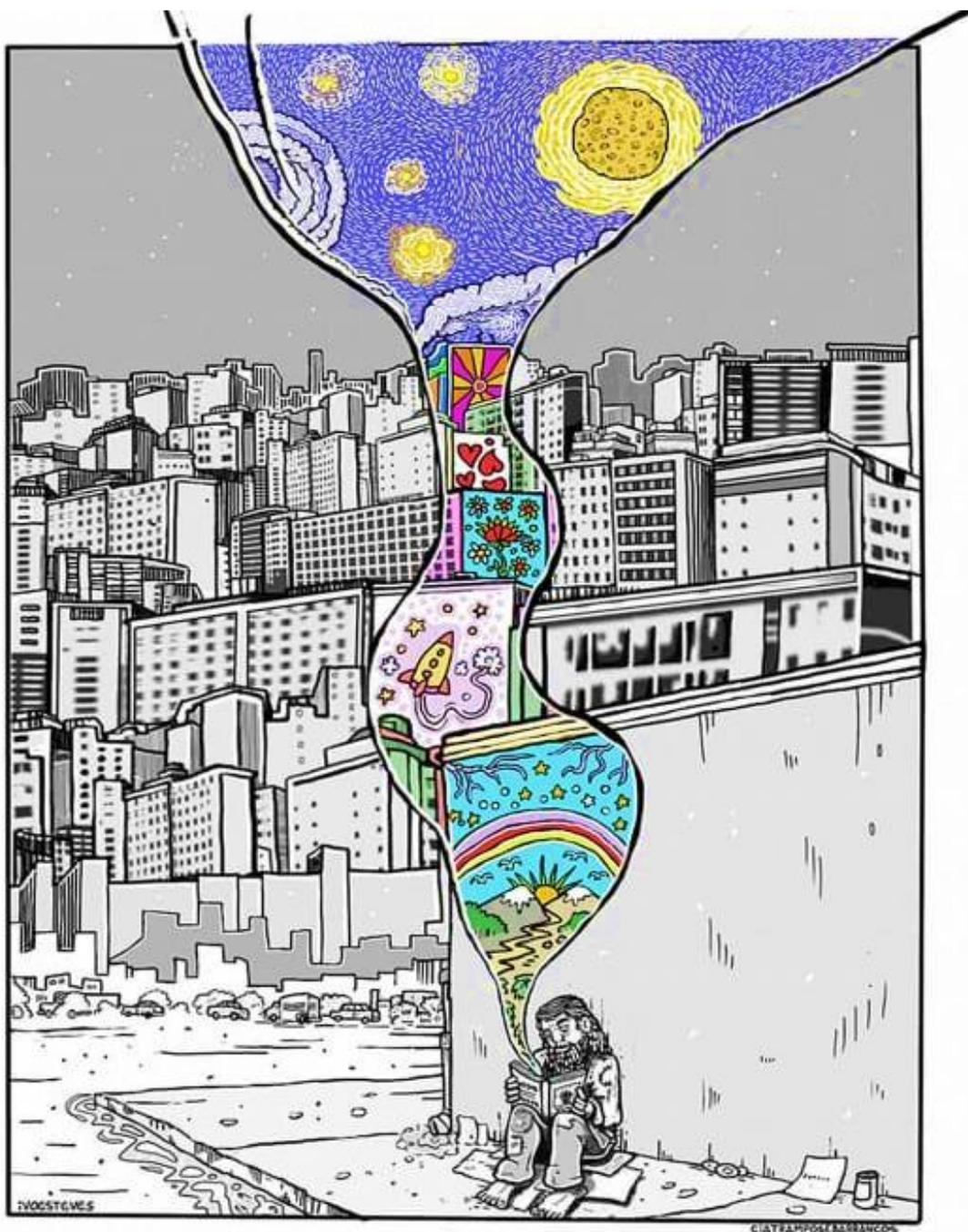
Agradecer é reconhecer
As pequenas fagulhas de euforia
Que fazem brilhar o olhar
Em ritmo de alegoria
Com traços a encantar
Passo a passo para trilhar com sabedoria

Agradecer é reconhecer
Que a vida fica mais leve
Quando a caminhada é partilhada
Mesmo que de forma breve,
O amor pode encontrar morada

Agradecer é reconhecer
A necessidade de se conhecer
E permitir se reescrever
A cada novo amanhecer
Agradecer é reconhecer...

Agradeço e reconhecimento:

Alana Agatha Gomes da Costa
Teresa Caroline da Rosa Andrade
Ana Rosa Gomes Costa
Júlio César Costa
Maria de Lourdes da Costa
Zilda Gomes da Costa
Luzia Gomes da Rosa
Bianca Stephanie Costa Sant'ana
Bianca Siqueira Martins Domingos
Cláudia Maria de Moraes Santos
Mariana Parzewski
Maria Helena Alves da Silva
Débora Wilza de Oliveira Guedes
Raquel Henrique
Psicóloga Fabiana Andrade
Melissa Romão Gomes
Loyana da Cunha
Ana Beatriz Jardim Alves
Elane Lopes Silva
Maria Clara Moreira da Silva
ICNO Athis
Mariana Cicuto Barros
Turma de Ginástica Poliesportivo São Judas
Turma de Ritmos Poliesportivo São Judas
Babalú | Thica | Ursa
Shigwa | Sagwa
Prof Pedro Ribeiro Moreira Neto
Profa Valéria Regina Zanetti
Profa Cilene Gomes
Profa Maria Aparecida Chaves Ribeiro Papali
Profa Maria Regina Aquino
Profa Sandra Maria Fonseca da Costa
Profa Adriane Aparecida Moreira de Souza
Profa Maria Angélica Toniolo
Prof Fábio de Almeida
Profa Lidiane Maria Maciel
Profa Fabiana Félix do Amaral
Prof Mário Valério Filho
Profa Rita de Cássia Oliveira
Prof. Marco Villarta Neder
Bibliotecária Rúbia Gravito
Fisioterapia Rafaela Passari e Lívia Campos
UNIVAP | CAPES



Filozé – **Leitura**

Publicado em 20/01/2018

Instagram @ciatramposebarrancos

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma experiência interdisciplinar para análise e compreensão das dinâmicas de transformação do espaço urbano. Pretende-se estabelecer uma aproximação do campo técnico com o simbólico para considerar e inserir o público leigo nas discussões pertinentes à área do Planejamento Urbano e Regional e sensibilizar o meio técnico e científico para questões das subjetividades sociais e urbanas. Nesse sentido, a cidade será encarada como um texto, que pode ser pensado, escrito e interpretado de diversas maneiras por diferentes sujeitos e autores sociais. Dessa forma, os conceitos sobre espaço aqui tratados variam de acordo com as experiências cotidianas e memória coletiva de cada indivíduo ou grupo de indivíduos em seu contexto socioespacial. O estudo é apresentado em dois tomos. O *Tomo 1* considera uma proposta epistêmica e metodológica para interpretação do texto da cidade a partir da dialética entre as teorias da representação do espaço de Henri Lefebvre e a hermenêutica de Paul Ricoeur. Delineia-se uma reflexão sobre o “novo concebido”, que considera as astúcias cotidianas como elementos estruturadores na construção de espaços de forma contra hegemônica e decolonial. O *Tomo 2*, propõe uma experiência de leitura a partir do ensaio para narrativa literária autoral, que se constitui pelas experiências de um personagem fictício, de nacionalidade francesa, representado pela figura do *flâneur* de Walter Benjamin, cujas histórias têm base na verossimilhança histórica, documental e iconográfica, a fim de provocar questionamentos para a discussão de temas que discorrerem sobre as relações entre paisagem e identidade na constituição de cidades do “Velho Mundo” e do “Novo Mundo” durante a segunda metade do século XIX.

Palavras-chave: planejamento urbano; história da cidade; espaço; identidade; narrativa; hermenêutica.

ABSTRACT

This research proposes an interdisciplinary experience to analyze and understanding the dynamics of urban space transformation. It is intended to establish a rapprochement between the technical field and the symbolic to consider and insert the lay public in relevant discussions for the area of Urban and Regional Planning and to sensitize the technical and scientific environment to issues of social and urban subjectivities. In this sense, the city will be seen as a text, which can be thought, written and interpreted in different ways by different subjects and social authors. Thus, the concepts of space treated here vary according to the daily experiences and collective memory of each individual or group of individuals in their social and spatial context. The study is presented in two volumes. The *Tomo 1* considers an epistemic and methodological proposal for the interpretation of the city's text based on the dialectic between Henri Lefebvre's theories of space representation and Paul Ricoeur's hermeneutics. A reflection on the "new concepted" is outlined, which considers everyday tricks as structuring elements in the construction of spaces in a counter-hegemonic and decolonial way. The *Tomo 2* proposes a reading experience based on the essay for authorial literary narrative, which is constituted by the experiences of a fictional character, of French nationality, represented by the *flâneur* figure of Walter Benjamin, whose stories are based on the historical, documentary and verisimilitude iconographic, in order to induce questions for the discussion of themes that discuss the relations between landscape and identity in the constitution of cities of the "Old World" and the "New World" during the second half of the 19th century.

Keywords: urban planning; history of the city; space; identity; narrative; hermeneutics.

LISTA DE FIGURAS – TOMO 1

Figura 1 - Aproximação das palavras com as imagens nas histórias em quadrinhos.....	38
Figura 2 - Vista aérea do Antigo Sanatório Vicentina Aranha	78
Figura 3 - “Nós humanos, somos uma espécie centrada em nós mesmos”	87
Figura 4 - Círculo Hermenêutico: as mímesis de Paul Ricoeur	108
Figura 5 - Espiral representativa do círculo hermenêutico de Paul Ricoeur...	110
Figura 6 - Representação Dialética do Círculo Hermenêutico de Paul Ricoeur e da Tríade Espacial de Henri Lefebvre	111
Figura 7 - Situações dialéticas para interpretação hermenêutica da cidade ..	115
Figura 8 - Árvore Genealógica Família Ruisseau.....	122
Figura 9 - Atlas Náutico Português, L. Homem, 1555.	131
Figura 10 - Constelação IV: Planos de Paris.....	136
Figura 11 - Constelação IV: Planos de Paris, ao lado do quadro Broadway Boogie Woogie (1942) de Piet Mondrian.....	137
Figura 12 - Mapa dos EUA com informação de distâncias e códigos postais.	139
Figura 13 - Detalhe do mapa dos EUA com informação de distâncias e códigos postais.....	140
Figura 14 - Parte de um Mapa dos EUA com detalhe dos condados e endereços postais.....	141
Figura 15 - Cartografia afetiva: Taubaté na segunda metade do século XIX.	156

LISTA DE QUADROS – TOMO 1

Quadro 1 - Organização dos capítulos como tabuleiro de xadrez.....	70
Quadro 2 - Tríades espaciais de Lefebvre	98
Quadro 3- Relações conceituais prévias entre Henri Lefebvre e Paul Ricoeur	100
Quadro 4 - Relações sobre espaço nas Tríades Lefebvrianas	103
Quadro 5 - Síntese espaço, tempo e clímax para a narrativa autoral.	123
Quadro 6 - Tipos de personagens e suas características para narrativa autoral.	125
Quadro 7 - Organização dos capítulos da narrativa autoral.	127
Quadro 8 - Planta com as 30 categorias construtivas do Trabalho das Passagens	133
Quadro 9 - Subconstelações adotadas por Willi Bolle, com base nas 30 categorias construtivas do Trabalho das Passagens de Walter Benjamin.	134
Quadro 10- “Os rostos do povo uno” na América Latina.	148

LISTA DE GRÁFICOS – TOMO 1

1 - Plano cartesiano para ilustrar a Tríade Espacial de Henri Lefebvre	104
------------------------------------------------------------------------------	-----

LISTA DE FIGURAS – TOMO 2

1	The funeral of a poor quarter of Paris (1833)	28
2	Barricade au coin de la rue Mazagran, Paris 1848	36
3	Croqui: ruas ocupadas por insurgentes, quartéis e barricadas na Revolução de 1848	39
4	Fotografia de Charles Marville: <i>Rue des Poitevins</i> , 1866.....	39
5	Croqui da região parisiense <i>Place Saint André des Arts</i> e entorno da igreja <i>Saint Séverin</i> , elaborado por Pierre em 1860.....	41
6	Moda masculina, séc. XIX	47
7	Moda feminina e infantil, séc. XIX	47
8	<i>La Mode Illustrée: Journal de la Famille</i> , 6 juillet 1861	48
9	<i>Mires Passage</i> , entre <i>Boulevard des Italiens</i> e <i>Rue de Richelieu</i>	50
10	Planta da <i>Galerie Vivienne</i>	50
11	Fachada da <i>Galerie Vivienne</i>	50
12	Vista interior da <i>Bibliothèque Saint Geneviève</i> , de Henri Labrouste, em Paris	52
13	Capa 1ª Tomo de <i>Voyage Pittoresque et Historique au Brésil</i> , de Debret, 1834	61
14	Esboços dos negros brasileiros	61
15	Fotografia <i>Place Saint André des Arts</i> , Paris	62
16	<i>Girl Minstrel</i>	62
17	<i>Scene de carnaval</i>	62
18	Fotografia de Charles Marville: <i>Impasse du paon</i> , 1866.....	64
19	Fotografia de Charles Marville: <i>Cour du Commerce de la rue Saint Andre des Arts</i> , 1866.....	64
20	Fotografia de Charles Marville: <i>Impasse de la cour de Rouen</i> , 1866, editado pela autora	64
21	Planta da <i>Avenue de l'Opera</i> com indicação das novas frentes de rua, e dos terrenos desapropriados segundo a lei de 1850.....	71
22	Charge de Daumier publicada em 1854	71
23	Esquema dos grandes trabalhos de Haussmann em Paris: em preto as novas ruas, em tracejado quadriculado os novos bairros, em tracejado horizontal os dois grandes parques periféricos: o <i>Bois de Boulogne</i> (à esquerda) e o <i>Bois de Vincennes</i> (à direita)	73
24	Croqui de Cartografia Afetiva de Paris. Reformas de Haussmann para o trecho da casa de Pierre	77

25 Propaganda italiana	87
26 Croqui da Igreja <i>Sint-Pauluskerk</i>	98
27 Croqui do castelo <i>Steen Stone</i>	100
28 <i>Church Of Our Lady</i>	102
29 Porto de Antwerpen	102
30 Croqui de Santos, visto pelo Vapor Challenger, produzido pela autora com base em Debret	103
31 Croqui de Cartografia Afetiva de Antuérpia, Bélgica	105
32 O Porto de Santos (visto à direita) de Benedicto Calixto, 1890	111
33 Porto de Santos, abastecimento de barco com sacas de café	111
34 Largo da Igreja Nossa Senhora do Rosário	113
35 Croqui da igreja Nossa Senhora do Monte Serrat	113
36 Croqui da Fonte Itororó	115
37 <i>Antique famous painting from the 19th century: Playing at cards by Benjamin Vautier</i>	117
38 Croqui Vista da cidade de Santos	119
39 Croqui de Cartografia Afetiva de Santos, Brasil	120
40 Tropeiros no Sul de Minas Gerais, Varginha, 1891	126
41 Tropeiro paulista nos arredores de Cuiabá, Mato Grosso, 1827, Aimé Taunay	126
42 Balsa no rio das antas, séc. XIX	126
43 Batelões utilizados entre Santos e São Vicente, final do século XIX	128
44 Croqui do Forte São João da Bertioga	128
45 Gravura <i>Campi, Qui Dicuntur Generales, prope Mogy das Cruzes, in Prov. S. Pauli</i> , c. 1840, desenhista Carl Friedrich Phillipp von Martius, a partir de Thomas Ender.....	130
46 Fazenda do Paraíso, de Propriedade do Comendador Francisco Alves Monteiro	137
47 Imagem de um escravo de ganho no Rio de Janeiro, ano 1864-1865, para ilustrar um dos marceneiros da narrativa.....	140
48 Croqui de mobília usada de apoio	140
49 Croqui de banco de engenho, feito de vinhático e característico da hospitalidade das antigas casas grandes	140
50 Croqui de sofá brasileiro de jacarandá com decoração de cajus e maracujás, que pertenceu a antiga casa grande.....	140

51 Croqui releitura de arte capitular com tema de manifestação de cultura afro-brasileira.....	142
52 Vista da Serra da Mantiqueira para o Vale do Paraíba, com base no Mirante de N. Senhora Auxiliadora.....	144

SUMÁRIO - TOMO 1

NOTA	20
APRESENTAÇÃO	21
PREFÁCIO	31
1 INTRODUÇÃO	33
2 REFERENCIAL TEÓRICO: EPISTEMOLOGIAS DA LINGUAGEM E DO SABER URBANO	42
2.1 NARRATIVA COMO PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO	44
2.2 LITERATURA FICCIONAL COMO INTERPRETAÇÃO DO URBANO....	62
2.3 RESSIGNIFICAÇÃO DO ESPAÇO URBANO PELA EXPERIÊNCIA DOS CAMINHANTES NA LITERATURA.....	79
2.4 OUTROS OLHARES E OUTRAS DIMENSÕES DO SABER: A NARRATIVA COMO EXPERIÊNCIA	85
3 METODOLOGIA: INSTRUMENTOS E FERRAMENTAS PARA O ENSAIO LITERÁRIO NO CAMPO DO PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL....	93
3.1 DIALÉTICA ENTRE AS REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO E A INTERPRETAÇÃO HERMENÊUTICA: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA	94
3.2 ESPAÇO E TEMPO COMO ELEMENTOS DAS NARRATIVAS LITERÁRIAS	116
3.3 ENREDO DA NARRATIVA LITERÁRIA AUTORAL: ENSAIO PARA UM ROMANCE HISTÓRICO DE AVENTURA EM CONSTRUÇÃO.....	119
4 OUTRA POSSIBILIDADE COMO FERRAMENTA PARA O SABER URBANO: CARTOGRAFIAS AFETIVAS	128
5 PROCESSOS HISTÓRICOS E URBANOS EM QUESTÃO: UMA BREVE PERSPECTIVA DECOLONIAL	142
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	158
REFERÊNCIAS	162
Anexos A - Quadro de referências das figuras do Tomo 2	168

SUMÁRIO – TOMO 2

Nota	12
Apresentação.....	13
Prefácio	21
PERAMBULAÇÕES DO <i>FLÂNEUR</i> PIERRE RUISSEAU	24
1 O espectro da cidade medieval.....	26
2 Paris: memórias vividas e emprestadas: experiências de guerra	34
3 Industrialização, arquitetura, artes e ofícios	45
4 Vive-se Paris, sonha-se Brasil	59
5 Roda da Fortuna: Paris entregue a um jogo de sorte	69
6 A bússola e os mistérios da família Ruisseau	81
7 A luz no fim do túnel: uma propaganda de oportunidade	85
8 Breve passagem por Antuérpia e o Vapor Challenger	96
9 De <i>flâneur</i> à um imigrante fugitivo em Santos	109
10 Percursos Tropeiros: do porto ao planalto paulista: Serra de Bertioga.....	124
11 Taubaté rural e o café: Fazenda Paraíso	134
Referências Bibliográficas	155

NOTA

Comunico para você, leitora (leitor), que esta tese apresenta uma proposta não convencional de escrita para o campo do Planejamento Urbano e Regional. Contudo, respeita a estrutura acadêmica segundo a Associação Brasileira de Normas Técnicas.

Você deve estar se perguntando, “como isso é possível?”.

Pois bem, é o que explicarei nesta nota.

Para começar, você precisa saber que este trabalho é composto por dois Tomos: *Tomo 1*, seguindo a estrutura acadêmica de uma Tese (apresentando o Referencial Teórico, Metodologia, Análise e Discussão) e, *Tomo 2*, com a proposta de um ensaio para construção de uma narrativa, enquadrada no tipo “romance histórico de aventura”, abordando aspectos discutidos no “Tomo 1” de forma diferente, cuja diagramação não levará em conta as normas da ABNT. Esta configuração lhe permite escolher por onde iniciar a sua leitura. Portanto, fique à vontade, para quando terminar esta nota, trocar a ordem da sua experiência, independentemente de qual Tomo esteja lendo agora.

Outra questão importante a se mencionar aqui é que este trabalho é continuidade de um estudo que se iniciou no período do mestrado, com título “Experimentação narrativa entre o Velho e o Novo Mundo: espaço e identidade no século XIX”, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, no ano de 2018.

A dissertação de mestrado, como o próprio título indica, foi uma “experimentação” acerca de um novo modelo de escrita, porém, não se tinha ainda, a liberdade para eximir o rigor acadêmico desta proposta (fato que será explicado na seção de Apresentação, devido algumas particularidades da vida pessoal da autora).

Com a “licença poética” de Clóvis Ultramari em seu livro *Como não fazer uma tese*, segue-se o pressuposto de que escrever uma tese é divertido (ULTRAMARI, 2016a), cujo desdobramento vem mostrar uma escrita menos tecnicista e constitui o processo de pesquisa e aprendizagem que uma jovem arquiteta e urbanista teve para compreender e produzir ciência.

APRESENTAÇÃO

Caminhar é sentir o clima, é perceber os acontecimentos, é compreender os espaços e escrever histórias. A cada passo, escolhas são feitas para que novos caminhos sejam conhecidos e desenhados. Dessa maneira, apresento aqui, os caminhos que percorri, porque seria impossível distinguir as motivações para a escolha do tema e da abordagem desta tese das minhas experiências pessoais de vida e trajetória acadêmica como pesquisadora até o momento.

Iniciei meu contato com o universo escolar em escolas públicas e periféricas da cidade de São José dos Campos, SP. Após a conclusão do ensino médio, participei durante um ano do curso pré-vestibular beneficente CasdVest¹ o que, por sua vez, contribuiu para que eu fosse a primeira da minha família paterna a acessar o ensino superior, graças à bolsa integral conquistada pelo Programa Universidade para Todos (PROUNI) no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Vale do Paraíba (Univap) e a primeira das duas famílias a alcançar o mestrado e o doutorado, graças à bolsa Capes.

Durante a graduação fui construída e desconstruída em vários momentos, adquiri consciência de classe e comecei a perceber a dinâmica urbana em meus trajetos, mas ainda não compreendia que eu também fazia parte da construção simbólica e física dos espaços na cidade². Tive o contato com um novo universo neste período. Realizei estágio no Parque Vicentina Aranha e comecei a me aproximar do meu atual objeto de estudo: a cidade e a questão da identidade. Fui instigada pelo espaço para compreender a história através de sua arquitetura e paisagem.

Concomitante a isto, outro parque se apresentou para mim a partir da disciplina de paisagismo. Trata-se do Parque Municipal Vale do Itaim, localizado na cidade vizinha Taubaté, cuja experiência enveredou-se na escolha do local como tema de trabalho de conclusão de curso³. As diferenças na paisagem

¹ Casd: Curso Alberto Santos Dumont.

² Michel de Certeau (2014) menciona que o espaço urbano pode ser construído de acordo com as astúcias do caminhante no ato de caminhar. Este conceito será trabalhado mais adiante, mas como exemplo prático dessa ação, há os caminhos de grama pisada que marcam o trajeto cotidiano de caminhantes que encurtam seus caminhos e ditam uma nova configuração espacial.

³ Título da monografia: “Requalificação do Parque Municipal Vale do Itaim – Taubaté-SP”. Este trabalho foi apresentado ao ecólogo professor doutor da Universidade de Taubaté (UNITAU)

urbana, a identidade e o sentimento de pertencimento dos cidadãos taubateanos me fizeram questionar ainda mais sobre o conhecimento que eu tinha da minha cidade natal e quais eram os meus laços afetivos com este lugar.

Percebe-se o orgulho do cidadão taubateano em contar suas virtudes históricas, tais como a cidade ser conhecida como capital nacional da literatura infantil, ser lembrada pelas histórias de Monteiro Lobato, ser terra de barões do café e, ser palco do ícone do cinema, Amácio Mazzaroppi. A respeito de São José dos Campos, o imaginário que predominava em minhas percepções socioespaciais estava mais conectado ao setor aeroespacial.

Tais questionamentos e curiosidades, aliados à minha disposição às experiências extensionistas⁴, foram fundamentais na decisão de seguir com o mestrado acadêmico em Planejamento Urbano e Regional, pelo qual participei do processo seletivo e fui contemplada com uma bolsa Capes, que me possibilitou dar continuidade nos estudos. Ter aulas com professores de diversas formações além da Arquitetura e Urbanismo, tais como história, sociologia, geografia, medicina, agronomia, engenharia ambiental e antropologia, me permitiram compreender melhor e ampliar o meu olhar para as vivências urbanas nas cidades ao longo da história.

Apreendi durante as disciplinas que os conceitos não são fechados e pré-determinados, que cada região tem uma particularidade social, espacial, econômica e cultural, assim como essas particularidades podem ser fragmentadas nas diversas escalas e microescalas do território. Como por exemplo, as diversas acepções existentes a respeito do conceito de espaço.

Milton Santos e Henri Lefebvre afirmam que o espaço é socialmente construído; Michel de Certeau diz que o jogo dos passos moldam espaços; Walter Benjamin apresenta o *flâneur*, para desvendar a cidade a partir da experiência caminhante e das sutilezas socioespaciais; Maurice Halbwachs relaciona o espaço com memória coletiva e identidade, onde o sujeito é capaz

Ademir Fernando Morelli, que levou o trabalho para ser apresentado na secretaria de meio ambiente e na secretaria de cultura do município, como um complemento do trabalho que ele já desenvolvia a respeito e contribuiu para tornar o parque em uma unidade de conservação ambiental. Hoje o parque é reconhecido como Parque Natural Municipal Vale do Itaim.

⁴ Durante a graduação busquei participar de todas as extensões universitárias existentes na instituição de ensino, tais como o Estágio Universitário Aeromóvel (2011); entrevista sobre Mobilidade Urbana para a edição especial de aniversário da cidade de São José dos Campos do Vale Paraibano (2013) e; como voluntária na Operação Bororos – MT, pelo Projeto Rondon (2015).

de transformar o espaço e transformar-se a si mesmo dentro desse espaço e; por fim, Ítalo Calvino estimula uma variedade de interpretações sobre o espaço das cidades a partir de suas produções literárias entusiasmantes. Temos portanto, com base nesses autores, que o espaço existe devido a relação, a intencionalidade e a necessidade de coexistirmos em um lugar, física e simbolicamente.

Estes autores se debruçaram sobre a cidade e apresentaram outras percepções e formas e comunicar o conhecimento adquirido com suas experiências, além da objetividade acadêmica. Mais do que aprender a compreender essas relações, encontrar formas mais acessíveis de interpretação para aproximar o público leigo das discussões sobre Planejamento Urbano e Regional, começou a se tornar uma meta, porque cada pessoa que compõe a sociedade tem suas próprias experiências na cidade e possuem por si, uma força de transformação, que pode ser evidenciada pelo acesso à informação.

Assim como eu tive a oportunidade de refletir e compreender mais sobre os processos físicos e simbólicos que me cercam na constituição de espaços e paisagens dentro do ambiente acadêmico, pretendo dar continuidade nesse processo de aprendizagem com uma linguagem mais acessível às pessoas que não são da área, que trilharam caminhos diferentes dos meus dentro da universidade ou que não tiveram o ensejo de ingressar no ensino superior.

Nesse sentido, busco compreender mais sobre as relações entre as identidades e as dinâmicas urbanas nas cidades a partir da pesquisa em andamento⁵, ao mesmo tempo, que experimento uma nova forma de produzir ciência, a fim de ampliar o conhecimento adquirido e que está em constante construção para demais áreas de pesquisas e sociedade de modo geral.

Esta nova forma de produzir ciência neste campo de pesquisa considera a interdisciplinaridade na transferência de ideias com o campo das Letras, por meio de análise e construção metodológica que inclui a literatura histórica e ficcional. Tal abordagem representa para Ultramari (2016b) um vazio investigativo que precisa ser explorado por arquitetas (os) e urbanistas e demais profissionais e pesquisadores que tem a “cidade” como principal objeto de estudo.

⁵ “em andamento” porque tal pesquisa já se tornou um projeto de vida, cujo interesse em dar continuidade nos estudos, aprender, atualizar e refletir será constante.

Inspirada nas literaturas de Ítalo Calvino, principalmente acerca dos livros “As cidades invisíveis” e “Marcovaldo”, escolhi tecer elementos para a discussão acadêmica com base na construção de uma narrativa autoral que valorize as experiências cotidianas e instigue um olhar crítico sobre o espaço das cidades, conhecendo as contradições urbanas, os conflitos sociais e o reflexo na mudança das paisagens dos lugares em diferentes tempos históricos. A escolha da escrita de uma narrativa, se deve à sua capacidade de configurar e reconfigurar uma série de episódios de forma criativa e coerente no contexto de uma história (RICOEUR, 1994).

Desde o início do mestrado, as cidades paulistas de São José dos Campos (minha cidade natal) e Taubaté (cidade orientadora dos questionamentos sobre a minha identidade) foram a inspiração para a escolha da análise central deste trabalho, que envolve as relações de identidade (e/ou identificação) e o espaço urbano. Quanto mais eu lia e discutia em sala de aula⁶ sobre os processos urbanos no Brasil e no Mundo mais me questionava sobre o meu entorno e sobre a minha região.

A fim de realizar uma compreensão mais aprofundada sobre a evolução urbana dos municípios que me nortearam para a pesquisa acadêmica, senti a necessidade de retornar para um tempo mais remoto, início do século XIX, e em outro continente, europeu, para entender algumas influências urbanísticas que foram e ainda são muito consideradas na composição estética dessas cidades e de outras cidades brasileiras. Como realidade desse processo, confesso uma certa ingenuidade em pressupor que conseguiria dar conta de um tema tão vasto ainda no período do mestrado (que nos permite descobrir o mundo acadêmico e produzir uma dissertação em apenas dois anos).

Afirmo aqui a minha dificuldade de me reconhecer como pesquisadora neste momento, pois apesar de ter passado pela graduação de arquitetura e urbanismo, tive contato com textos mais densos e complexos apenas quando ingressei no Programa de Pós-Graduação. A narrativa portanto, surgiu como forma de diálogo possível entre a investigação histórica, análise e compreensão das dinâmicas urbanas, cuja pesquisa foi apresentada, sob o título

⁶ Me refiro aqui aos créditos de disciplinas obrigatórias e optativas do Programa de Pós - Graduação *stricto sensu* em Planejamento Urbano e Regional do Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento da Universidade do Vale do Paraíba.

“Experimentação narrativa entre o Velho e o Novo Mundo: espaço e identidade no século XIX”.

O protagonista da história é o personagem fictício Pierre Ruisseau, parisiense nascido em 1840, filho de cartógrafo, que se encanta e produz “mapas” que traduzem as sutilezas do cotidiano e da experiência socioespacial de forma afetiva e simbólica. Pierre é a minha conexão com meu objeto de estudo. Além disso, é ao mesmo tempo, objeto e sujeito da objetivação, aquele que permite conduzir o olhar de quem lê, para interpretações diversas a respeito do modelo de espaço e de paisagem que existe em todo o seu próprio acervo mental.

Ao investir as pesquisas em pulsões pessoais, ligadas a história, é possível ter uma pequena chance de conhecer os limites da sua própria visão⁷. Com isso, busco com o olhar simbólico abordar o objeto de pesquisa e dilatar os limites do meu próprio *eu* como pesquisadora, atuando na contribuição de um trabalho que discute identidade, memória e espaço urbano para a academia, para mim e para a sociedade de modo geral.

Destaca-se que, apesar da continuidade na proposta de pesquisa - do mestrado para o doutorado -, este trabalho passou por modificações consideráveis em seu referencial teórico, metodologia e exposição dos acontecimentos no enredo.

Sobre o aspecto teórico, a pesquisa durante o mestrado se concentrou em compreender as relações socioespaciais e as questões de identidade no contexto histórico das cidades abordadas, perpassando por conceitos de “espaço”, “lugar”, “paisagem”, “identidade” e “memória”. Já no doutorado, a questão da “narrativa” ganhou destaque central para a compreensão de uma proposta interdisciplinar entre áreas de estudo do campo das Letras e do Planejamento Urbano e Regional, envolvendo as temáticas Literatura e Cidade.

A respeito do aspecto metodológico, quando se escolheu escrever uma narrativa, inspirada na escrita de Ítalo Calvino, iniciou-se uma pesquisa a respeito da semiótica francesa, cujo método do campo da linguística, acreditou-se ser metodologia durante o mestrado. Por ser um assunto novo em nossa área de pesquisa, orientanda e orientadores realizaram uma imersão no tema, mas

⁷ Bourdieu, 1987.

com certo cuidado conceitual. Foi durante o doutorado que tivemos contato com as produções de Paul Ricoeur e percebemos ser a semiótica, uma ferramenta para auxiliar no tipo de escrita a que se propõe, mas não uma metodologia que pode ser aplicada em nossa área de estudo.

Nesse sentido, a metodologia exposta aqui consiste em dois aspectos fundamentais, sendo o primeiro a dialética entre a fenomenologia hermenêutica de Paul Ricoeur com a tríade socioespacial de Henri Lefebvre e; o segundo aspecto, as cartografias afetivas como síntese de uma representação possível, com base nas relações sociais e urbanas.

Outra modificação importante refere-se à estrutura da escrita da narrativa, que se descobriu ganhar corpo para um “romance histórico de aventura” a partir de um curso realizado pelo Museu de Imagem e Som (MIS) de São Paulo, sobre Escrita Criativa⁸. Os dois capítulos iniciados no mestrado se transformaram em nove e ganharam mais carga histórica ficcional. Essa informação é relevante, porque aprendi a escrever de fato, de forma acadêmica e não literária, mas o acesso a literaturas ficcionais e outras propostas pedagógicas durante as disciplinas do Programa de Pós-Graduação facilitaram a compreensão dos assuntos abordados e me divertiram durante o processo de aprendizado.

Além das mudanças teóricas e metodológicas ao longo da pesquisa, apresento também uma autocrítica corrente nesses cenários, que descobri a partir do contato com a questão da “decolonialidade”. Apesar do esforço investido para entendimento sobre a temática e interesse em trazê-la para o desenvolvimento desta tese, não será possível abrir mais esse leque de discussões. Porém, entende-se que este assunto é apresentado de maneira intrínseca e subjetiva ao longo da narrativa, porque parte do desenvolvimento intelectual de uma mulher, brasileira e latino-americana. Portanto, deixo o tema para ser trabalhado em futuras publicações decorrentes da tese e para novas (os) pesquisadoras (es) que decidam percorrer esses caminhos.

No que diz respeito a autocrítica, é importante contextualizar brevemente o cenário que estamos vivendo desde início de 2020 até o presente momento: a pandemia mundial de covid-19.

⁸O curso realizado no Museu de Imagem e Som aconteceu de forma remota durante o mês de fevereiro de 2021, com título “Escrita Criativa: criando histórias a partir da memória”, ministrada pelo professor jornalista e fotógrafo Diego Andrade.

A pandemia de covid-19 (ou coronavírus) tem sido avassaladora, com mais de 5 milhões de falecidos no mundo, mais de 600 mil no Brasil⁹ e algumas variantes em circulação. Essa situação fez com que o isolamento social, a utilização de máscaras e álcool em gel para limpeza pessoal fossem as medidas mais eficazes contra a propagação da doença até final de 2020 (nos países mais desenvolvidos) e início de 2021 (no Brasil), quando começou a vacinação em massa. Concomitante a isso, vivemos crises políticas diárias e uma série de instabilidades em todas as esferas do governo.

Comentar sobre a pandemia é importante, porque tivemos que mudar drasticamente nossas relações sociais e, conseqüentemente, o desenvolvimento das pesquisas científicas. Quem pôde, trabalhou de forma remota e evitou ao máximo o contato com pessoas. Em um momento em que a democracia brasileira passa por questões críticas, sob um governo autoritário que dissemina notícias falsas, de correntes negacionistas, que se posiciona contra direitos constitucionais e que retira apoio à produção científica; ficamos impossibilitados de nos aglomerar e nos manifestar. Realizar pesquisas e seguir no ambiente acadêmico tem sido um grande desafio.

Nesse sentido, para manter minha saúde mental e me sentir útil para a sociedade, comecei a utilizar das principais armas que aprendi a manusear: a pesquisa e a educação. Me vesti de esperança e me uni a pessoas com consciência transformadora, que ajudaram a manter viva uma utopia que acredita em dias melhores. Já mencionei essas pessoas na seção de “Agradecimentos”, mas recupero aqui alguns nomes: Bianca, Valéria, Pedro e Cilene. Em especial, a Bianca, doutoranda do mesmo Programa de Pós-Graduação, cuja pesquisa tem como enfoque a questão do direito à cidade, da decolonialidade e da arte urbana insurgente. Aprendi a me sentir pesquisadora com essas pessoas e compartilhar nossas pesquisas tem sido fundamental. Produzimos ciência, publicamos artigos, apresentamos em eventos e estamos contribuindo para a escrita da nossa história contemporânea, como forma de protesto e manifestação social.

Paralelo a toda essa reflexão do momento, percebi que algumas inquietações com meu protagonista da narrativa faziam sentido. Pierre, homem

⁹ Para ser mais exata, no dia 02 de dezembro de 2021, o total de falecidos por covid-19 no mundo era de 5,22 milhões e, no Brasil, 615 mil.

branco, europeu, com um olhar edênico sobre o Brasil, vive conflitos pessoais com sua família e com a sua cidade natal no século XIX, que estava sendo descaracterizada pelas reformas haussmanianas. Como o objetivo desta produção literária é trabalhar ao máximo com o verossímil - baseada em documentos e iconografia -, dado o contexto do personagem, dificilmente uma mulher conseguiria ser uma *flâneuse*, devido as situações que envolviam uma sociedade ainda mais patriarcal do que nos dias de hoje. Há o interesse em compreender o papel dos movimentos e manifestações feministas na história do urbanismo brasileiro que continuam atualmente em busca de justiça social e equidade de gênero, porém, não será possível desenvolver este assunto nessa tese.

Outra inquietação refere-se à percepção da estrutura colonizadora presente em minha trajetória de vida, que de acordo com Enrique Dussel (1993), tal estrutura nos faz pensar e agir como um “*si-mesmo*” europeu e não, como o “*outro*” que realmente somos, um “*outro*” diverso e multicultural. Para compreender isso, Dussel (1993) comenta que, “mesmo contra a vontade de O’Gorman” (p. 35), o autor apresenta “uma tese completamente eurocêntrica¹⁰” (p. 32) e “real enquanto fato histórico de dominação” (p. 35), que entende a América como “*possibilidade de atualizar em si mesma essa forma do devir humano*” (DUSSEL, 1993, p.32).

A partir desse ideal eurocentrista, a América “não é descoberta como algo que resiste *distinta*, como o Outro, mas como a matéria onde é projetado ‘o si-mesmo’” (IDEM, p. 35), ou seja, a América foi “encoberta” e “inventada à imagem e semelhança da Europa” (IDEM, p.32). Temos, portanto, que a “colonização da vida cotidiana do índio, do escravo africano pouco depois, foi o primeiro processo ‘europeu’ de ‘modernização’, de civilização, de ‘subsumir’ (ou alienar) o Outro como ‘si-mesmo’” (IDEM, p. 50), que resultou em uma “práxis erótica, pedagógica, cultural, política, econômica (...), *do domínio* dos

¹⁰ Dussel afirma que “o fato de existir ou não América Latina, África ou Ásia não tem *nenhuma importância* para o filósofo de Frankfurt! Ele propõe uma definição exclusivamente “intra-européia” da Modernidade – por isso é autocentrada, eurocêntrica, onde a “particularidade” europeia se identifica com a “universalidade” mundial sem ter consciência da referida passagem” (DUSSEL, 1993, p. 35).

corpos pelo machismo sexual, da cultura, de tipos de trabalhos, de instituições criadas por uma nova burocracia política, etc” (IDEM).

Tanto Dussel (1993) quanto Aníbal Quijano (2009), comentam que a Europa se coloca como centro mundial a partir do descobrimento / “encobrimento” (DUSSEL, 1993) das Américas e se impõe “no conjunto do mundo capitalista como a única racionalidade válida e como emblema *da modernidade*” (QUIJANO, 2009, p. 74). Destaca-se aqui, a afirmação de Quijano (2009) de que o “eurocentrismo não é exclusivamente (...) a perspectiva cognitiva dos europeus, ou apenas dos dominantes do capitalismo mundial, mas também do conjunto dos educados sob a sua hegemonia” (QUIJANO, 2009, p.74). Trata-se, segundo o autor, “da perspectiva cognitiva durante o longo tempo do conjunto do mundo eurocentrado do capitalismo colonial/moderno e que *naturaliza* a experiência dos indivíduos neste padrão de poder” (IDEM, p. 75).

É exatamente essa naturalização da visão eurocêntrica no conjunto dos educados sob a sua hegemonia que eu me vi refém desse pensamento por muito tempo, pois cresci em uma sociedade que ainda repercute esses ideais de forma inconsciente. Foi apenas no doutorado que percebi essa influência, a partir das escolhas e caminhos que ia seguindo para desvendar o meu objeto de pesquisa, cuja narrativa mostra a criação de um personagem europeu (meu *eu* inconsciente nessa estrutura colonial) que viaja para o Brasil para o reconhecimento desse olhar do outro (que representa meu outro *eu* consciente da estrutura colonial e que busca descolonizar o próprio saber na apresentação de situações que incentivem a essa reflexão). Por isso a narrativa tem duas partes, porque sou eu em dois momentos diferentes de consciência.

A partir dessa autocrítica, percebe-se o quanto essa pesquisa tem me provocado pessoalmente e academicamente, cuja segunda parte da narrativa representa um desafio particular de abordagem que não se finda por aqui¹¹, além das descobertas inerentes ao tema central que procura estabelecer uma relação entre o sujeito, a sociedade, a linguagem, a identidade e a produção social do espaço urbano.

Portanto, esse trabalho visa refletir e provocar reflexões sobre os processos de subjetivação na produção de sentidos e significações por meio da junção e

¹¹ porque pretende-se entender e discutir a respeito de crenças no entorno de uma vida inteira que estão em processo de desconstrução.

interpretação de diferentes campos do conhecimento, colaborando na construção da hipótese de que o espaço, que é socialmente construído, está carregado de subjetividade e o que cada sujeito elabora sobre o conceito de espaço, nada mais é, do que a representação e o conhecimento que se tem sobre ele.

PREFÁCIO

Essa pesquisa é fruto de um exercício contínuo de busca por compreensão e sentido da vida a partir das percepções e vivências socioespaciais, que se iniciaram pelo acesso à educação superior no curso de arquitetura e urbanismo (2011-2016) e se enveredou pelo ambiente acadêmico durante o mestrado (2016-2018) e doutorado (2018-2022). Diante a este contexto, verificou-se a necessidade de buscar novas formas de refletir e produzir conhecimento nas Ciências Sociais Aplicadas, principalmente no que se refere ao campo do Planejamento Urbano e Regional, porque entende-se que as cidades são concebidas, percebidas e vividas por diferentes pessoas, de diferentes classes sociais e níveis educacionais e precisamos aprender a “traduzir” a linguagem acadêmica de forma a garantir uma democratização do conhecimento e reconhecimento das representações sociais na construção das cidades.

Nesse sentido, considera-se que a cidade é como um texto, que pode ser escrito e interpretado de diversas maneiras, o que, por sua vez, marca a subjetividade que abarca as representações conceituais que cada pessoa pode ter sobre os significados de espaço que circundam as suas memórias e experiências cotidianas. Para isso, propõe-se desenvolver uma narrativa literária autoral para apresentar as dinâmicas urbanas e as transformações socioespaciais ocorridas a partir da segunda metade do século XIX, a fim de estabelecer uma aproximação do campo técnico com o simbólico e do público leigo aos debates na área do Planejamento Urbano e Regional.

Como metodologia, optou-se pela hermenêutica de Paul Ricoeur que aproxima a composição da intriga com o viver humano, marcando o texto como um mediador entre autor e leitor. Para compreender as dinâmicas urbanas contemporâneas, foi preciso retomar a história em outros tempos e continentes. Portanto, é importante mencionar como a construção da tese até o momento, possibilitou reconhecer como ainda estamos imersos sob perspectivas colonizadoras do espaço urbano e pensamos e produzimos cidades como há dois séculos.

Para ilustrar e discutir as relações sociais e identitárias na constituição de paisagens e lugares, optou-se por iniciar no território francês em meados do século XIX, cujos percursos vividos por Pierre Ruisseau (personagem fictício

criado para esta tese), perpassam por acontecimentos históricos que foram importantes na construção das cidades valeparaibanas até meados do século passado. As escolhas dos caminhos se baseiam então, pelo contato com literaturas e documentos históricos do continente europeu, com as cidades de Paris, na França e Antuérpia, na Bélgica e, no continente sul-americano, com as cidades paulistas de Santos, Bertioga, Mogi das Cruzes, Jacareí, São José dos Campos e Taubaté. Essas cidades são encaradas como textos que se encontram em um processo permanente de escrita, que a todo momento é lido, interpretado e ressignificado, cujas dinâmicas socioespaciais podem colaborar na compreensão de outras cidades de características similares.

Além da construção literária, aborda-se um método de construção de imagens e narrativas por cartografias afetivas, onde palavras e informações relevantes são desenhadas por canetinhas coloridas, linhas e nanquim. O mapa, sem escala, vem contar história, sintetizar memórias, sensações, emoções e percepções; vem sintetizar e apresentar o enredo com uma outra linguagem que tem vida própria, que tem poder de falar por si-mesma e se permitir interpretar, organizar e construir conhecimento.

Esta tese tem um formato atípico, porém necessário para instigar futuros pesquisadores em como democratizar o conhecimento compartilhado e discutido dentro do campo e por seus complementares. Não há a pretensão aqui de ser mais um roteiro normativo para trabalhos acadêmicos da área, mas sim uma fagulha para despertar a criatividade e troca de experiências interdisciplinares na construção do saber urbano e das linguagens acadêmicas a respeito do espaço urbano.

1 INTRODUÇÃO

A questão que se abre nesta tese refere-se à necessidade de encontrar novas formas de refletir e produzir conhecimento nas Ciências Sociais Aplicadas, mais especificamente no campo do Planejamento Urbano e Regional. Verifica-se uma certa rigidez nas escritas acadêmicas que acabam por limitar o acesso das discussões ao próprio campo de estudo e seus complementares. A filósofa Rita de Cássia Oliveira (2017) comenta que “para que se escreva sobre certos temas, (...), é preciso que haja um esforço que liberte a linguagem das correntes da funcionalidade” (OLIVEIRA; RIBEIRO FILHO, 2017, p.137).

Sabe-se que a cidade é o principal objeto de estudo do Planejamento Urbano, e entende-se que ela é feita “das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado” (CALVINO, 2016, p. 14), o que conecta as diferentes experiências socioespaciais a um limiar temporal que pode ser visto como marcas e símbolos expressos em rugosidades¹² na contemporaneidade. De acordo com Calvino (2016), a cidade “se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata” (IDEM), para a construção de novos espaços materiais e simbólicos, que podem e devem ser ressignificados de acordo com uma lógica decolonial.

O problema central que este trabalho considera diz respeito a uma dificuldade das instituições em ver e analisar a cidade em seus aspectos subjetivos, considerando as peculiaridades socioespaciais que são imanentes a cada lugar. O que há além do aspecto físico e político? Em primeiro lugar há a necessidade de unir a experiência técnica com as experiências cotidianas dos variados autores sociais que vivem a cidade.

Apresento aqui, com o objetivo de introduzir a discussão, uma experiência vivida pelo município de São José dos Campos no processo de revisão de seu Plano Diretor

¹² Conceito de rugosidades de acordo com Milton Santos (1996): “O que na paisagem atual, representa um tempo do passado, nem sempre é visível como tempo, nem sempre é redutível aos sentidos, mas apenas ao conhecimento. Chamemos *rugosidade* ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares. As rugosidades se apresentam como formas isoladas ou como arranjos. É dessa forma que elas são uma parte desse espaço-fator. Ainda que sem tradução imediata, as rugosidades nos trazem os restos de divisões do trabalho já passadas (todas as escalas da divisão do trabalho), os restos dos tipos de capital utilizados e suas combinações técnicas e sociais com o trabalho (SANTOS, 1996, p. 92).

de Desenvolvimento Integrado, no ano de 2016. No decorrer das audiências públicas, percebeu-se¹³ que o segmento economicamente hegemônico, denominado “pelos atores-significativos¹⁴ como os ‘donos da cidade’” (MERGEN, 2017, p. 128), se fazem presente politicamente “assegurando que seus interesses e necessidades sejam garantidos”, atuando “por meio da especulação imobiliária e da construção civil” (IDEM).

Foi constatado por Jaqueline Mergen (2017) a polarização dos grupos nas discussões e debates, em que “o ‘povo’ participa do processo sem saber do que se trata a Lei, (...). Não se tem conhecimento de sua função, com reforço à ideia de que a ‘classe baixa’ não tem informação e conhecimento de seus direitos” (IDEM, p. 129). A prefeitura municipal tem um papel importante dentro dessa dinâmica, porque “não garante ‘voz’ e ‘vez’ junto à população de baixa renda”, uma vez que “deixou de divulgar amplamente o processo de revisão e não realizou cursos e ou iniciativas de caráter comunitário para a formação dos cidadãos” (IDEM).

Nesse sentido, poucas são as pessoas que reconhecem a própria experiência como uma forma de conhecimento que deve ser levada em consideração para as discussões que permeiam as questões urbanas. Reconhece-se uma falha de comunicação entre estado e população que contribui para a criação de leis que não contemplam as múltiplas realidades urbanas e a garantia de direitos sociais básicos, tal qual se estabelece pela Constituição Federal de 1988, a partir dos artigos 6 e dos artigos 182 e 183, que podem ser lidos a seguir:

CAPÍTULO 2

Dos Direitos Sociais:

Art. 6. São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição.

Da Política Urbana:

¹³ A partir de uma pesquisa realizada pela cientista social Jaqueline Mergen em sua dissertação de mestrado intitulada “Planejamento Urbano e Participação Popular: Representação Social de Cidadania no Processo de Revisão do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado do Município de São José dos Campos- SP em 2016”.

¹⁴ Mergen (2017) chama de atores-significativos a amostragem da pesquisa que corresponde às pessoas que participaram das oficinas e do processo das audiências públicas na elaboração do novo plano diretor para a cidade de São José dos Campos.

Art. 182. A política de desenvolvimento urbano, executada pelo Poder Público municipal, conforme diretrizes gerais fixadas em lei, tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e garantir o bem-estar de seus habitantes.

Art. 183. Aquele que possuir como sua área urbana de até duzentos e cinquenta metros quadrados, por cinco anos, ininterruptamente e sem oposição, utilizando-a para sua moradia ou de sua família, adquirir-lhe-á o domínio, desde que não seja proprietário de outro imóvel urbano ou rural.

A Constituição Federal de 1988 é a base para a criação de outras normativas e diretrizes nas escalas federal, estadual e municipal. Para orientar o ordenamento territorial, a Lei nº10257, promulgada em 2001, se embasa nos artigos 182 e 183 e cria Estatuto das Cidades, a fim de garantir o direito à cidade e uma vida digna a todos os cidadãos. Porém, o território da cidade é visto pelos profissionais técnicos, planejadores e administradores municipais quase como um “indistinto geométrico”, a ser ocupado e otimizado, cujas políticas de intervenção urbana são contaminadas pela ênfase dos negócios, não se preocupando com as condições de vida de grande parte dos cidadãos (LIMENA, 2001, p. 39).

Fato este que pode ser visto no estudo de Mergen (2017), onde o município de São José dos Campos reforça a centralidade da discussão “naqueles que tem conhecimento e compreensão técnica do espaço urbano”, como os “profissionais relacionados às áreas de segmentos da construção civil e imobiliária” (MERGEN, 2017, p. 129). Dessa forma, a percepção da população geral sobre o Plano Diretor se baseia “na interpretação geral, como plano de metas e diretrizes para a cidade, sem estabelecer conexão direta com a vida urbana em seu cotidiano” (IDEM).

Acredita-se que além de uma questão técnica, há uma questão cultural enraizada na sociedade brasileira que percorre um caminho histórico desde o período da colonização, principalmente no que tange os planos de embelezamento das cidades e higienismo social. Esta questão cultural contribui para o processo de segregação e gentrificação tanto sob a perspectiva socioespacial quanto pela perspectiva educacional e acadêmica, que centra a experiência do compartilhamento

e troca de saberes¹⁵, na maioria das vezes, para seus pares e para lideranças e técnicos ligados às entidades federativas.

Foi verificado durante as audiências públicas da revisão do Plano Diretor de São José dos Campos em 2016, um sintoma do processo que Walter Benjamin (1985) chama de morte da narrativa. O autor menciona que ao pedir “num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1985, p.198). De acordo com Mergen (2017), a prefeitura contribui nessa pobreza de experiência ao tolher os momentos de fala das pessoas mais simples presentes.

A partir disso, temos que a falta de comunicação, a falta da troca de experiências colabora no silenciamento de toda uma classe, pois se não há diálogo entre as pessoas, dificilmente se reconhecerá o valor das experiências cotidianas nas transformações socioespaciais; dificilmente os espaços democráticos serão ocupados para o pleno exercício da cidadania.

Sendo a pobreza de experiência e a dificuldade de interpretação e compreensão dos espaços os principais problemas de pesquisa, propõe-se enveredar por outras formas de comunicação a favor de uma epistemologia que se desvincule “dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento” predominante no ambiente acadêmico” (MIGNOLO, 2008, p. 290). Propõe-se uma maneira de “aprender a desaprender” para descolonizar o modo de pensar e agir dentro desse modelo (IDEM).

Segundo Edgar Morin (2009, p. 20), “o conhecimento torna-se pertinente quando é capaz de situar toda a informação em seu contexto e, se possível, no conjunto global no qual se insere”, e Paul Ricoeur (1994) afirma que a narrativa é capaz de organizar em uma história acontecimentos dispersos de forma criativa e coerente. Com isso, busca-se transmitir as relações sociais com o espaço construído a partir de uma história que, além do caráter informativo, instiga questionamentos e possibilidades criativas de interpretação.

¹⁵ Os Congressos, Colóquios e Eventos em geral são frequentados na sua maioria por pessoas ligadas ao universo acadêmico de determinado campo de estudo. Além disso, o custo elevado para participação também limita e segrega a experiência para pesquisadores que podem arcar com os valores. Obs. Atualmente há alguns eventos que disponibilizam cotas sociais e raciais, mas ainda se trata de um cenário incipiente.

Sugiro aqui retornarmos aos primórdios da vida humana, onde os saberes eram passados com a prática de contar histórias. Independente do grau de estudo, contar histórias sempre fez parte do aprendizado a partir da troca de experiências. Dessa forma, para diminuir a rigidez e a formalidade técnica da área de pesquisa, a narrativa pode conduzir o leitor a um universo de interpretações que toquem o seu imaginário, contribuindo na humanização do conhecimento de pessoas ligadas aos estudos da área e despertar o interesse em outras pessoas e estudiosos de outras áreas para compreender o seu espaço e se sentir motivado a participar mais das vivências urbanas. Com isso, elabora-se duas perguntas-chaves que guiam o desenvolvimento desta tese:

1. A discussão teórica sobre as diferentes concepções de espaço, no campo do PLUR, pode ser mais acessível ao público leigo por meio da construção de uma narrativa literária?
2. Uma narrativa literária pode contribuir para a discussão sobre a relação entre espaço e identidade no Planejamento Urbano?

Com a produção de um ensaio para a construção de uma narrativa literária autoral, objetiva-se colaborar na promoção de um diálogo interdisciplinar onde o espaço urbano e a constituição das suas paisagens serão analisados em suas diferentes escalas de relações socioespaciais, atendendo a necessidade de conhecer a cidade como ela se diz, como os sujeitos que vivem no espaço urbano o significam e se significam e, como a sociedade adquire uma forma e se significa através de suas formas.

Ao pensar nas formas de expressão da sociedade, o cartunista Scott McCloud (1995, p. 47) comenta que “as palavras são a maior abstração de todas” e que há diferenças entre as palavras e as imagens no papel da comunicação. Para o autor é importante combinar essas “formas diferentes de expressão de uma maneira harmoniosa” (IDEM), ou seja, a partir da produção de imagens pela imaginação e da interpretação das palavras em suas formas de abstração.

Segundo Oliveira (2017), a pluralidade da palavra pode ser utilizada numa organicidade criativa sem romper a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases e; a imagem pode caminhar “em várias direções, mesmo em direções opostas ou díspares, ao mesmo tempo. Mesmo assim o sentido do que é escrito não se perde,

mas as possíveis camadas semânticas desdobram-se velozmente” (OLIVEIRA, 2017, p.139).

Para McCloud (1995, p. 49) as imagens “são informações recebidas. Ninguém precisa de educação formal para ‘entender a mensagem’. Ela é instantânea” e a escrita “é informação percebida, é preciso conhecimento especializado pra decodificar os símbolos abstratos da linguagem”. E para uma boa comunicação, ele prega a unificação dessas linguagens como se fosse os dois lados de uma mesma moeda (Figura 1).

Figura 1 - Aproximação das palavras com as imagens nas histórias em quadrinhos.



Fonte: McCLOUD, 1995, p. 49.

Explora-se aqui a criação de imagens a partir do exercício da imaginação. Segundo McCloud (1995, p. 49), o cartum representa uma forma de “amplificação através da simplificação”. O que isso quer dizer? Para o autor, um desenho realista contém uma certa sofisticação de detalhes que especifica o ser retratado, ou seja, você identifica exatamente aquela pessoa ou objeto que foi representado. Quando se abstrai a imagem realista simplificando-a como um cartum, o ser retratado pode ser aquela pessoa específica como também pode ser qualquer outra pessoa que se identifique com a história contada, pois “quanto mais cartunizado é um rosto, mais pessoas ele pode descrever” (McCLOUD, 1995, p. 31), garantindo assim, uma certa universalidade.

Nesse sentido, podemos pensar a arte realista como um trabalho de linguagem acadêmica, cheio de detalhes técnicos que especificam o objeto para determinada

área de estudo. E com o objetivo de tornar a linguagem acadêmica mais acessível às pessoas de modo geral, podemos simplificar esse “desenho realista” por uma linguagem que aproxime as experiências como forma de interpretação a partir da narrativa, a fim de ampliar a compreensão para além do campo acadêmico em questão.

Ao propor que as literaturas ficcionais podem contribuir para a compreensão e interpretação do espaço urbano, apresenta-se a experiência literária do livro “As cidades invisíveis” de Ítalo Calvino como obra que instiga um olhar para as representações sociais. O autor apresenta as cidades sob domínio do imperador mongol Kublai Khan com nomes fictícios e distribuídas em categorias de similaridades físicas e psicológicas. Ao fazer isso, ele universaliza o seu discurso e deixa em aberto a quem se propor ler, a identificação das cidades fictícias com cidades reais que fazem parte do imaginário e das experiências do próprio leitor.

Um problema que pode surgir pela escolha da escrita de uma narrativa para um trabalho acadêmico consiste na dúvida da capacidade do discurso literário de encontrar uma dinâmica entre a linguagem, o mundo e sua temporalidade, atribuindo a esse tipo de texto uma alegação de que a linguagem é imanente a si própria e, por sua vez, pode-se julgar como não pertinente a questão de seu impacto na experiência cotidiana e na produção de conhecimento nas áreas de estudo.

Contudo, esse tipo de questionamento trata-se de “um traço dominante em toda história ocidental, qual seja: a tendência a desconsiderar tudo que não se apresenta de maneira ‘clara e distinta’¹⁶” (OLIVEIRA, 2017, p. 139). Nesse sentido, considera-se que a rigidez da escrita acadêmica se assemelha a uma crise da razão positiva, que muitas vezes tenta enxergar algumas produções teóricas como imutáveis e não percebe que tanto a sociedade muda e se transforma constantemente, quanto a produção científica também encontra outros desdobramentos com o passar do tempo.

Portanto, pretende-se abordar esses conflitos no decorrer deste *Tomo 1*, a fim de compreender os desdobramentos dentro do campo do conhecimento, ao mesmo tempo que se busca “uma proposta de *reconciliação* com outra maneira de pensar,

¹⁶ Oliveira (2017) se refere aqui aos caminhos interpretativos que o autor mexicano Octávio Paz propõe com sua escrita ensaística, que trata da imagem do poema em si. Porém, entende-se que tal desenvolvimento intelectual colabora para o que se propõe referente à narrativa e sua capacidade de produzir imagens com vistas ao processo de imaginação.

com outra forma de entendimento que é tão importante quanto a objetividade científica (...). Trata-se, então, de um caminho alternativo” (IDEM).

Com o objetivo de promover essa reflexão dentro da área acadêmica a respeito das formas de se produzir ciência no campo do Planejamento Urbano e Regional, essa problemática será abordada na **seção 2**, com uma discussão entorno da narrativa como produção de conhecimento (subseção 2.1) e como ela pode contribuir na interpretação da produção socioespacial no ambiente urbano (subseção 2.2 e 2.3), considerando questões ligadas à experiência, à identidade e à memória (subseção 2.3 e 2.4). Como principal referencial teórico, será utilizada a obra Tempo e Narrativa do filósofo Paul Ricoeur, o que, por sua vez, contribuirá com conceitos e estímulos a essas temáticas nas seções apresentadas. Outros autores também contribuíram com seus estudos nessa discussão, como Clifford Geertz, Walter Benjamin, Michel de Certeau e Ítalo Calvino.

A **seção 3** será dedicada à construção da metodologia presente neste trabalho, que será baseada no método hermenêutico de Paul Ricoeur em associação às representações do espaço contidas nos conceitos de Henri Lefebvre sobre o espaço vivido, percebido e concebido (subseção 3.1). Ricoeur atribui este método para análise de textos em relação à interpretação do viver humano, considerando desde a concepção de uma ideia até a sua materialização em forma de texto e a recepção da obra pelos leitores. O ambiente urbano será encarado nesta tese como um texto, que passa por esse processo de construção e reconstrução por parte do poder público e de seus habitantes e pode ser interpretado a partir das ações humanas.

Do ponto de vista literário, será explicado brevemente na subseção 3.2, os conceitos de espaço e tempo com base no livro “Como analisar narrativas” de Cândida Vilares Gancho, a fim de mostrar como esses conceitos são abordados no universo literário e como eles serão abordados nesta tese, que propõe uma reflexão mais aprofundada com base em definições pertinentes à área do Planejamento Urbano e Regional, tal como a ideia de que o espaço é socialmente construído de Henri Lefebvre e comporta um arranjo de objetos geográficos, naturais e sociais como afirma Milton Santos.

Após toda a discussão teórica e metodológica para entender a proposta de construção de uma narrativa literária como método de análise e interpretação do espaço urbano, a subseção 3.3 apresentará o enredo da história que foi criada

exclusivamente para esta tese e a subseção 3.4 abordará uma outra forma possível para compreender o urbano a partir das cartografias afetivas.

Propõe-se na **seção 4** analisar os diferentes contextos expostos na narrativa referente às cidades retratadas, levando em consideração os aspectos sociais, econômicos e culturais, pertinentes às questões urbanas dentro do campo do Planejamento Urbano e Regional.

O **Tomo 2** terá uma configuração de escrita diferente dos padrões estabelecidos pela ABNT, que será explicada na subseção 3.3 do Tomo 1, referente ao enredo. Dessa maneira, as subseções de 1 a 11 podem ser encaradas como capítulos do ensaio para a narrativa que será escrita em formato de romance histórico de aventura.

Ressalta-se que a história será embasada na verossimilhança dos fatos com a utilização de fontes que abarque tanto a memória oficial disponível sobre as cidades analisadas quanto a memória coletiva presente em documentos não oficiais para o estudo urbano, tais como fotografias, documentos e processos jurídicos, construção de ruas e avenidas dentro e fora dos planos municipais e notícias de jornais e revistas de época, por exemplo. Portanto, busca-se compreender os pormenores da evolução urbana, incluindo não só os projetos e planos urbanísticos impostos pelo poder público, como também a forma pela qual a sociedade vem reagindo a esses efeitos, construindo paisagem e configurando identidades.

2 REFERENCIAL TEÓRICO: EPISTEMOLOGIAS DA LINGUAGEM E DO SABER URBANO

Nesta seção será apresentada uma reflexão sobre a escolha da narrativa como forma de compreensão e representação do espaço urbano, bem como a sua capacidade de produzir conhecimento devido à interpretação inerente ao ato de produzir imagens pela imaginação e pela troca de experiências.

Na **subseção 2.1** o foco será na discussão sobre a narrativa como produção de conhecimento, a fim de compreender o processo de pensamento acerca das ideias, associando o fazer científico às abordagens interpretativas do antropólogo Clifford Geertz (1978), sobre o conceito de cultura e do filósofo Paul Ricoeur (2010), sobre o conceito de narrativa. Ambos os autores trabalham com aporias produtivas, que possuem uma variedade de significados e instigam uma gama de interpretações que não se findam em seus campos de estudo.

O objetivo desta subseção não é o de discutir e analisar sobre os significados das aporias trabalhadas por cada autor, mas sim o de entender como tais autores recorrem à interpretação como principal fonte de análise. Geertz (1978) encara a etnografia (método de análise cultural) como descrição densa de interpretação semiótica e, Ricoeur (2010) considera que a narrativa, como obra de discurso e linguagem, tem o poder de se espacializar pelo acesso à imaginação, considerando a interpretação da ação a partir do círculo hermenêutico.

A **subseção 2.2** centra-se em discutir sobre a narrativa ficcional como suporte para interpretação do ambiente urbano, considerando o sentido de ficção como um *fazer criador*, recorrendo à análise sobre a *poésis* aristotélica desenvolvida por Paul Ricoeur (2010). A escolha da narrativa literária ficcional para compor as discussões presentes neste trabalho tem o objetivo de diminuir a rigidez e a formalidade técnica da área de pesquisa, a fim de conduzir o leitor a um universo de interpretações que toquem o seu imaginário, a fim de humanizar o conhecimento de pessoas ligadas aos estudos da área e despertar o interesse em pessoas que estudam outras áreas para compreender o seu espaço e se motivar a participar mais das vivências urbanas.

A arte de contar histórias contribui para o processo de produção de conhecimento a partir da interpretação da ação por meio da linguagem. Quando Ítalo Calvino (2016) escreveu o livro “As cidades invisíveis”, escolheu nomes fictícios para representar as cidades do império do Grande Khan. Ao fazer isso, Calvino (2016)

universalizou o seu discurso para deixar em aberto a quem se propor a ler, a identificação das cidades fictícias com cidades reais que fazem parte do imaginário e das experiências do próprio leitor. A cidade invisível de Aglaura será associada à cidade paulista de São José dos Campos nesta subseção, como exemplo de contribuição da ficção para uma dialética das transformações urbanas a partir da interpretação e da representação.

A **subseção 2.3** abordará uma análise a partir da experiência de personagens caminhantes na construção de espaços simbólicos e de significação dentro das literaturas de Michel de Certeau (2014), Ítalo Calvino (1994) e Walter Benjamin (1991).

Segundo o geógrafo Milton Santos (1988), o ambiente urbano é um conjunto de formas geográficas, naturais e sociais que se constitui a partir da práxis social e, para Michel de Certeau (2014), o espaço urbano é como um texto que comporta “uma cidade transeunte, ou metafórica”, e se insinua “no texto claro da cidade planejada e visível” (CERTEAU, 2014, p.172). De acordo com o autor, a leitura desse texto (que é a cidade) pode ser feita pela experiência de sujeitos ordinários de forma inconsciente, cujos passos inserem e inscrevem no espaço camadas simbólicas que se sobrepõem e criam uma extensa rede de significados (IDEM, p. 176).

A forma como Certeau (2014) encara a prática espacializante diante da figura do caminhante, considerando sua astúcia em produzir espaços com seus passos e a sua percepção de mundo em dar significado ao lugar que o cerca, será considerada como base conceitual para a análise de personagens reais e fictícios ao longo deste trabalho. Desde a análise teórica exposta nesta seção até a criação de personagens para narrativa proposta.

Enquanto Certeau (2014) dá importância à banalidade, ao comum, a partir da experiência de sujeitos ordinários, Walter Benjamin (1991) ao estudar a modernidade e seus efeitos nas obras de Charles Baudelaire, considera a história à contrapelo, ou seja, na perspectiva dos vencidos, do sujeito comum. Dessa maneira, serão apresentados dois personagens que representam figuras reais nos estudos de Benjamin (1991): O *flâneur* (representado por Baudelaire) e o trapeiro (que representa uma classe de trabalhadores no séc. XIX).

Com o objetivo de criar um paralelo entre realidade x ficção, da mesma forma que Certeau (2014) e Benjamin (1991), o personagem fictício Marcovaldo de Ítalo Calvino (1994) também contribui para análises socioespaciais inerentes ao campo do Planejamento Urbano e Regional, porque a partir dos elementos poéticos e narrativos

de suas histórias, é possível encontrar paisagens que descrevem tanto de sua aparência morfológica, quanto dos sentidos e das relações estabelecidas por seus habitantes.

A **subseção 2.4** apresentará um breve estudo sobre os conceitos de experiência de Walter Benjamin (1987); identidade de Zygmunt Bauman (2005) e Stuart Hall (2015) e; memória coletiva de Maurice Halbwachs (1990). Eventualmente, outros autores serão apresentados para reforçar alguns termos e apresentar exemplos pertinentes para a discussão no que se refere à produção socioespacial. Esta subseção encerra o Referencial Teórico com objetivo de focar nos sujeitos e nas suas (inter) relações com o espaço construído, habitado e vivido, porque não há como compreender as cidades sem antes considerar a vida e as trocas simbólicas que envolvem a construção do cotidiano que as compõem.

2.1 NARRATIVA COMO PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

Nessa seção sobre a produção do conhecimento no campo das Ciências Sociais, a discussão se inicia no plano das ideias, baseada na análise de dois autores, Clifford Geertz (1978), a partir de seus estudos antropológicos sobre o conceito de cultura e Paul Ricoeur (2010), com sua análise sobre Tempo e Narrativa.

Clifford Geertz (1978) acredita que o conceito de cultura faz parte de uma descrição densa, inscrita no campo da interpretação semiótica. O autor compartilha uma análise teórica que possibilita realizar algumas associações sobre a produção do conhecimento no campo das ciências sociais e que será aproveitado nesta parte do trabalho em comunhão com os estudos de Paul Ricoeur sobre Tempo e Narrativa¹⁷, o qual propõe uma elucidação da experiência humana (ação) por meio da mediação da linguagem (símbolos), esclarecendo seu pertencimento à história e a sua capacidade de produzir sentido e conhecimento.

Nesse estudo, aproximamos Geertz (1978) de Ricoeur (2010), de forma não a comparar o significado de termos conceituais em suas determinadas áreas de estudo,

¹⁷ Os estudos de Paul Ricoeur foram divididos em três volumes. O volume 1: Tempo e Narrativa: A intriga e a narrativa histórica, é composto de duas partes. A primeira parte: O círculo entre narrativa e temporalidade e, a segunda parte: A história e a narrativa. O volume 2 é intitulado: Tempo e Narrativa: A configuração do tempo na narrativa de ficção e traz, na terceira parte, a configuração do tempo na narrativa de ficção. O volume 3: Tempo e Narrativa: O tempo narrado, trata a quarta parte, sobre O tempo narrado.

mas como forma de compreender o processo de pensamento acerca das ideias, associando o fazer científico à abordagem interpretativa que, de certa forma, é comum em ambos.

Para Geertz (1978, p. 13), surgem, em termos conceituais, “com tremendo ímpeto no panorama intelectual”, algumas ideias sobre o que vem a ser cultura, com a promessa de solucionar todos os problemas fundamentais e esclarecer todos os pontos obscuros conceituais que, no seu entender, são bastante complexos. Para o autor, as pessoas geralmente buscam um significado a respeito de um conceito que seja fechado, ideal e, quando surge alguém que promete ter a resposta de todas as perguntas sobre determinado conceito, outros pesquisadores se agarram a essa resposta como se fosse única, e a usam como modelo de forma exaustiva. A resposta encontrada pode contribuir para uma reflexão maior do campo e continuar sendo uma opção discutida, mas depois de um tempo ela pode perder a sua versatilidade infinita (GEERTZ, 1978).

Dessa forma, para Geertz (1978), as ideias têm um ciclo de vida, elas nascem a partir de algo, evoluem com as experiências e as diversas formas de aplicabilidade na ciência e podem se tornar obsoletas, assim como, também podem deixar uma faísca para o surgimento de novas ideias e novas aplicabilidades. Por consequência, nesse processo de criação e manutenção de ideias, nos deparamos com as aporias, que consistem em uma busca pelo significado de algo que nunca termina; quanto mais se estuda, mais se encontra o que estudar.

A questão das aporias é importante porque conecta a forma de entender a discussão dos conceitos pertinentes nas análises de diversos campos de estudos, por exemplo a forte discussão sobre cultura na antropologia e, sobre o espaço no campo do Planejamento Urbano e Regional. As aporias consistem na ampla existência de significados e discussões conceituais nas diversas áreas de estudo que não se findam. É certo afirmar que há conceitos mais abordados por uma área do conhecimento do que outra, o que aproveito para reforçar a respeito dos trabalhos sobre cultura, tempo e narrativa e, espaço dos teóricos Geertz, Ricoeur e Lefebvre, respectivamente. Tais conceitos são considerados aporias produtivas, como uma busca por compreensão que transcende os séculos de evolução humana, desde Aristóteles e Agostinho, por exemplo, até a atualidade.

Seria muita pretensão querer fechar um conceito para cada termo importante na compreensão desta tese, por isso, busco identificar nas subseções seguintes, apenas

os significados mais pertinentes para contribuir na reflexão e interpretação dos assuntos abordados no decorrer da escrita da narrativa proposta.

Para Ricoeur (2010), uma aporia pode ser algo que fecha uma discussão por falta de estímulos reflexivos ou, pode ser algo produtivo, que leva ao ato de pensar, considerando o aprofundamento em questões desconhecidas, que inspiram à busca de mais conhecimento. Ricoeur (2010) se embasou em filósofos que trabalharam com aporias produtivas, como Agostinho e Aristóteles. Segundo o autor, “a resolução de cada aporia dá lugar a novas dificuldades que não cessam de levar a investigação sempre mais adiante” (RICOEUR, 2010, v. 1, p.14).

O estilo aporético adquire uma significação particular no trabalho de Ricoeur (2010), que tem como uma das teses permanentes que “a especulação sobre o tempo é uma ruminação inconclusiva cuja única réplica é a atividade narrativa” (IDEM, p. 16). O autor afirma que a narrativa resolve por suplência as aporias, “num sentido poético e não teórico do termo” (IDEM), cuja composição da intriga responde à aporia especulativa por um fazer poético capaz de esclarecer, mas não de resolvê-la teoricamente. Em certo sentido, Ricoeur (2010) reitera que, na primeira parte do livro XI das Confissões de Agostinho, “somente uma transfiguração poética, não somente da solução, mas da própria questão, libera a aporia do não sentido que ela vizinha” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 16).

A poética levantada por Ricoeur (2010), parte dos estudos sobre a Poética Aristotélica, que aborda vários gêneros literários a partir da *poíesis*, palavra grega com sentido de um fazer criador que se desdobra a partir de algo, como exemplo, a poética identificada como “arte de compor intrigas”, cujo “adjetivo ‘poético’ (com substantivo subentendido: ‘arte’)” por si só “já imprime a marca da produção, da construção, do dinamismo a todas as análises” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 59).

Concentremo-nos, portanto, no sentido do fazer criador da *poíesis*, o qual o ser humano tem a capacidade criativa de desdobrar o sentido que chega a ele, representado de múltiplas maneiras (pintura, fala, literatura, música, escultura etc.), produzindo assim o que Ricoeur (2010) denomina como inovação semântica, ou seja, uma inovação de sentido.

Voltando à questão do mundo das ideias, para Geertz (1978), o conceito de cultura influenciou o estudo da antropologia, uma vez que se constatou a reflexão como uma aporia produtiva, devido ao caráter de reflexão continuada da ideia. Apesar da busca por limitar, especificar o conceito, o sentido da palavra vai além das

determinações que buscam fechar. A aporia deixa o significado conceitual aberto à várias interpretações, ela marca essa amplitude que parece não ter fim.

Considerada por Geertz (1978) uma das melhores introduções gerais à antropologia, o *Mirror for Man*, de Clyde Kluckhohn, define a cultura de dez maneiras diferentes. Para Geertz, apesar da difusão teórica sobre o conceito de cultura, essas aporias representam um progresso (GEERTZ, 1978).

A difusão conceitual sobre o significado da cultura na Antropologia é a mesma sobre o significado do tempo para a Filosofia. A mesma correlação pode-se fazer sobre o conceito de espaço na área do Planejamento Urbano. O filósofo Henri Lefebvre (2006), mostrou as mais variadas formas de entendimento sobre o que vem a ser espaço nas ciências que dele se ocupavam, como a Geografia, a Sociologia e a História:

No melhor dos casos, o espaço passava por um meio vazio, recipiente indiferente ao conteúdo, mas definido segundo certos critérios inexprimidos: absoluto, ótico-geométrico, euclidiano–cartesiano-newtoniano (LEFEBVRE, 2006, p. 3).

A difusão conceitual sobre cultura para Geertz (1978), se configura como uma auto frustração, porque, dos múltiplos caminhos a seguir, é necessário realizar uma escolha. O conceito de cultura de Geertz (1978) tem estreita relação com a semiótica, tomando emprestado de Max Weber a ideia de que “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (GEERTZ, 1978, p. 15). Nesse sentido, cultura não pode ser vista como “uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (IDEM).

Todo pesquisador precisa definir caminhos que permeiam o entendimento do seu objeto, de forma a situar o seu estudo no arcabouço teórico que rege suas discussões. Paul Ricoeur (2010) traz a ideia de tempo trabalhada por Agostinho e a ideia de intriga desenvolvida por Aristóteles. Ele reconhece que estes autores pertencem a “universos culturais profundamente diferentes, separados por muitos séculos e por problemáticas que não podem ser superpostas”, mas, o importante para Ricoeur (2010) é que Agostinho “inquire a natureza do tempo, aparentemente sem se preocupar em fundar nessa inquirição a estrutura narrativa da autobiografia espiritual desenvolvida nos nove primeiros livros das *Confissões*”, enquanto Aristóteles, “constrói sua teoria da intriga dramática sem considerar as implicações temporais de

sua análise, deixando para a *Física* o cuidado de se ocupar com a análise do tempo”. É nesse sentido que Ricoeur (2010, v.1, p. 10) afirma que “as *Confissões* e a *Poética* oferecem dois acessos independentes entre si” para o seu problema circular, ou seja, para a construção do círculo hermenêutico, que será alvo de análises posteriores, no decorrer deste trabalho.

Ao considerar a análise da cultura como a proposta de uma ciência interpretativa, Geertz (1978) afirma que, para compreender o que é ciência, é necessário “ver o que os praticantes da ciência fazem” antes de olhar para as suas teorias, suas descobertas ou para o que seus apologistas dizem sobre ela. Em antropologia ou antropologia social, os praticantes realizam a etnografia. Ao compreender o que é etnografia e a prática da etnografia, “é que se pode começar a entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento” (GEERTZ, 1978, p. 15). Nesse caso a etnografia não é utilizada como método, técnica ou processo, mas como “o tipo de esforço intelectual que ela representa: um risco elaborado para uma ‘descrição densa’” (IDEM).

Nos escritos etnográficos, os dados coletados consistem na construção do pesquisador sobre a construção de outras pessoas, fato que ofusca parte da compreensão de um acontecimento particular, um ritual, um costume, uma ideia ou o que se insinue como informação de fundo antes da coisa em si mesma. Isso, segundo Geertz (1978) leva à visão de que a pesquisa antropológica se enquadra mais como uma atividade observadora e menos interpretativa do que ela realmente é. Então, com a afirmação de que a etnografia é uma descrição densa, tem-se que a ação de seu ofício enfrenta “uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas”, as quais o pesquisador precisa apreender e depois apresentar (GEERTZ, 1978, p. 20). Como exemplo, Geertz (1978, p. 20) ressalta que, fazer etnografia é,

como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado.

Fazer etnografia é, portanto, realizar uma descrição densa, devido ao caráter interpretativo da ação, que é conduzido pelo esforço intelectual do pesquisador na

leitura de seu manuscrito. Vale acrescentar que esse esforço intelectual é executado por um ser humano que já tem um pré-conceito do campo prático. Este, nos permite relacionar com a ideia de narrativa de Paul Ricoeur (2010, v. 1, p. 138), que afirma que “o que é re-significado pela narrativa é o que já foi pré-significado no nível do agir humano”, cuja ação pode ser “sobresignificada, porque já é pré-significada por todas as modalidades de sua articulação simbólica” (IDEM, p.139), tendo em vista que “o comportamento humano é visto como ação simbólica”, “uma ação que significa, como a fonação da fala, o pigmento na pintura, a linha na escrita ou a ressonância na música” (GEERTZ, 1978, p. 20).

A narrativa é uma ação simbólica que trata de conhecer e dar sentido. Quem narra conhece, revela conhecimento ou oculta conhecimento. A etimologia da palavra narrar¹⁸, em sua origem latina, significa contar, dar a saber, conhecer e, em sua origem grega, o significado aparece associado à ação de conhecer, conhecimento, ciência e sabedoria. Em síntese, a palavra narrativa significa manifestar conhecimento, porque todos os nossos conhecimentos dependem, de alguma forma, de narrativa. Por sua vez, a narrativa não é apenas uma construção literária ou estética; ela tem a ver com a questão de conhecer, de aprofundar conhecimento, de compreender.

Hélio Salles Gentil (2010) afirmou que Paul Ricoeur empreende dos romances “o estudo de outras dimensões da experiência humana do mundo trazidas à linguagem pelas narrativas e por outras formas de construção linguística” (GENTIL, 2010, v.1, p. 17). Para Gentil (2010), Ricoeur considera a narrativa como forma privilegiada da configuração do tempo, ao afirmar que “é a narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo” e que “o tempo só se torna humano através da narrativa” (IDEM, p. 11). Esse movimento de trazer à linguagem a experiência humana do mundo é significativo, devido “a inelutável mediação dos símbolos e da linguagem em nossa relação com o mundo, com os outros e com nós mesmos” (IDEM,

¹⁸ “O verbo narrar tem origem no *verbo latino narro*, as, ãvi, ãtum, ãre, «contar, expor narrando, narrar, dar a saber», por sua vez derivado do *adjectivo gnãrus*, a, um, «que conhece, que sabe» (Dicionário Houaiss). A raiz deste adjectivo remonta ao indo-europeu *gene-, *gno-, «conhecer», reconhecível no verbo *latino* «nōsco (antigo gnōsco, atestado pelos gramáticos e pelas inscrições), is, nōvi, nōtum, nōscēre, “começar a conhecer, aprender a conhecer, tomar conhecimento; conhecer”» e identificável também no **grego**, por exemplo, em **gnōsis**, eós, «**ação de conhecer, conhecimento, ciência, sabedoria**», que está na origem do elemento -gnóstico, que integra a palavra diagnóstico. Refira-se ainda que o verbo inglês to know tem origem na mesma raiz indo-europeia.” In Ciberdúvidas da Língua Portuguesa, <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-etimologia-do-verbo-narrar/30046> [consultado em 07/05/2020].

p. 17). A linguagem, para tanto, se torna plenamente inteligível por sua relação com a experiência humana, porque também faz parte dela.

Tendo em vista que a interpretação da experiência humana pode ser orientada por um caráter objetivo ou subjetivo, há um debate interminável na antropologia que desdobra sobre a experiência da objetividade e subjetividade da cultura. Para Geertz (1978), esse debate é considerado ímpio, porque sabe-se que o comportamento humano é visto como uma ação simbólica. Para o autor, perde-se o sentido quando, no campo teórico sobre cultura, busca-se “uma conduta padronizada ou um estado da mente ou mesmo as duas coisas juntas”, uma vez que, no campo da cultura, não se deve partir de um *status* ontológico e sim, do que está sendo transmitido, levando-se em consideração a sua ocorrência, seja ela retratada por meio de “um ridículo ou um desafio, uma ironia ou uma zanga, um deboche ou um orgulho” (GEERTZ, 1978, p. 20).

Sobre o entendimento da transmissão de uma ocorrência, Geertz (1978) afirma que pode parecer uma verdade óbvia, mas que ela contém suas obscuridades, como imaginar a cultura como “uma realidade ‘superorgânica’ autocontida, com forças e propósitos em si mesma” e, reduzi-la ao alegar que “ela consiste no padrão bruto de acontecimentos comportamentais” (IDEM, p. 21). Para Geertz (1978), a principal fonte de reação teórica a essa concepção padronizada de cultura desenvolve-se com a escola de pensamento da etnociência¹⁹, que consiste na antropologia cognitiva, cujo conceito de cultura é composto por estruturas psicológicas em que os indivíduos ou grupos de indivíduos guiam o seu comportamento para uma aceitação entre os seus membros.

Segundo Geertz (1978), o antropólogo, no ponto de vista da etnociência, ao tentar descrever as ocorrências, elabora regras sistemáticas onde o subjetivismo extremo se encontra com um formalismo extremo e leva a debates sobre “se as análises particulares (que surgem sob a forma de taxonomias, paradigmas, tabelas, genealogias e outras inventivas) refletem o que os nativos pensam ‘realmente’” ou, se são apenas “simulações inteligentes, equivalentes lógicos, mas substantivamente

¹⁹ “La etnociencia comenzó a cobrar forma cuando Ward Goodenough (1957, p. 167) definió cognoscitivamente la cultura como sistemas de conocimiento: “La cultura de una sociedad consiste en lo que haya que saber o creer para poder actuar en forma aceptable para sus miembros. La cultura no es un fenómeno material; no consiste en cosas, comportamientos o emociones. Es más bien una organización de todo eso. Es la forma de las cosas que lá gente tiene en mente, sus modelos para percibir, relacionar e interpretar de la manera que sea”. (BARFIELD, 2000, p. 208)

diferentes do que eles pensam” (GEERTZ, 1978, p. 21). A respeito dessa indagação, podemos aproximar o que Ricoeur (2010) diz em função das normas imanentes a uma cultura, ao afirmar que,

as ações podem ser estimadas ou apreciadas, isto é, julgadas segundo uma escala de preferência moral. Recebem assim, um *valor* relativo, que leva a dizer que determinada ação *vale mais* que outra. Esses graus de valor, atribuídos inicialmente às ações, podem ser estendidos aos próprios agentes, que são considerados como bons, maus, melhores ou piores (RICOEUR, 2010, v.1, p.103-104).

Pelo viés da antropologia cultural, Ricoeur (2010) encontra algumas das pressuposições “éticas” da *Poética* de Aristóteles, a qual ele vincula ao nível de *mimesis I* (que será melhor explicado na seção posterior), considerando que a *Poética* “não supõe apenas ‘agentes’, mas caracteres dotados de qualidade éticas que os tornam nobres ou vis”; portanto, “não existe ação que não suscite, por menos que seja, aprovação ou reprovação, em função de uma hierarquia de valores que tem como polos a bondade e a maldade” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 104).

Dessa maneira, tem-se que a “poética não cessa de recorrer à ética, embora pregue a suspensão de todo juízo moral ou sua inversão irônica”, de modo que, se há um projeto de neutralidade, ele próprio “pressupõe a qualidade originalmente ética da ação anterior à ficção”, cuja “qualidade ética não é ela mesma mais que um corolário do principal caráter da ação, o de estar desde sempre simbolicamente mediatizada” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 104-105).

A respeito dessa mediação simbólica, assinala-se o caráter *estruturado* de um conjunto simbólico, onde Ricoeur (2010) recorre a Geertz (1978) ao trazer a ideia no sentido de um “sistema de símbolos em interação”, de “modelos de significações sinérgicas”, em que ele afirma que a mediação simbólica tem uma textura antes de ser considerada texto, para exemplificar, “compreender um rito é situá-lo num ritual, este num culto e, gradativamente, no conjunto das convenções, das crenças e das instituições que formam a rede simbólica da cultura”; portanto, “um sistema simbólico fornece assim um *contexto de descrição* para ações particulares” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 102). De acordo com o autor

é ‘em função de ...’ (*sic*) tal convenção simbólica que podemos interpretar tal gesto como significando isso ou aquilo: o mesmo gesto de levantar o braço pode, segundo o contexto, ser entendido como

maneira de saudar, de chamar um táxi ou de votar. Antes de serem submetidos à interpretação, os símbolos são interpretantes internos à ação” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 102).

Este exemplo sobre a ação de levantar o braço mostra vários significados que dependem do contexto que foi aplicado, evidenciando uma qualidade interpretante para a descrição densa que pode introduzir uma relação de duplo sentido no gesto e na conduta interpretativa de um símbolo (GEERTZ, 1978). Segundo Geertz (1978) pode-se considerar, a partir disso, “a configuração empírica do gesto como o sentido literal portador de um sentido figurado”, cujo sentido pode se aproximar do segredo como um sentido oculto para ser decifrado, onde “para um estrangeiro, é assim que todo ritual social aparece, sem que seja preciso puxar a interpretação para o lado do esoterismo e do hermetismo” (GEERTZ, 1978, apud. RICOEUR, 2010, v. 1, p. 102).

Dessa forma, o simbolismo confere à ação uma legibilidade primeva, ao qual Ricoeur (2010) reitera que não se pode confundir a textura da ação com o texto que o etnólogo escreve (no ponto de vista da etnografia como método ou técnica). Deve-se considerar a escrita em categorias, com conceitos sob princípios nomológicos e que, por conseguinte, não se pode confundir com as categorias que uma cultura atribui a si mesma. No entanto, Ricoeur (2010) afirma que se pode falar da ação como um quase texto, devido à compreensão dos símbolos como interpretantes, que fornecem “as regras de significação em função das quais determinada conduta pode ser interpretada” (v.1, p. 102-103), o que, por sua vez, pode ser associado ao sentido de descrição densa.

Para Geertz (1978), o termo símbolo ressalta o caráter público da articulação significativa, ao afirmar que “a cultura é pública porque o significado o é”, tendo em vista que a cultura consiste em “estruturas de significado socialmente estabelecidas” (GEERTZ, 1978, p. 22-23). Sobre essa abordagem, Ricoeur (2010) afirma que adota a caracterização que marca, de forma clara, que “o simbolismo não está na cabeça, não é uma operação psicológica destinada a guiar a ação, mas uma significação incorporada à ação e passível de ser decifrada nela pelos outros atores do jogo social” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 101-102). Essa afirmação condiz com o juízo de Geertz sobre a etnociência.

Para decifrar a ação dos atores que compõem tal jogo social, Geertz (1978) invoca Wittgenstein para dizer que um ser humano pode ser um enigma completo para outro ser humano e que, ao viajar para “um país estranho, com tradições inteiramente

estranhas”, mesmo que se tenha o domínio total de seu idioma, não é possível compreender o povo, porque não é possível se situar entre eles (WITTGENSTEIN, apud. GEERTZ, 1978, p. 23). Mas em contrapartida, Geertz (1978) enfatiza que a pesquisa etnográfica, como experiência pessoal consiste, de certa maneira, em se situar e, ao estar situado e tentar formular a base na qual se imagina, consiste no texto antropológico como um empreendimento científico.

Geertz (1978) ressalta que a etnografia não tenta tornar o etnógrafo um nativo ou copiar os nativos, o que se procura, no sentido mais amplo do termo, é compreender muito mais do que simplesmente falar, consiste em conversar com eles (GEERTZ, 1978, p. 23). Para completar essa ideia, pode-se invocar Ricoeur (2010) quando ele afirma que, “o que é interpretado num texto é a proposição de um mundo que eu poderia habitar e no qual poderia projetar as capacidades que me são mais próprias” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 138), podendo associar aqui o texto, ao qual Ricoeur (2010) se refere à representação do manuscrito, citado anteriormente por Geertz (1978).

Então, a partir da ação de se situar, de promover uma conversa, Geertz (1978, p. 24) assegura que o objetivo da antropologia é “o alargamento do universo do discurso humano”, sabendo que não se trata de um único objetivo, mas de um objetivo cujo conceito semiótico de cultura melhor se adapta, tais como “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis”, que ele chama de símbolos (IDEM). Portanto, a cultura, para Geertz, não pode ser associada a um poder ao qual se atribuem “casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos”; ela deve ser considerada nos contextos, “algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade” (GEERTZ, 1978, p. 24).

O alargamento do discurso humano contribui para a descrição densa (Geertz, 1978), a partir da promoção do conceito semiótico de cultura, baseada em um contexto. Para Ricoeur (2010), o discurso tem a sua importância na teoria do texto por remeter uma unidade comunicacional e referencial que pode ser escrita. Todavia, quando o discurso passa pela ação da escrita, ele se sujeita a uma elaboração baseada em uma estrutura linguística, criando assim, o que Ricoeur (2010) chama de mundo do texto. Nesse caso, apenas “um trabalho semiótico pode dar conta das relações e oposições internas dos signos que compõem o texto” (SANTOS JUNIOR, 2008, p. 53). Porém, esses signos isolados são insuficientes, “é preciso avançar a análise para unidades maiores, as frases”. Dessa forma,

passa-se da competência da semiótica para a competência da semântica, pois somente nas frases é que as palavras adquirem sentido. Essas frases, por sua vez, compõem um todo maior, o discurso, por isso, torna-se necessário um trabalho hermenêutico. Isso porque o texto aponta para algo fora dele mesmo. **A partir do seu próprio mundo, o texto faz referência ao mundo fora de si mesmo.** Sendo assim, só um trabalho hermenêutico é capaz de uma interpretação que liga o texto à vida (SANTOS JUNIOR, 2008, p. 53, realce nosso).

Com isso, tem-se que tanto Geertz (1978) quanto Ricoeur (1994) recorrem à semiótica para trabalhar com o alargamento do discurso, cada um à sua maneira. Ricoeur, como parte estrutural da teoria do texto, com a junção da semiótica (a palavra) com a semântica (a frase) para a elaboração de uma hermenêutica (o discurso), cuja estrutura e referência da dinâmica textual pode “referir-se ao mundo fora de si mesmo de modo direto ou indireto”, marcando as diferenças entre “textos científicos, que tentam referir-se à realidade de forma descritiva (...) e textos literários, que buscam se referir à realidade de forma redescritiva” (RICOEUR, 1994, apud. SANTOS JUNIOR, 2008, p. 53), assunto este, que será melhor trabalhado posteriormente.

A abordagem semiótica da cultura de Geertz (1978) consiste em encontrar acesso ao mundo conceitual que vivem os sujeitos a partir da conversa. O autor afirma que, ao adentrar “num universo não-familiar de ação simbólica” acontece uma tensão entre o obstáculo dessa necessidade e “as exigências do avanço técnico na teoria da cultura”, entre “a necessidade de apreender e a necessidade de analisar”, onde qualquer generalidade surge “da delicadeza de suas distinções, não da amplidão das suas abstrações” (GEERTZ, 1978, p. 35). O conhecimento da cultura, ao invés de aumentar os achados cumulativos, “separa-se numa sequência desconexa e, no entanto, coerente de incursões cada vez mais audaciosas” (IDEM), processo dinâmico da dialética do movimento.

Essas incursões referem-se aos estudos sobre outros estudos, “não no sentido de que retomam onde outros deixaram, mas no sentido de que, melhor informados e melhor conceitualizados, eles mergulham mais profundamente nas mesmas coisas” (IDEM). De acordo com o avançar das ideias, cada análise cultural séria “começa com um desvio inicial e termina onde consegue chegar antes de exaurir seu impulso intelectual” (IDEM). Geertz (1978) esclarece que,

fatos anteriormente descobertos são mobilizados, conceitos anteriormente desenvolvidos são usados, hipóteses formuladas anteriormente são testadas, entretanto o movimento não parte de teoremas já comprovados para outros recém-provados, ele parte de teste desajeitado pela compreensão mais elementar para uma alegação comprovada de que alguém a alcançou e a superou (GEERTZ, 1978, p. 35).

A partir disso, tem-se que um estudo é considerado um avanço quando permite a possibilidade de generalização e é mais incisivo do que aqueles que o precederam, cujas contribuições teóricas não estão somente nos estudos específicos (GEERTZ, 1978, p. 36). Ricoeur (2010) estudou de forma mais incisiva sobre a metáfora em sua obra *A Metáfora Viva* e, sobre a narrativa, em *Tempo e Narrativa*. Para ele, elas são obras gêmeas porque, tanto metáfora quanto narrativa, remetem ao fenômeno de inovação semântica no nível do discurso.

A inovação na metáfora consiste na “produção de uma nova pertinência semântica por meio de uma atribuição impertinente” e, na narrativa, consiste na invenção de uma intriga que é uma obra síntese: “pela virtude da intriga, objetivos, causas, acasos” que são reunidos sob “a unidade temporal de uma ação total e completa. É essa síntese do heterogêneo que aproxima a narrativa da metáfora” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 1-2). Portanto, surge algo novo na linguagem nos dois casos: na metáfora, a produção de uma nova pertinência semântica e; na narrativa, a invenção de uma intriga (IDEM).

Esse algo novo refere-se à inovação semântica que, em ambos os casos, pode ser relacionada com a imaginação produtiva, abordada por Kant. Segundo Ricoeur (2010), a filosofia, desde Aristóteles, tenta dominar a diversidade fenomenológica existente no campo semântico da imaginação, palavra que apresenta variações no vocabulário de uma língua para outra e na mesma língua²⁰. Aristóteles procurava circunscrever, no Tratado sobre a alma, a problemática da *phantasia* (uma das variações da palavra imaginação), cuja polissemia designa pelo menos quatro

²⁰ Sobre as variações no vocabulário entre línguas diferentes e até entre a mesma língua, Ricoeur exemplifica a questão da seguinte maneira: “em grego *eikôn* e *phantasia*, em alemão *Phantasie*, *Bild*, *Einbildungskraft*, e isso para não mencionar *Vorstellung*, *Darstellung*, *Repräsentation*, etc.; em inglês *fancy*, *fantasy*, *imagination*, *imagery*, *imaging* e *imagining*. Em francês, naturalmente, *fantasme* e *image*, mas, sobretudo, uma infinidade de adjetivos mais ou menos substantivados: *l’imaginaire* (Sartre) e, mais recentemente, *l’imaginal* (Henri Corbin e Gilbert Durand)” (RICOEUR, 2013, p. 14)

tipologias²¹: “as evocações mais ou menos arbitrárias de coisas ausentes (...); as pinturas e os quadros (...); a ficção” e a “alucinação” (RICOEUR, 2013, p. 15). Segundo Ricoeur, até Kant, a filosofia deu inúmeras voltas no paradoxo que é marcado por significados opostos: “da consciência de ausência à crença equivocada” (RICOEUR, 2013, p. 15).

Aristóteles assenta a imaginação numa escala de funções com posição intermediária, de caráter ‘misto’, além de ser individuada pelos polos da sensação e do conceito, pelos quais deixam em aberto uma constituição ambígua²². Para trabalhar com a questão da imaginação, Ricoeur (2013) recorre à filosofia de Kant, considerada uma grande reviravolta nos estudos realizados até então, onde “a imaginação não é mais identificada apenas como uma etapa intermediária entre duas funções definidas por si mesmas (a sensação e o intelecto); não é mais apenas um misto, mas uma mediação” (RICOEUR, 2013, p. 17). A imaginação é a síntese que mediatiza a receptividade e a produtividade, “mais do que a representação de algo é um método, um procedimento destinado a produzir imagens” (RICOEUR, 2013, p. 21). Portanto, para Kant, “o problema da imaginação enquanto *produção* de imagens predomina sobre a imagem enquanto reprodução de coisas” (RICOEUR, 2013, p. 20).

Ricoeur (2013) parte de quatro observações de Aristóteles, na *Poética* e na *Retórica*, para responder sobre como a metáfora, uma obra do discurso, pode ser

²¹ Para explicar melhor sobre as quatro tipologias apontadas por Aristóteles, segue citação completa do trecho de Ricoeur (2013, p.15): “as evocações mais ou menos arbitrárias de coisas ausentes (eis o que será o imaginário de Sartre), sem a crença na realidade da coisa evocada; as pinturas e os quadros que têm uma existência física, mas valem como coisas ausentes por eles evocadas; a ficção, que é a evocação de coisas não apenas ausentes, mas inexistentes (esta terceira classe constitui uma gama muito ampla, que vai da ficção literária, como o *mythos* da tragédia, até as imagens do sono, o sonho, e a visão noturna em que o caráter de ausência é preenchido por um fator de crença); finalmente a alucinação e todas as falsas percepções, isto é, os enganos do juízo de percepção (Aristóteles não esqueceu no Teeteto a fábula do pombal, onde a mão toma uma pomba por um pombo: enganar-se é exatamente tomar uma coisa por outra)”.

²² “Aristóteles coloca a imaginação numa escala de funções onde ela ocupa uma posição intermediária. Colocá-la nessa posição tem a vantagem de atrair a atenção para o seu caráter “misto”, que será ligado às operações da imaginação. A desvantagem, no entanto, é considerável. Em primeiro lugar a imaginação é individuada por referência a dois polos fortes: a sensação e o conceito. Por um lado, a imaginação pertence à órbita da sensação, sendo definida em relação a ela, de modo análogo à ausência em relação à presença, à impressão fraca em relação à impressão forte, ou ao quase - ou o pseudo - em relação ao autêntico, ou verdadeiro. Por outro lado, a imaginação é atraída para a órbita do pensamento conceitual, ao qual ela se opõe enquanto pré-conceitual, representativa ou figurativa. Mas que seja comparada à sensação ou ao conceito, ela é a cada vez comparada a uma potência não falaciosa; enquanto a sensação e o pensamento são verdadeiros em si, a imaginação, enquanto um ponto de virada da hierarquia total das faculdades, também é o ponto fraco dessa hierarquia: por essência pode ser verdadeira ou falsa; ela é constitucionalmente ambígua. Assim, medida segundo o critério da verdade-adequação, a imaginação está estruturalmente em débito em relação à verdade” (RICOEUR, 2013, p. 15).

utilizada na produção de imagens. A primeira observação consiste na afirmativa sobre “a lexis—dicção, elocução, estilo - à qual liga a teoria da metáfora, ‘faz aparecer o discurso’”, contendo assim, “o destino mesmo da ideia de figura”, portanto “o discurso produz figura” (RICOEUR, 2013, p. 31).

A segunda observação refere-se ao gênio poético que, ao saber “encontrar metáforas belas, significa saber ver e capturar a semelhança das coisas entre si”, produzindo imagem ao ver o semelhante (RICOEUR, 2013, p. 31).

A terceira observação diz que as metáforas mais marcantes têm maior força retórica, unindo “a antítese e a vivacidade (*energheia*)”, cuja vivacidade é “o poder de se colocar sob os olhos”, traduzido por Budé como “*faire image* [produzir imagem], *être une peinture* [ser uma pintura], *faire tableau* [produzir quadro], *peindre* [pintar]” (RICOEUR, 2013, p. 31-32).

A quarta observação responde sobre como as metáforas se colocam sob os olhos, afirmando que “as palavras pintam quando significam algo ‘em ato’. É o que faz o poeta trágico que ‘imita’ as ações humanas compondo uma fábula que apresenta todos os personagens como agentes, ‘como em ato’” (RICOEUR, 2013, p. 32).

Entender essas observações que Ricoeur (2013) realiza sobre os trabalhos de Aristóteles é importante porque mostra o poder que a linguagem tem de se espacializar, ao “ligar a ideia de figura ao próprio jogo da semelhança na metáfora, em suma, ao ‘ver o semelhante’” (RICOEUR, 2013, p. 33). Para discernir esse jogo de semelhança, Ricoeur (2013) diz que é necessário sair da tradição retórica e entrar na semântica moderna de língua inglesa, que considera a metáfora como “predicação bizarra” que é regulada pela frase inteira e não pela palavra. Essa predicação bizarra consiste em “que o discurso extrai de uma incompatibilidade literal uma compatibilidade de outra ordem ou, nas palavras de Jean Cohen, a resolução de uma impertinência semântica ao nível de atribuição” (IDEM). A semelhança desempenha um papel diante desta mutação de sentido:

A nova pertinência, com efeito, procede da instituição de uma “proximidade” semântica, no próprio lugar em que o espírito, até aquele momento, discernia uma “distância”. As coisas que estavam “distanciadas”, até aquele momento, de repente parecem “próximas”. É, portanto, esta mudança de longe para perto, neste processo de “reaproximação” - no sentido de “des-distanciar” - que constitui a transferência constitutiva da metáfora (RICOEUR, 2013, p. 33).

Tem-se, então, que a semelhança não é uma associação de ideias (que evoca atração mecânica entre átomos psíquicos, entre entidades mentais), mas uma “assimilação predicativa”, uma assimilação no sentido ativo da palavra (...) regida pela mesma cópula do enunciado metafórico” (RICOEUR, 2013, p. 33). Como exemplo dessa assimilação, Ricoeur (2013) diz que “quando o poeta escreve: ‘A natureza é um templo onde pilares...’, o é em questão não significa determinação ou caracterização, mas precisamente assimilação”, porque trata-se de “um é sob a forma de um *é-cómo*... É preciso escrever *é-cómo* para fazer transitar o como na cópula, a fim de enfatizar o uso propriamente metafórico do verbo *ser mesmo*” (IDEM).

Essa assimilação predicativa coloca em jogo a imaginação, que consiste em ver o mesmo na diferença, faz uma reaproximação. A existência da metáfora implica na “incompatibilidade literal através da nova compatibilidade semântica (...) o ser distanciado persiste no ser próximo”, portanto, “ver o semelhante é ver o mesmo apesar da diferença” e, a imaginação é “esse estádio em que o parentesco genérico não alcançou ainda a paz do conceito, mas permanece no conflito da proximidade e da distância”, marcando assim, a imaginação como produtiva, esquematizante, o que, por sua vez, configura a imagem como um ser da linguagem (RICOEUR, 2013, p. 33-34).

Então, a imaginação produtiva opera na mudança de distância no espaço lógico, a qual “consiste em *esquematizar* a operação sintética, em *figurar* a assimilação predicativa da qual resulta a inovação semântica” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 2, *grifo* do autor). A imaginação produtiva no processo metafórico é, então, “competência para produzir novas espécies lógicas por assimilação predicativa, a respeito da resistência das categorizações usuais da linguagem” (IDEM). Ricoeur (2010) diz que essa assimilação predicativa se compara à intriga de uma narrativa, que “*toma juntamente*” e “*integra numa história inteira e completa os acontecimentos múltiplos e dispersos e, assim, esquematiza a significação inteligível vinculada à narrativa tomada como um todo*” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 2, *grifo* do autor).

Vale ressaltar que o termo “*toma juntamente*” (*prendre ensemble*) se refere a uma leitura etimológica que Ricoeur (2010) faz do verbo compreender (*comprendre*) e, “quer se trate de metáfora ou de intriga”, para ele, “explicar mais é compreender melhor” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 3, *grifo* do autor). Alinhado a esta ideia, Geertz (1978, p. 24) afirma que “compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade

sem reduzir sua particularidade (...) Isso os torna acessíveis: colocá-los no quadro de suas próprias banalidades dissolve sua opacidade”.

Para Geertz (1978) é necessário compreender que a interpretação antropológica considera os sistemas simbólicos de outros povos orientados pelos atos. Para a compreensão de uma história, Ricoeur (2010) menciona que é preciso “compreender ao mesmo tempo a linguagem do ‘fazer’ e a tradição cultural da qual procede a tipologia das intrigas” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 100). Portanto, pode-se dizer que, em ambos os casos, a **ação** é um importante fator para a **construção de uma interpretação**.

Essa compreensão interpretativa da ação acontece nos textos antropológicos de segunda e terceira mão, porque segundo Geertz (1978, p. 25-26), “por definição, somente um ‘nativo’, faz a interpretação em primeira mão: é a sua cultura”, portanto trata-se de “ficções; ficções no sentido de que são ‘algo construído’, ‘algo modelado’ – o sentido original de *fictio* – não que sejam falsas, não-factuais ou apenas experimentos de pensamento”. Com base em estudos etnográficos anteriores, Geertz (1978, p. 26) complementa a ideia ao dizer que:

Construir descrições orientadas pelo ator dos envolvimento de um chefe berbere, um mercador judeu e um soldado francês uns com os outros no Marrocos de 1912 é claramente um ato de imaginação, não muito diferente da construção de descrições semelhantes de, digamos, os envolvimento uns com os outros de um médico francês de província, com a mulher frívola e adúltera e seu amante incapaz, na França do século XIX. Neste último caso, os atores são representados como hipotéticos e os acontecimentos como se não tivessem ocorrido, enquanto no primeiro caso eles são representados como verdadeiros, ou pelo menos como aparentemente verdadeiros. Essa não é uma diferença de pequena importância: é precisamente a que Madame Bovary teve dificuldade em apreender. Mas a importância não reside no fato da história dela ter sido inventada enquanto a de Cohen foi apenas anotada. As condições de sua criação e o seu enfoque (para não falar da maneira e da qualidade) diferem, todavia uma é tanto uma *fictio* - "uma fabricação" - quanto a outra.

Dessa maneira, vale retomar o conceito de *poíesis* trabalhado por Ricoeur (2010), no sentido de um fazer criador, da “poética da narrativa”. A *poíesis* não consiste apenas no fazer artístico, da arte em si, mas também como um fazer científico, um fazer que cria, que reconfigure algo criando e, nesses casos, a imaginação produtiva é considerada um fator importante de ação, porque ela não

parte do nada, ao imaginar alguma coisa, imagina-se a partir de algo, cujo imaginar é capaz de reconfigurar, de recriar.

Então, a *poíesis* consiste em uma tarefa reconfiguradora de uma dimensão criadora, não apenas reprodução ou fabricação de algo. Para existir *poíesis* é necessário ter o elemento criador que tem o poder de reconfigurar imaginativamente algo, criando e recortando de maneira mais criativa, ou seja, a *poíesis* só é possível a partir de uma atividade humana. Como exemplo, a criança vive um mundo em imaginação, onde a *poíesis* é contínua, ela dorme imaginando, ela acorda imaginando, ela brinca imaginando; nesse sentido, a criança está no pleno desenvolvimento da sua *poíesis*.

Sabendo que a poética é identificada como a arte de compor intrigas, Ricoeur (2010, p. 74) afirma que compor a intriga é “fazer surgir o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou verossímil do episódico”. Contudo, o autor cita Aristóteles para completar sua fala e atribui ao poeta a característica de ser um fazedor/imitador de ação:

De tudo isso, fica claro que o poeta deve ser poeta não de metros mas de histórias, porque é devido a representação que ele é poeta e porque o que ele representa são ações; mesmo supondo que ele componha um poema sobre acontecimentos realmente sucedidos, nem por isso deixa de ser poeta; pois nada impede que certos acontecimentos reais sejam do tipo que poderia suceder na ordem do verossímil e do possível, e é devido a isso que ele é seu poeta (ARISTÓTELES, 51b 27-32; apud. RICOEUR, 2010, v. 1, p. 74).

A poesia é consequência de “um ‘fazer’, e um ‘fazer’ sobre um ‘fazer’” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 71) e o poeta é “o fazedor do que aconteceu! Não o fazedor da realidade dos acontecimentos, mas de sua estrutura lógica, de seu sentido: o que aconteceu é acidental com relação ao seu ser construído” (IDEM, p. 74-75). A dificuldade em questão, no entanto, está na crítica contemporânea que se recusa a aceitar que o discurso literário possui essa dinâmica entre a linguagem, o mundo e sua temporalidade, a qual buscam retirar o texto do seu caráter extralinguístico, sob a alegação que a linguagem é imanente a si própria.

Ricoeur (2010, v.1, p. 135) diz que “pode-se tentar recusar o próprio problema e considerar como não-pertinente a questão do impacto da literatura na experiência cotidiana”; porém, neste caso, por um lado, confirma-se “paradoxalmente o positivismo que geralmente se combate, ou seja, o preconceito de que só é real o

dado tal como pode ser empiricamente observado e cientificamente descrito” e, por outro lado, encerra-se a literatura em um mundo em si e se corta o ataque subversivo que ela volta contra a ordem moral e a ordem social” (IDEM).

Todavia, Ricoeur (2010, v.1, p. 135) afirma que “esquece-se que a ficção é muito precisamente o que faz da linguagem esse supremo perigo, do qual Walter Benjamin, depois de Hölderlin, fala com temor e admiração”; portanto, tem-se que o discurso literário como propositor de novos mundos possíveis, firma a obra literária como desveladora de novos modos de ser ou estar no mundo, pois “as obras literárias também trazem para a linguagem uma experiência e assim vêm ao mundo como qualquer discurso” (IDEM, p. 134).

Em *A Metáfora Viva*, Ricoeur (2010) afirma que a poesia, por seu *mythos*, redescreve o mundo e tem uma afinidade com a realidade viva que é captada pelo discurso. Da mesma forma, diz em *Tempo e Narrativa* que o fazer narrativo re-significa o mundo em sua dimensão temporal, na medida em que narrar, recitar, é refazer a ação conforme a instigação do poema (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 138). Para Ricoeur (2010), a escrita possibilita autonomia para o discurso poético e faz referência ao mundo, cujos “textos poéticos falam do mundo, embora não o façam de modo descritivo”, marcando assim, uma função reveladora aos textos literários (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 136).

Dessa forma, a narrativa, como obra de discurso, se enriquece na experiência humana; bem como as obras de ficção tem o poder de ampliar o nosso horizonte de existência. Para reforçar esta afirmação, Ricoeur (2010) cita Nelson Goodman, ao afirmar que “as obras literárias não param de fazer e refazer o mundo, vale particularmente para as obras narrativas, na medida em que a *poíesis* da composição da intriga é um fazer que, ademais, incide sobre o fazer” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 136).

Ricoeur (2010) termina o livro dizendo que a narrativa é capaz de produzir sentido e conhecimento, mas ela tem também os seus limites e, que isso, é fundamental para reconhecer a necessidade de ir além das narrativas por outros meios, ao pensar com a arte por exemplo, objetivando assim, uma inovação semântica dentro dos diversos campos de estudo.

A escolha de construir uma narrativa literária autoral para este trabalho busca apresentar também uma proposta que abarca outros modos de pensar a cidade, como a construção de imagens pelas cartografias afetivas, a fim de diminuir a rigidez e

formalidade técnica do campo do Planejamento Urbano e aproximar outros campos da nossa área de estudo.

A ideia é produzir um material que conduza a um universo de interpretações que toquem o imaginário de quem se propor a ler, a fim de humanizar o conhecimento de pessoas ligadas aos estudos da área e despertar o interesse dos estudiosos de outras áreas para compreender o seu espaço e se sentir motivado a participar mais das vivências urbanas. Busca-se apresentar como se manifesta a apropriação simbólica dos espaços, bem como a participação popular em planos de desenvolvimento da cidade e configurações de leis urbanísticas. No tópico seguinte será desenvolvida a ideia da literatura ficcional como compreensão e interpretação do urbano.

2.2 LITERATURA FICCIONAL COMO INTERPRETAÇÃO DO URBANO

Como foi visto na subseção anterior, as obras de linguagem, em especial as narrativas, revelam-se mediadoras entre uma determinada configuração de mundo e outra e, é nessa mediação que “as narrativas produzem um conhecimento do mundo e, ao mesmo tempo, participam de sua configuração, em particular de sua dimensão temporal”. O paradigma da narrativa que se constrói na obra de Ricoeur (2010, v. 1, p. 14), permeia “em termos do *mythos* (enredo, trama, intriga) da tragédia extraído da *Poética* de Aristóteles” e se desenvolve em dois novos territórios, o da historiografia e o da narrativa de ficção.

Para Ricoeur (2010), a reflexão sobre a historiografia pode revelar todo o seu alcance somente ao ser cruzada com a reflexão sobre as narrativas de ficção, considerando que, juntas, elas são capazes de refigurar o tempo. As narrativas que se constituem como ficção se descolam da “pretensão de fazer referência imediata à realidade circundante como discurso descritivo, tornam-se espaço privilegiado para exercícios de experimentação”, sob as “variações imaginativas da experiência temporal” que, além de trazer à linguagem “dimensões dessa experiência temporal que permaneceriam inacessíveis de outro modo, são exemplares do modo como as narrativas em geral configuram o tempo” (IDEM, p. 16-17).

De acordo com Ricoeur (2010), Agostinho aprofunda o seu estudo sobre o tempo de forma indireta, porque apesar de não concluir que o tempo vem pela narrativa, ao citar exemplos concretos sobre o tempo, ele recorre à narrativa e mostra que o acesso que temos ao tempo se dá pela narrativa. Narrar o tempo representa uma forma de

chegar à ideia de tempo. Nesse sentido, o tempo adquire perfis quando narrado, porque o tempo só se torna humano pela narrativa. Ao narrar, somos obrigados a criar um entrelaçamento entre algo que passou, algo que está acontecendo e algo que virá. Esse entrelaçamento é que nos dá uma ideia mais concreta do que é o tempo.

A fim de compreender “de que maneira as narrativas oferecem uma ‘resposta poética’ às aporias filosóficas da reflexão sobre o tempo²³” (RICOEUR, 2010, p. 18), Ricoeur (2010) trabalha com a *poíesis* narrativa dividida em dois níveis: no entrecruzamento entre narrativa histórica e narrativa de ficção.

A palavra ficção possui significados ambíguos²⁴, pois pode significar fingimento, mentira e farsa, como também criação imaginária, *calcada em* elementos da realidade. A etimologia da palavra vem do latim *fictio*, que significa “criação”, o que, por sua vez, nos remete ao significado da palavra *poíesis*, no sentido de um fazer criador.

Ricoeur (2010, p. 113) trabalha com o sentido original da palavra ficção, para “designar a configuração da narrativa, cujo paradigma é a construção da intriga”. Vale retomar a citação anterior de Geertz (1978) para reforçar o sentido de ficção, que se refere à construção da etnografia de Cohen e ao romance de Gustave Flaubert, ambos como processo fictício, no sentido de *fictio* como fabricação, ou seja, criação.

A palavra ficção não precisa ter plena relação com o real e configurado, porque pode-se reconfigurar ficticiamente o real, assim como um romance é uma reconfiguração fictícia do real. Segundo Ricoeur (2013, p. 66-67), a narrativa “refigura a imagem do mundo da ação como um mundo de possibilidades que o leitor pode apropriar”, dessa forma, “os sentimentos particulares (privados) do poeta continuam sendo parte de seu mundo psicológico, mas o poema enquanto expressão relata certo sentido da experiência vivida”. O texto tem a capacidade de fazer referência ao mundo

²³ “Nem só a narrativa histórica, com a construção do chamado tempo histórico – ou terceiro tempo, entre o tempo fenomenológico e o tempo cosmológico – nem só a narrativa de ficção, com suas variações imaginativas sobre este, tomadas isoladamente, configuram propriamente o tempo humano” (RICOEUR, 2010, v.1, p. XVIII).

²⁴ Significados da palavra ficção: 1. ato ou efeito de fingir; fingimento; 2. elaboração, criação imaginária, fantasiosa ou fantástica; fantasia; 3. grande falácia; mentira, farsa, fraude; 4. criação artística (literária, cinematográfica, teatral etc.), em que o autor faz uma leitura particular e ger. original da realidade; 5. caráter imaginativo e criativo de uma obra literária (narrativa, lírica ou teatral) - *freq. lit* prosa literária (*freq.* conto, novela, romance) construída a partir de elementos imaginários calcados no real e/ou de elementos da realidade inseridos em contexto imaginário; ficcionalismo, ficcionismo, narrativa. Origem  ETIM lat.*fictio, ōnis* 'criação'. (Definições de Oxford Languages).

fora de si mesmo. As obras literárias trazem para a linguagem uma experiência que foi interpretada pelo escritor e que pode ser reinterpretada pelo leitor.

Pode-se dizer, então, que o poema (texto) ganha uma extensão maior quando se lança ao mundo, enquanto as motivações particulares do poeta (escritor) podem se manter para si. Dessa maneira, espera-se que a escrita desta tese se torne um material relevante para a área do Planejamento Urbano e Regional (com discussões pertinentes às dinâmicas socioespaciais dos municípios retratados) como também se lance ao mundo para servir de estímulo intelectual para outras áreas do conhecimento, as quais podem se apropriar e interpretar de acordo com o conhecimento que possui, a fim de estabelecer uma função social ao texto acadêmico em questão.

Assim como para Geertz (1978), a etnografia representa uma ação importante para interpretação de uma determinada ação social, com a elaboração de uma descrição densa; para o poeta, na concepção de Ricoeur (2010), apenas um trabalho hermenêutico tem a capacidade de elaborar uma interpretação que liga o texto à vida. Nesse sentido, como metodologia, busca-se, a partir da hermenêutica, encontrar meios para dar sustentação na construção de uma narrativa que se abra às interpretações críticas para a área do planejamento urbano e para o mundo. A seção posterior será dedicada especificamente para a abordagem metodológica deste trabalho, nessa subseção, mantém-se a relação das literaturas ficcionais para o campo do Planejamento Urbano e Regional.

A narrativa histórica é o cruzamento da ficção com a realidade. Ricoeur (2010, v. 1, p. 282) afirma que “a composição da intriga é o que qualifica um acontecimento como histórico”. Para complementar sua afirmação, o autor cita Veyne, ao qual afirma que “os fatos só existem nas e pelas intrigas, onde ganham a importância relativa que lhes impõe a lógica humana do drama”, e ainda, “pelo fato de todo acontecimento ser tão histórico quanto o outro, podemos recortar o campo factual com toda liberdade” (IDEM).

Para Ricoeur (2010), um acontecimento histórico não é apenas o que acontece, mas também tudo aquilo que pode ser narrado, ou o que já foi narrado como crônicas ou lendas. Nesse sentido, o historiador assim como o pesquisador também faz ficção porque, ao selecionar alguns traços de uma multidão de possibilidades de acontecimentos, ele realiza um recorte e cria, de certa maneira, uma nova perspectiva para focar tal acontecimento. Portanto, a história tem um aspecto de criação que

pertence ao historiador, bem como uma objetividade, ligada às fontes que utiliza, aos documentos e aos achados arqueológicos. Mas, ao recriar a história, o historiador recria movimentos e situações em que existe uma dose de imaginação.

As narrativas históricas ou as narrativas de ficção empreendidas pelos romances, pelas poesias e até mesmo pelas biografias, participam de certa forma, da nossa *poíesis*, do nosso elemento criador. Sem abandonar a experiência cotidiana, nós tendemos a ver “num determinado encadeamento de episódios de nossa vida histórias ‘(ainda) não contadas’, histórias que pedem para ser contadas”, histórias que fornecem elementos de ancoragem para a narrativa (RICOEUR, 2010, v.1, p. 128).

A fim de explicar sobre a expressão de história (ainda) não contada, Ricoeur (2010) se detém em duas situações menos cotidianas. Na primeira, o autor menciona uma consulta com um psicanalista, cujo paciente leva fragmentos de “histórias vividas, sonhos, ‘cenas primitivas’, episódios conflituosos” ao qual cabe ao analisando tirar “desses fragmentos de história uma narrativa que seria ao mesmo tempo mais insuportável e mais inteligível” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 128). A narrativa da história do paciente ajuda o psicanalista a reconfigurar os acontecimentos a fim de devolver uma reflexão para um exercício de autorreconhecimento. Essa interpretação narrativa da teoria psicanalítica implica que

a história de uma vida procede de histórias não contadas e recalçadas na direção de histórias efetivas que o sujeito poderia assumir para si e ter por constitutivas de sua identidade pessoal. É a busca dessa identidade pessoal que garante a continuidade entre a história potencial ou incoativa e a história expressa pela qual nos responsabilizamos (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 128).

A outra situação que Ricoeur (2010, p. 128-129) levanta para explicar a noção de história não contada consiste na descrição de um caso ao qual “um juiz se empenha em entender o curso de uma ação, um caráter, destrinchando o emaranhado de intrigas no qual o suspeito está preso”, cuja ênfase se dá em “estar-enredado”. Verbo este que sugere que a “voz passiva sublinha que a história ‘acontece’ com alguém antes que alguém a conte” (IDEM). O enredamento então, aparece “como a ‘pré-história’ da história contada, cujo começo é escolhido pelo narrador” (IDEM).

Essa “pré-história” a qual Ricoeur (2010, p. 128-129) se refere diz respeito a uma conexão que se estabelece como um “pano de fundo” que é feito pela imbricação de “todas as histórias vividas umas nas outras” (IDEM), onde as histórias contadas

podem emergir desse pano de fundo, cujo sujeito implicado também emerge. Dessa maneira ele afirma que “a história responde pelo homem” (IDEM) e que a principal consequência dessa “análise existencial do homem como ‘ser enredado em histórias’ é que narrar é um processo secundário, o do ‘tornar-se conhecido da história” (IDEM). Portanto “narrar, acompanhar, entender histórias é apenas a ‘continuação’ dessas histórias não ditas” (IDEM, p. 129).

Portanto, enquanto estamos vivendo, as coisas estão acontecendo; nossa vida está sendo enredada e o que narramos faz parte desse enredamento. O interesse em estudar sobre o espaço das cidades, a cultura, a identidade, tem a ver com o enredamento da vida que conduz o caminho para a reflexão. Dessa forma, o que produzimos como texto, independente das nossas motivações, pode contribuir com outras interpretações e ser útil para o despertar do interesse pelo assunto.

Paul Ricoeur (2010) diz que a narrativa é capaz de organizar acontecimentos dispersos em uma composição criativa e coerente, ou seja, na construção de uma história. Com isso, busca-se transmitir as relações sociais com o espaço construído a partir de uma história, a fim de instigar questionamentos e possibilidades criativas de interpretação sobre o espaço urbano.

Levando em consideração que somos seres enredados em histórias, durante muito tempo a narrativa floresceu em meio aos artesãos, no campo, no mar e na cidade, o que, segundo Benjamin (1994a), configura uma forma artesanal de comunicação. Para compreender essa comunicação artesanal, considerada a extensão real do reino narrativo em seu alcance histórico, o autor diz que é preciso entender a existência de dois grupos arcaicos, representados na figura do camponês sedentário e do marinheiro comerciante:

O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário (BENJAMIN, 1994a, p. 199).

A dialética estabelecida entre estes dois grupos arcaicos, pode se resumir à dialética de duas aporias que fundamentam as narrativas, o espaço e o tempo. O camponês sedentário representa o espaço no sentido de permanência, de

conhecimento de suas raízes históricas e tradições e representa o tempo no sentido da troca de saberes entre as gerações. Já o marinheiro comerciante representa o espaço no sentido de conhecer outros lugares e territórios e; o tempo, a partir da relação que este tem com as viagens e com a experiência em que vive nas trocas simbólicas com outras culturas. Na interação desses dois grupos, segundo Benjamin, o narrador “retira da experiência o que ele conta: sua própria ou a relatada pelos outros. E incorpora coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994a, p. 198).

Para Benjamin (1994a, p. 204), a narrativa “não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório”. Ela mergulha na vida do narrador e, depois, a retira dele. “Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (IDEM). Essa afirmação entra em ressonância com a fala de Ricoeur (2013, p. 66 - 67) citada anteriormente, em que o poeta “refigura a imagem do mundo da ação”, a partir da narrativa, “como um mundo de possibilidades que o leitor pode se apropriar” (IDEM).

Neste sentido, o poeta seria o oleiro, a ação de transformar a argila em vaso essa refiguração do mundo da ação e, o poema (texto literário), o próprio vaso criado pelo oleiro, que pode ser usado para servir água, vinho ou, até mesmo, como um suporte para flores. Diante da diversidade de usos e aplicações que podem surgir para o vaso, Ítalo Calvino (2016) pode ser lembrado por um trecho em seu livro *As cidades invisíveis*, onde afirma que, independentemente da fala do narrador, quem ouve retém somente as palavras que deseja, portanto “quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido” (CALVINO, 2016, p. 123).

A proposta de criar um texto literário no contexto de uma análise crítica e pertinente às ciências sociais aplicadas, mais específico no campo do Planejamento Urbano e Regional, pode soar um pouco ousado e confuso, devido ao caráter interpretativo em aberto que se propõe com este trabalho. Mas, diante de tudo que foi mostrado até aqui, pode-se aferir que as narrativas históricas e os textos científicos são construídos por ficções (no sentido de criar algo); que somos seres enredados em histórias e estudamos o enredamento de outras histórias que já foram construídas e nos possibilitam uma gama de interpretações; que o texto constitui um mundo em si mesmo e tem o poder de mediar o mundo da ação pela linguagem.

Busca-se encontrar, na narrativa, possibilidades de interpretações que se articulem para um entendimento das relações sociais estabelecidas no espaço

urbano, onde as múltiplas interpretações sobre essa relação não sejam vistas como opostas umas às outras, como falsas ou inverídicas, mas como interpretações articuladas que podem ajudar a compreender melhor a sua veracidade, apontando para a veracidade dos acontecimentos de acordo com um determinado contexto, bem como se abrindo para diálogos e para reinterpretações e reflexões sobre as imagens de cidades retratadas.

Como isso será feito? Na seção dedicada à metodologia deste trabalho, será desenvolvida uma análise sobre o ciclo hermenêutico proposto por Paul Ricoeur, ao qual se baseia no conceito de *mímesis* de Aristóteles e aperfeiçoa este estudo definindo o processo de mediação antes e depois do texto com a vida humana, marcando o caráter cíclico de uma obra.

A fim de ilustrar, neste momento, como as narrativas literárias podem contribuir para a compreensão e interpretação do espaço urbano, apresenta-se o livro *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino (2016), que narra as aventuras do mercador e explorador veneziano Marco Polo no descobrimento das incontáveis cidades que compõem o território do imperador mongol Kublai Khan, fundador da dinastia Yuan que dominou grande parte da Ásia Oriental. O que aparece ao longo do livro consiste em “uma geografia fantástica, onde a vertigem do detalhe leva à mais abrangente simbologia, onde a rapidez e concisão do estilo é acompanhada do tom encantatório próprio das fábulas e contos populares” (CALVINO, 2016, orelha).

Cinquenta e cinco cidades foram separadas por onze padrões, de acordo com suas semelhanças urbanísticas e antropológicas. Essas cidades demonstram a existência de peculiaridades intimamente marcadas pela configuração socioespacial e pela formação e transformação de significados no espaço habitado. As cidades são apresentadas em uma sucessão de textos curtos que configuram uma rede que permite traçar percursos diversos e conclusões ramificadas.

Nestes textos curtos, “cada página é uma surpresa – e com frequência cada surpresa traz, embutida dentro dela, uma outra surpresa, tal como certas cidades comportam outra dentro de seus muros”. Característica esta que atesta fortemente o caráter interpretativo da obra, cujos lugares descritos por Marco Polo “sofrem as refrações da memória, as duplicidades do espelho, as insaciabilidades do desejo. Em uma palavra, são ambíguos, apresentam sempre uma dupla face, que pode se reduplicar ao infinito” (CALVINO, 2016, orelha).

Calvino (2016) contribui para a caracterização da ideia de espaço socialmente construído ao demonstrar a relação entre as ações humanas na concepção do espaço. É por esse motivo que todas as cidades invisíveis ganham autonomia na produção de vários modelos, identificando riquezas escondidas nas mais longínquas, complexas e lúdicas das cidades, estabelecendo múltiplos usos e significados na relação entre a sociedade e seu espaço.

Uma característica da *poíesis* na narrativa de Calvino (2016) pode se referir à construção do espaço escolhido para obra, o qual se refere ao recorte geográfico das terras que compõem o território do império mongol sob domínio de Kublai Khan, no período de 1260 a 1294. Embora Calvino (2016) mencione as terras do imperador mongol, situando os personagens nesse tempo e espaço aparentemente conhecido, ele não se prende aos dados históricos. Ao trabalhar com a semiótica francesa, ele caracteriza os lugares a partir de uma análise simbólica que representa a multiplicidade de cidades que cada uma pode comportar, bem como todas também podem representar e conter apenas uma, como o caso da cidade natal de Marco Polo a qual ele afirma em uma conversa com o imperador na narrativa, que todas as vezes que descreve uma cidade diz algo a respeito de Veneza (CALVINO, 2016, p. 82).

A *poíesis* de Calvino, se estabelece então, na criação destas cidades invisíveis que podem representar cidades reais sobre a imagem de cidades irreais, onde “a cidade deixa de ser um conceito geográfico para se tornar o símbolo complexo e inesgotável da existência humana” (CALVINO, 2016, sinopse). É possível encontrar nesta obra o poder de ação que um texto pode desempenhar na vida do leitor, contribuindo tanto para ampliação do conhecimento sobre o espaço das cidades, quanto para um olhar mais crítico à cerca de seu próprio espaço.

O livro *As cidades Invisíveis*, retrata a fase combinatória de Ítalo Calvino (2016), que consiste em uma concepção literária, fruto de influências do estruturalismo, da semiótica francesa e da aproximação com Oulipo. O autor estabelece algumas regras para a sua escrita, como por exemplo nomear todas as cidades com nomes femininos; dividir as cinquenta e cinco cidades em onze tipos²⁵; apresentar no índice as cidades enumeradas pelos tipos e não pelos nomes; não seguir uma ordem numérica linear e nem separar por capítulos os grupos de cidade de cada tipo. Percebe-se na disposição

²⁵ As cidades e a memória; As cidades e o desejo; As cidades e os símbolos, As cidades delgadas; As cidades e as trocas; As cidades e os olhos; As cidades e o nome; As cidades e os mortos; As cidades e o céu; As cidades contínuas e As cidades ocultas.

estrutural dos capítulos (Quadro 1) que ele encara a escrita como um jogo a ser decifrado em um tabuleiro de xadrez.

O jogo de xadrez pode ser identificado não somente na estruturação dos capítulos, como também em seu enredo. No decorrer das conversas entre o imperador mongol Kublai Khan e o explorador veneziano Marco Polo, percebe-se um diálogo que compara o vasto império com as peças de um tabuleiro de xadrez, onde sobre um pavimento de maiólica, Marco Polo “espalhava o mostruário de mercadorias trazidas de suas viagens aos confins do império: um elmo, uma concha, um coco, um leque”. Ele organizava os objetos sobre os azulejos brancos e pretos e os deslocava com movimentos estudados, assim, “o embaixador tentava representar aos olhos do monarca as vicissitudes de sua viagem, o estado do império, as prerrogativas de remotas capitais de província” (CALVINO, 2016, p. 111).

Quadro 1 - Organização dos capítulos como tabuleiro de xadrez

Tema	1	2	3	4	5
<i>As cidades e a memória</i>	Diomira I	Isidora I	Zaira I	Zora I	Maurília II
<i>As cidades e o desejo</i>	Doroteia I	Anastásia I	Despina I	Fedora II	Zobaida III
<i>As cidades e os sinais</i>	Tamara I	Zirma I	Zoé II	Hipácia III	Olívia IV
<i>As cidades subtis</i>	Isaura I	Zenóbia II	Armillia III	Sofrónia IV	Octávia V
<i>As cidades e as trocas</i>	Eufémia II	Cloé III	Eutrópia IV	Ersília V	Esmeraldina VI
<i>As cidades e os olhos</i>	Valdrada III	Zemrude IV	Bauci V	Fílias VI	Moriana VII
<i>As cidades e o nome</i>	Aglaura IV	Leandra V	Pirra VI	Clarice VII	Irene VIII
<i>As cidades e os mortos</i>	Melânia V	Adelma VI	Eusápia VII	Árgia VIII	Laudomia IX
<i>As cidades e o céu</i>	Eudóxia VI	Bersabeia VII	Tecla VIII	Períncia IX	Andria IX
<i>As cidades contínuas</i>	Leónia VII	Trude VIII	Procópia IX	Cecília IX	Pentesileia IX
<i>As cidades ocultas</i>	Olinda VIII	Raissa IX	Marozia IX	Teodora IX	Berenice IX

Fonte: SILVA, 2013, p. 22.

Kublai Khan, ao observar atentamente os gestos de Marco Polo, pensou: “Se cada cidade é como uma partida de xadrez, o dia em que eu conhecer as suas regras finalmente possuirei o meu império, apesar de que jamais conseguirei conhecer todas as cidades que este contém” (IDEM). Enquanto Polo descreve as sutilezas do império de forma enigmática para o imperador, Kublai Khan reduz seu império à combinação

de peças conhecidas com uma outra disposição que ele julga ser mais apropriada: dentre peças de marfim polido, encontram-se “torres ameaçadoras e cavalos sombrios, condensando uma grande quantidade de peças, traçando avenidas retas ou oblíquas como os movimentos da rainha” (CALVINO, 2016, p. 112).

Ao refletir sobre a ordem invisível que governava a cidade, sobre as regras postas à sua formação, prosperidade, adaptação, perecimento e decadência; parecia-lhe “estar prestes a descobrir um sistema coerente e harmônico que estava por trás das infinitas deformidades e desarmonias”, mas segundo Calvino, “nenhum modelo resistia à comparação com o jogo de xadrez”, pois bastava jogar uma partida de acordo com as regras e contemplar cada jogada para perceber como as “inúmeras formas em que o sistema de formas se organiza e se destrói” (IDEM).

Para o Grande Khan, o conhecimento de seu império se escondia no “desenho traçado pelos angulosos saltos do cavalo, pelos espaços diagonais que se abrem nas incursões do bispo, pelo passo arrastado e prudente do rei e do humilde peão, pelas alternativas inexoráveis de cada partida” (IDEM). Enquanto Khan se identificava com o jogo, o motivo do jogo lhe escapava. Ele começou a se questionar sobre qual era o objetivo de cada partida, o que se ganhava ou perdia; qual era a aposta; no xeque-mate, qual era a cor do quadrado sob os pés do rei derrubado? (CALVINO, 2016, p. 113).

Diante da certeza que decifraria seu império como uma partida de xadrez, Kublai modifica seu olhar com seus próprios questionamentos e conclui que “a conquista definitiva, diante da qual os multiformes tesouros do império não passavam de invólucros ilusórios, reduzia-se a uma tessela de madeira polida: o nada...” (IDEM). Ao ver a insatisfação do imperador que reduzia seu conhecimento a nada, Marco Polo ressalta que o tabuleiro não era apenas uma tessela de madeira polida, mas sim uma marchetaria feita de ébano e bordo e convida o Grande Khan a observar melhor o que ele julgava ser esse nada:

A casa sobre a qual se fixou o seu olhar iluminado foi extraída de uma camada do tronco que cresceu num ano de estiagem. Observe como são dispostas as fibras. Aqui se percebe um nó apenas esboçado: um broto tentou despontar num dia de primavera precoce, mas a geada noturna obrigou-o a desistir. — Eis um poro mais largo: talvez tenha sido o ninho de uma larva; não de um caruncho, pois este, logo depois de nascer, teria continuado a escavar, mas de uma lagarta, que roeu as folhas e foi a causa pela qual a árvore foi escolhida para ser abatida... Esta margem foi entalhada com a goiva pelo ebanista a fim

de aderi-la ao quadrado vizinho, mais saliente... (CALVINO, 2016, p. 121-122)

Kublai Khan se impressionava com a quantidade de coisas que um pedacinho de madeira poderia conter; assim são os textos que se referem às cidades invisíveis de Ítalo Calvino (2016), que apesar de curtos, podem conter uma imensidão de significados, impressionando o leitor com uma representação minuciosa que transita entre o que foi escrito e o não escrito, entre o narrado e não narrado, entre o vivido e o não vivido.

Dessa forma, novos modos de olhar e refletir sobre a cidade são colocados em questão. A análise de cada cidade possibilita interpretações subjetivas, onde o leitor pode criar em sua mente uma cartografia imaginária elaborada por imagens de cidades reais e fictícias, representadas pelos costumes de seus habitantes, pelos projetos arquitetônicos e urbanísticos e, pelas diversas formas de viver e habitar nos mais variados espaços e lugares.

Sabendo disso, apresenta-se a seguir, uma interpretação possível para uma das cidades invisíveis de Calvino (2016), que é representada dentre as cidades classificadas como *As cidades e nome*. Mas antes de partir para a cidade escolhida, vale pontuar que todas as cidades deste tipo se referem à uma identidade tão intrínseca ao território quanto o nome de uma pessoa a identifica. Assim como os nomes das pessoas as identificam, a identidade das cidades também passa por escolhas de identificação (seja por seus próprios habitantes, seja por forasteiros ou por planejadores técnicos). Portanto, o sentido de dar nome, é traduzido por aquilo que confere identidade à pessoa ou lugar.

Cinco são as cidades descritas como *As cidades e o nome* por Calvino: Aglaura (com identidade estabelecida segundo o discurso de seus habitantes); Leandra (cuja identidade é percebida e narrada segundo as concepções de dois olhares distintos, por aqueles que migram e por aqueles que se fixam, onde uma experiência não anula a outra, mas se complementa); Pirra (quando o nome já bastava para identificá-la passa a ser uma cidade completamente desconhecida, uma outra cidade que ainda é Pirra); Clarisse (que de tanto se construir e desconstruir se compõe por um certo número de objetos que se desloca sobre um espaço, cuja identidade difusa é justamente o que faz de Clarisse, Clarisse) e; por último, Irene (uma cidade distante

coberta por nevoeiros e incertezas, que muda à medida que o viajante se aproxima dela).

A cidade de São José dos Campos, localizada na região do Vale do Paraíba paulista, é uma cidade real, alvo de minhas memórias, experiências de vida e objeto de estudo deste trabalho. Ao ler *As cidades invisíveis*, vejo São José dos Campos em várias das cidades narradas e, quanto mais pesquiso e descubro coisas a respeito de São José, mais ela se transforma em outra, e quanto mais ela se transforma em outra, mais me identifico com ela, pois também sou outra, à medida que me descubro e me reconheço.

A fim de realizar um exercício de interpretação para assegurar o sentido desta tese, de que o espaço urbano pode ser pensado, analisado e representado por literaturas ficcionais, associa-se a cidade de São José dos Campos-SP com a cidade de Aglaura, primeira cidade invisível da tipologia *As cidades e o nome*. Aglaura é narrada por Marco Polo para o imperador mongol da seguinte maneira:

Não saberia dizer nada a respeito de Aglaura além das coisas que os próprios habitantes da cidade sempre repetem: uma série de virtudes proverbiais, de defeitos igualmente proverbiais, algumas extravagâncias, algumas inflexões observâncias às regras. Antigos observadores – e não existe razão para crer que sejam inverídicos – atribuíram a Aglaura um constante sortimento de qualidades, comparando-as, claro, às de outras cidades da época. Pode ser que nem a Aglaura que se descreve nem a Aglaura que se vê tenham mudado muito desde então, mas o que era estranho tornou-se habitual, excêntrico o que se considerava a norma, e as virtudes e os defeitos perderam excelência ou desdouro num ajuste de virtudes e defeitos distribuídos de maneira diferente. Deste modo, nada do que se diz a respeito de Aglaura é verdadeiro, contudo, permite captar uma imagem sólida e compacta de cidade, enquanto os juízos esparsos de quem vive ali alcançam menor consistência. O resultado é o seguinte: a cidade que dizem possui grande parte do que é necessário para existir, enquanto a cidade que existe em seu lugar existe menos. Portanto, se quisesse descrever Aglaura limitando-me ao que vi e experimentei pessoalmente, deveria dizer que é uma cidade apagada, sem personalidade, colocada ali quase por acaso. Mas nem isso seria verdadeiro: em certas horas, em certas ruas, surge a suspeita de que ali há algo de inconfundível, de raro, talvez até de magnífico; sente-se o desejo de descobrir o que é, mas tudo o que se disse sobre Aglaura até agora aprisiona as palavras e obriga a rir em vez de falar. Por isso, os habitantes sempre imaginam habitar Aglaura que só cresce em função do nome Aglaura e não se dão conta da Aglaura que cresce

sobre o solo. E mesmo para mim, que gostaria de conservar as duas cidades distintas na mente, não resta alternativa senão falar de uma delas, porque a lembrança da outra, na ausência de palavras para fixá-la, perdeu-se (CALVINO, 2016, p. 65).

A cidade de Aglaura existe sob o discurso de quem a descreve em comparação às outras cidades. Lhe é atribuída uma série de virtudes proverbiais, que são contadas e recontadas por seus habitantes mais antigos, cujo constante sortimento de qualidades são considerados incontestáveis. De tanto se falar de Aglaura, torna-se ambígua a distinção entre a imagem que se criou dela e a sua identidade, entre o que é a cidade e o seu discurso. O nome da cidade conserva em si um significado que pode não coincidir com a cidade existente, mas com a ideia que os sujeitos têm dela.

Dessa forma, se tem que o discurso se constitui por uma construção social e histórica, cujo entendimento exige uma análise de seu passado. Assim como Aglaura, é difícil dizer algo sobre São José dos Campos “além das coisas que os próprios habitantes da cidade sempre repetem: uma série de virtudes proverbiais” (CALVINO, 2016, p. 65). Isso se deve a momentos particulares do passado joiense que sofreram um processo de apagamento da memória coletiva, como por exemplo o período sanatorial. Mas apesar do investimento do poder público em atuar diretamente na construção deste palimpsesto, as rugosidades que compõem suas paisagens e os seus símbolos não deixaram isso acontecer de forma tão efetiva.

O período sanatorial compreendeu desde o início dos anos 1920 até meados da década de 1960 e se configura pela instalação de hospitais especializados no trato com a tuberculose (os sanatórios), bem como de toda uma estrutura urbana com a definição de zonas de uso e ocupação do solo e a construção de pousadas e hotéis para acolher as famílias dos típicos. Diante deste contexto, a cidade de São José dos Campos foi referência para o tratamento, devido às suas vantagens naturais e ao clima, considerado puro, ideal para o processo de cura de uma doença respiratória. Tão importante foi esse momento para a história joiense que a cidade possui no seu brasão os dizeres “Aura Terraque Generosa”, que significa “Generosos são meus ares e minha terra”. Segundo Zanetti e Papali (2010),

Foi exatamente o clima que inseriu o município de São José dos Campos na história da tuberculose no Brasil; foi essa a razão, pelo menos inicial, que fez dessa cidade um dos mais importantes centros para o tratamento da “Peste Branca” ao lado de umas outras

localidades, como por exemplo a nossa cidade vizinha Campos do Jordão (ZANETTI; PAPALI, 2010).

Apesar da importância dessa fase na história da cidade de São José dos Campos, que elevou o município à uma Estância Hidromineral no ano de 1935 e possibilitou o acesso a recursos públicos para investimentos nesse setor, na década de 1970 este passado, atrelado à doença, começou a sofrer um processo de apagamento, por provocar o recurso da memória sombria das experiências vividas. Como medidas estruturais, foram demolidas as pousadas para acolhimento de tísicos e de seus familiares na região central da cidade, cuja ação pode ser confirmada no depoimento de um agente do setor de planejamento do município, em 1961:

os joseenses desejam esquecer de modo definitivo esse período (sanatorial), orgulham-se de ter conseguido expulsar do centro as casas que recebiam doentes, apreciam afirmar que a cidade se transformou de maneira radical e nada mais conserva das características anteriores (PMSJC, 1961, s/p, apud. ZANETTI; PAPALI, 2010).

É possível notar neste discurso que a voz do poder público fala por seus habitantes como se este acontecimento representasse uma vontade do todo. Segundo Valéria Zanetti (2008), “quando São José dos Campos tenta eliminar de sua paisagem e da memória de seus moradores os vestígios de uma vida que a ligava à doença, favorece a mutilação da memória coletiva” (p. 179).

Um outro exemplo de apagamento da memória sanatorial foi a completa demolição do Sanatório Ezra²⁶ para a construção do atual Parque Santos Dumont, no ano de 1971, como afirmação de uma identidade que se esboçava inovadora e tecnológica; graças, em grande parte, à instalação do Centro Técnico da Aeronáutica e a inauguração da Rodovia Presidente Dutra na década de 1950.

Em Aglaura, os discursos que identificam a cidade constroem uma imagem diferente da que ela evidência espacialmente. Pode ser que nem a Aglaura (ou São José dos Campos) que se descreve nem a Aglaura (ou São José dos Campos) que

²⁶ O Sanatório Ezra foi iniciado em 1935 pela Sociedade Israelita de Beneficência 'Ezra' com projeto do Eng. Pedro Moreira da Costa e atendia principalmente integrantes da comunidade judaica. O sanatório funcionou até 1966 e em 1969 foi desapropriado pela Prefeitura Municipal de São José dos Campos. Em 1971 o Decreto nº 1415/71 instituiu a criação do Parque Municipal Santos Dumont. [Fonte: Departamento de Patrimônio Histórico (DPH), Fundação Cultural Cassiano Ricardo (FCCR), disponível em: <<https://www.sjcantigamente.com.br/sanatorio-ezra/>>

se vê, mudaram com o decorrer dos anos, “mas o que era estranho tornou-se habitual, excêntrico o que se considerava norma, e as virtudes e os defeitos perderam excelência ou desdouro num ajuste de virtudes e defeitos distribuídos de maneira diferente” (CALVINO, 2016, p. 65). Nesse sentido, percebe-se que quanto mais um discurso é propagado, mais se torna habitual e, independentemente de ter ocorrido ou não, o discurso já se tornou parte envolvente da imagem daquele todo.

Assim sendo, nota-se um desconhecimento dos joseenses a respeito do período sanatorial, pois, como Aglaura, em São José dos Campos, “a cidade que dizem, possui grande parte do que é necessário para existir”; com a instalação de mais indústrias e empresas de grande porte, parques tecnológicos, universidades e institutos de pesquisa e desenvolvimento; “enquanto a cidade que existe em seu lugar existe menos”, exemplo de rugosidades²⁷ das antigas edificações que sobreviveram ao tempo e às demolições orquestradas, como o antigo Sanatório Vicentina Aranha, que foi murado e passou escondido e invisível aos olhos dos cidadãos até início do século XXI (CALVINO, 2016, p. 65). Segundo Zanetti,

Tentamos entrever as construções imaginárias dos homens de outrora nessas muitas cidades que a cidade de São José dos Campos comporta. Percebemos que a destruição da memória, substituindo o ‘velho’ pelo novo, uniformizou saberes sobre a cidade e generalizou o caráter de impessoalidade do contexto urbano (ZANETTI, 2008, p. 227).

Ao descrever Aglaura, limitando-se às experiências de Marco Polo, a cidade é vista como “apagada, sem personalidade, colocada ali quase por acaso” (CALVINO, 2016, p. 65), e essa visão turva acerca da questão da identidade da cidade, também é percebida em São José dos Campos, que motivou a historiadora Valéria Zanetti, em sua tese de doutorado defendida em 2008, a entender um discurso muito recorrente aos moradores de São José dos Campos: a inexistência de uma identidade para a

²⁷ Segundo Milton Santos (1996), o termo rugosidades constitui “o que na paisagem atual, representa um tempo do passado, nem sempre é visível como tempo, nem sempre é redutível aos sentidos, mas apenas ao conhecimento. Chamemos *rugosidade* ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares. As rugosidades se apresentam como formas isoladas ou como arranjos. É dessa forma que elas são uma parte desse espaço-fator. Ainda que sem tradução imediata, as rugosidades nos trazem os restos de divisões do trabalho já passadas (todas as escalas da divisão do trabalho), os restos dos tipos de capital utilizados e suas combinações técnicas e sociais com o trabalho (SANTOS, 1996, p. 92).

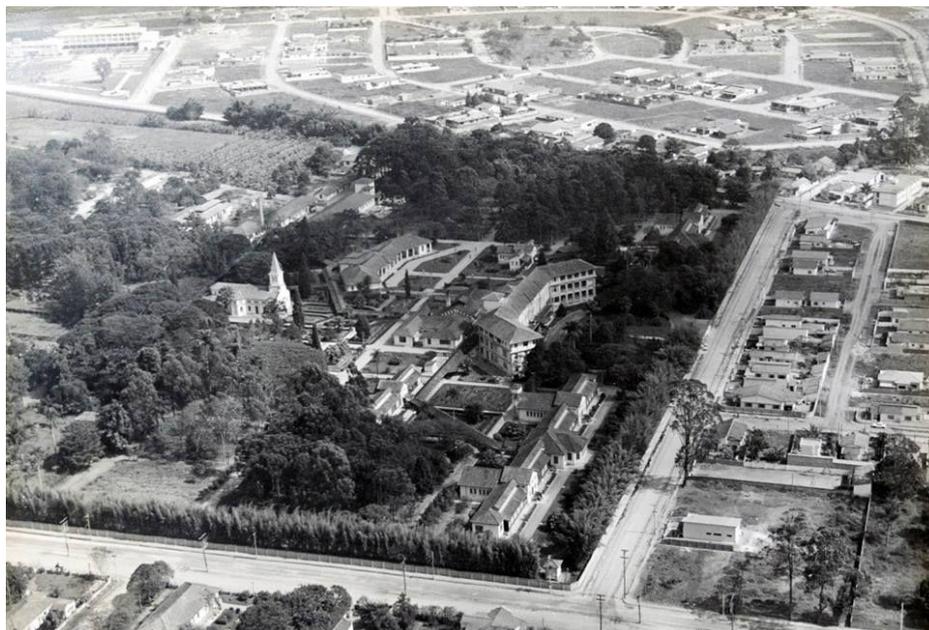
cidade. Essa ideia, segundo Zanetti (2008), tão reforçada na memória do joseense “apresenta-se, à luz da revisão paradigmática, como um julgamento demasiadamente equivocado” (p. 192).

Valéria Zanetti (2008) afirma que a dificuldade dos joseenses em identificar marcas ligadas à memória da cidade é entendida por meio das formações discursivas criadas e marcadas no espaço para certificar a vocação industrial da cidade, que sucedeu o período sanatorial. Qual criança joseense que não se lembra de ter vivido ao menos uma vez na sua infância a experiência dos “Portões Abertos” no Departamento de Ciência e Tecnologia Aeroespacial (DCTA) com apresentação da esquadrilha da fumaça e exposição de aviões militares e comerciais produzidos pela Embraer? São organizadas até excursões escolares para presenciar este evento. Além, é claro, dos passeios e piqueniques no Parque Santos Dumont, com paisagem fundamentada na exposição de aviões e foguetes.

A leitura da cidade que acontece a partir da sua paisagem estimula a percepção e, evidentemente, a interpretação desta paisagem produz subjetividades intrínsecas ao universo do observador (ZANETTI, 2008). Assim sendo, recordo-me também, por caminhar pelo entorno do antigo Sanatório Vicentina Aranha (Figura 2) e me questionar sobre o que havia ali dentro daquele espaço. Muitas vezes ouvia de pessoas mais velhas que se referia à um antigo “hospital de loucos”. O desconhecimento do passado é tamanho que, até hoje, ouço esse discurso, compartilhado pelas pessoas da minha geração e, inclusive, as mais novas. Percebo nessa afirmação um discurso carregado de preconceito e com uma forte vontade de apagar o passado atrelado à doença, ao temor do contágio, pois quem viveu o período, presenciou uma dinâmica social complicada que girava em torno de ações de prevenção e segregação à peste branca.

Na década de 1980 funcionou, no espaço do antigo Sanatório Vicentina Aranha, um hospital geriátrico e, no ano de 2006, a Prefeitura Municipal de São José dos Campos adquiriu este espaço que pertencia à Santa Casa da Misericórdia de São Paulo e inaugurou, em 2007, o Parque Vicentina Aranha. Desde 2011 a Associação para Fomento da Arte e da Cultura é a responsável para cuidar do patrimônio arquitetônico (com arrecadação de fundos para o restauro e manutenção dos pavilhões) e promover ações culturais no local, a fim de manter em pé e viva uma memória que há muito tempo tentou-se apagar.

Figura 2 - Vista aérea do Antigo Sanatório Vicentina Aranha



Fonte: Unesp, s/d, s/p.

Com o objetivo de entender as dimensões simbólicas do passado da cidade de São José dos Campos que reforçam a ideia de que a cidade não tem identidade, a historiadora Valéria Zanetti problematiza a concepção de identidade atrelada a um viés iluminista e fundamentado em experiências de cidades que se constituem pela memória e pelo fortalecimento de uma narrativa histórica. Em São José dos Campos, o caráter “transitório da população e a movimentação dessa população ligada às demandas de trabalho que a cidade oferecia” deram à cidade “uma identidade também fluida e descentrada, difícil de ser mensurada ou destacada” (ZANETTI, 2008, p. 185).

Para a historiadora, não é a cidade que não tem identidade, mas é “justamente a multiplicidade de identidades que torna efêmera a identificação, fragmentando o ser” (IDEM, p. 228). E essas múltiplas identidades que constituem São José dos Campos é o que a cidade possui de particular, de único. Apesar da ilusão dos habitantes proporcionada pelo discurso inerente ao nome da cidade e à imagem que se construiu dela, isso não impede que São José dos Campos seja vista como ela é, em contradição com o que é dito.

Portanto, a história contada pode ser uma imagem real que corresponda ao seu passado ou uma imagem ficcionada e, a identidade da cidade, que está intimamente conectada com a sua imagem, constitui o reflexo do olhar de quem a vê, de quem a

percebe. Dessa forma, retornamos à cidade de Aglaura que, apesar de ser vista como apagada, sem personalidade e sem identidade, levou Marco Polo a afirmar que, “em certas horas, em certas ruas, surge a suspeita de que ali há algo de inconfundível, de raro, talvez até de magnífico” (CALVINO, 2016, p. 65); nuances simbólicas vistas e vividas também em São José dos Campos.

Um outro exemplo sobre a interpretação de uma cidade real a partir de uma cidade fictícia retratada na literatura de Calvino (2016) é a comparação da cidade oculta de Raíssa com a cidade brasileira de São Pedro da Cipa – MT²⁸. Vale destacar a importância da interpretação de literaturas fictícias para um olhar mais sensível da nossa vivência acadêmica e pessoal na cidade. Assim como associou-se à cidade de Aglaura à São José dos Campos e, a cidade de Raíssa à São Pedro da Cipa, ambas cidades podem ser associadas a outras cidades reais, dependendo do conhecimento pessoal que cada leitor tem em suas memórias e, isso não quer dizer que uma interpretação pode estar certa e outra errada, pois o objetivo principal aqui é estimular a pesquisa, estimular a busca por conhecimento e valorizar a memória coletiva e pessoal.

Portanto, as literaturas ficcionais podem contribuir como inovação semântica da ação, possibilitando um olhar diferenciado dependendo de quem pratica a ação da leitura e atribui a ela um significado simbólico para a sua própria interpretação de mundo. No tópico a seguir, se propõe interpretar o urbano a partir do olhar dos caminhantes, cujo principal aporte teórico é baseado nos personagens de Ítalo Calvino (*Marcovaldo*), Walter Benjamin (*flâneur* e *trapeiro*) e Michel de Certeau (*caminhante*).

2.3 RESSIGNIFICAÇÃO DO ESPAÇO URBANO PELA EXPERIÊNCIA DOS CAMINHANTES NA LITERATURA²⁹

O ambiente urbano é o mais completo conjunto da materialidade humana construída a partir da *práxis* social. Milton Santos (1988) afirmou que o espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável entre o arranjo de objetos geográficos, naturais e sociais, e a vida, que os preenche e os anima. A sociedade (o conteúdo) não é independente da forma (dos objetos geográficos) e, cada forma,

²⁸ COSTA, A. C. G.; RIBEIRO-MOREIRA, P. N.; ZANETTI, V. R. Revelações de uma cidade oculta: São Pedro da Cipa - MT. In: XVI Simpósio Nacional de Geografia Urbana - SIMPURB, 2019, Vitória - ES.

²⁹ Este texto foi publicado nos anais do V Seminário PPG PLUR da Univap, 2020.

encerra uma fração do conteúdo. Portanto, o espaço é um conjunto de formas que contém, cada qual, frações da sociedade em movimento.

Gaeta, menciona o texto “Paris, a cidade no espelho – Declaração de amor dos poetas e artistas à ‘capital do mundo’” de Walter Benjamin (1988), em que o autor associa a cidade parisiense a um livro, ao afirmar que “nenhuma cidade está ligada tão intimamente ao livro quanto Paris” (BENJAMIN, 1988, p. 286, apud. GAETA, 2012, p. 60). Com a intenção de realizar uma comparação da cidade com um livro, o autor se utiliza de elementos urbanos e questiona: “as imensas praças vazias: não serão elas páginas solenes, ilustrações de página inteira da história mundial?” (BENJAMIN, 1991, p. 195). Para Benjamin, a cidade está inscrita nos livros e possui também um espírito aproximado dos livros, assim como “um romancista experiente, ela preparou desde muito tempo os temas mais fascinantes de sua construção” (BENJAMIN, 1988, p. 287, apud. GAETA, 2012, p. 60).

Enquanto Walter Benjamin compara a cidade a um livro, Michel de Certeau (2014) considera a cidade como um texto a ser lido e vivido e afirma que, dentro da cidade, há “uma cidade transeunte, ou metafórica”, que se insinua “no texto claro da cidade planejada e visível” (CERTEAU, 2014, p. 172). Como praticantes desse texto, há os *voyers* e os caminhantes. Os *voyers* são aqueles que tem um olhar de cima, “um prazer em ‘ver o todo’ e totalizar o mais imoderado dos textos humanos [...] sua elevação transfigura um *Voyeur*. Coloca-o à distância” (IDEM, p. 171). Já os caminhantes são “os praticantes ordinários da cidade”, que vivem “‘embaixo’ (...), a partir dos limiares onde cessa a visibilidade”. Os caminhantes, pedestres, são “forma elementar dessa experiência (...), cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo” (IDEM, 1994, p. 171).

O caminhante carrega consigo a astúcia, que o permite construir espaços com seus passos. Certeau (1994) diz que os passos não devem ser contados, porque trata-se de uma experiência qualitativa. Para ele, os passos são “um estilo de apreensão táctil de apropriação cinésica”, cuja agitação “é um inumerável de singularidades. Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares” (CERTEAU, 1994, p. 176). A partir desse ponto de vista, “as motricidades dos pedestres formam um desses ‘sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade’” (IDEM). Portanto, são os passos que moldam os lugares e os transformam em espaços, que inserem e inscrevem nestes, camadas simbólicas que se sobrepõem e criam uma extensa rede

de significados que, compartilhados simbolicamente por meio da comunicação, modificam os usos que os sujeitos fazem dos mesmos (IDEM).

Certeau (2014), ao afirmar que o espaço é transformado e ressignificado a partir da experiência social, guiada pelo ato de caminhar, internaliza a imagem da cidade nas práticas comuns de sujeitos “ordinários”. Certeau (2014), traz a figura do “homem ordinário” com base no texto “Mal-estar na civilização” de Freud, o qual conjuga o seu discurso com a multidão, afirmando que “o homem ordinário é o locutor. Ele é no discurso o ponto de junção entre o sábio e o comum – o retorno do outro (todo o mundo e ninguém) no lugar que dele se havia cuidadosamente distinguido. Uma vez mais, traça ali a ultrapassagem da especialidade pela banalidade, e a recondução do saber a seu pressuposto geral: não sei nada de sério. Sou como todo o mundo” (CERTEAU, 2014, p. 60).

A essa acepção, Walter Benjamin (1991) também propõe um olhar para o microcosmo da cidade ao realizar uma leitura sobre a modernidade e seus efeitos nas obras de Baudelaire, o qual considera a história na perspectiva dos vencidos, do sujeito comum, denominada por ele de História a contrapelo. Benjamin afirma que existe um “espetáculo da vida mundana e das milhares de existências desregradas que habitam os subterrâneos de uma cidade grande” (BENJAMIN, 1991, p. 77). Como personagens deste espetáculo de coadjuvantes, encontram-se figuras de caminhantes com passos cambaleantes e experiências particulares, cujo olhar sobre a cidade não se limita ao de um basbaque.

Segundo Walter Benjamin (1991), “o que faz do sujeito um ‘basbaque’ não é a perplexidade diante de uma imagem que se apodera de todos os recônditos do seu ser; é algo mais próximo do choque com que um desejo imperioso acomete subitamente o solitário”, é aquele cuja individualidade “foi absorvida pelo mundo exterior...; este o inebria até o esquecimento de si mesmo. Sob a influência do espetáculo que se oferece a ele, o basbaque se torna um ser impessoal; já não é um ser humano; é o público; é a multidão” (BENJAMIN, 1991, p. 69).

Dentre estas categorias de caminhantes, aborda-se aqui, a figura do *flâneur* e do trapeiro de Walter Benjamin, na figura do operário Marcovaldo, de Ítalo Calvino (1994). O *flâneur* se realiza pelo prazer em observar, de forma reflexiva, os moradores da cidade em suas atividades diárias, com o olhar atento sobre o espaço urbano e os símbolos ali estabelecidos. “Tanto o *flâneur* (e Baudelaire incluso) quanto a *flânerie* em geral (...) constituem-se em ritual de leitura”, cuja leitura se realiza pelo movimento

que combina o exterior (o livro, a rua) e o interior (o sujeito, sua vida pessoal e seus sentimentos) do livro da cidade (GAETA, 2012, p. 61).

O *flâneur* é considerado o alegorista da cidade que está “sempre em plena posse de sua individualidade” (BENJAMIN, 1991, p. 69), ele faz da rua sua moradia, sente-se em casa entre as fachadas dos prédios tal qual o burguês entre suas quatro paredes. Em suma, o *flâneur* é aquele que caminha perdido em pensamentos, é um cismador que se distancia do mundo magnético que vai sendo construído nas cidades³⁰, sendo capaz de enxergá-la sem disfarces. Da paixão do *flâneur* pela cidade e pelos grupos sociais, a *flânerie* sucede-se como ato de apreensão e representação do cenário urbano.

Para Walter Benjamin (1991), Baudelaire é a representação de um *flâneur*, o qual abandonou paulatinamente sua existência burguesa para encontrar nas ruas o seu refúgio. Quem o vê andando pela cidade, vê-se “rua acima, rua abaixo, à cata de versos” (IDEM, p. 70). Essa prática de caminhar e coletar elementos da dimensão urbana pode ser comparada à passada do trapeiro que, “a todo instante, se detém no caminho para recolher o lixo em que tropeça” (IDEM, p. 79). Além disso, “os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heróico” (IDEM, p.78).

Benjamin (1991) apresenta, em prosa, a figura do trapeiro antes mesmo do texto ‘O vinho dos trapeiros’, de Baudelaire, o qual o expõe da seguinte forma:

Aqui temos um homem – ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avaro com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis (BENJAMIN, 1991, p. 78).

³⁰ “O desenvolvimento das forças produtivas fez cair em ruínas os símbolos do desejo do século anterior, antes mesmo que desmoronassem os monumentos que os representavam. No século XIX, esse desenvolvimento emancipou da arte as formas de construção, assim como no século XVI as ciências se libertaram da filosofia. O início é dado pela arquitetura enquanto obra de engenharia. Segue-se a fotografia enquanto reprodução da natureza. A criação imaginária prepara-se para tornar-se prática ao colocar-se como arte gráfica a serviço da publicidade. No folhetim, a poesia submete-se à montagem. Todos esses produtos estão prestes a oferecer-se ao mercado como mercadorias. Contudo hesitam ainda no limiar. Desta época originam-se as passagens e os *intériurs*, os pavilhões de exposição e os panoramas. São resquícios de um mundo onírico” (BENJAMIN, 1991, p. 51).

Essa descrição ilustra o comportamento do poeta de acordo com o sentimento de Baudelaire, “Trapeiro ou poeta – a escória diz respeito a ambos; solitários, ambos realizam seu negócio nas horas em que os burgueses se entregam ao sono; o próprio gesto é o mesmo em ambos” (BENJAMIN, 1991, p. 78-79). O sono do burguês, para o trapeiro, acontece na calada da noite, ou na própria invisibilidade de seu trabalho, onde embebido com vinho da barreira, anda cambaleando pelas ruas coletando os rejeitos da cidade. Para o *flâneur*, o sono do burguês se configura pelo transe da multidão que se deixa engolir pela modernidade.

Benjamin (1991) observa que a multidão descrita por Poe executa “uma mimese semelhante do ‘movimento febril da produção material’ junto com as formas de comércio pertinentes” (p.50). Benjamin (1991, p. 50) cita Poe, em que, “as pessoas se comportam como se só pudessem se exprimir reflexamente”, assim como um basbaque que se deixa ofuscar pela luz da cidade moderna. Para ele, a *flânerie* não poderia florescer neste meio, porque a multidão se congestionava na própria multidão e, o *flâneur* “precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade”. Dessa forma, Benjamin (1991, p. 50) afirma que o *flâneur* “ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. Protesta igualmente contra a sua industriiosidade”.

Tendo em vista esta declaração, um operário industrial seria, para Benjamin (1991), mais uma pessoa mergulhada nessa multidão de massas especializadas, levando em consideração a história a contrapelo pela perspectiva dos sujeitos comuns da cidade moderna. Certamente, a figura do *flâneur* e do trapeiro de Walter Benjamin (1991) encontram ressonância junto a Marcovaldo, operário de Ítalo Calvino (1994). Diferente de um trabalhador comum, este tinha um olho pouco adequado para a vida da cidade: “avisos, semáforos, vitrines, letreiros luminosos, cartazes, por mais estudados que fossem para atrair a atenção, jamais detinham seu olhar, que parecia perder-se nas areias do deserto” (CALVINO, 1994, p. 7).

Marcovaldo respeitava as regras e horários do trabalho industrial, mas não necessariamente se posicionava como uma peça mecânica dentro deste cenário. A todo momento, encontrava-se perdido em seus pensamentos. Em plena selva de asfalto e cimento da cidade industrial, buscava sempre a natureza, ao perceber “uma folha amarelando num ramo, uma pena que se deixasse prender numa telha (...) mosca no dorso de um cavalo, buraco de cupim numa mesa, casca de figo se desfazendo na calçada” Marcovaldo observava e descobria as mudanças das

estações, “seus desejos mais íntimos e as misérias de sua existência” (CALVINO, 1994. p. 7).

Assim como um *flâneur* se apropria das ruas e das galerias da cidade moderna como sua morada, seu templo e seu local de culto, ao caminhar a pé todas as manhãs para o trabalho, Marcovaldo reparava nas paisagens que se sucediam sobre seus olhos e alimentava desejos de interiorizar essas paisagens como uma extensão de sua própria casa:

Havia, num canto da praça, sob uma cúpula de castanheiros-da-índia, um banquinho isolado e meio escondido. E Marcovaldo o escolhera como seu. Naquelas noites de verão, quando o quarto em que dormiam em cinco não conseguia pegar no sono, sonhava com o banco como um sem-teto pode sonhar com a cama de um palácio. Certa noite, enquanto a mulher roncava e as crianças trocavam pontapés no sono, levantou-se silenciosamente, vestiu-se, pôs o travesseiro debaixo do braço, saiu e foi para a praça (CALVINO, 1994, p. 11-12).

Durante toda a narrativa da história de Marcovaldo, ele vive de maneira insólita os lugares rotineiros da cidade industrial. Ele brinca com seus filhos na areia de uma cava, em pleno funcionamento, como se estivesse em alguma praia. Ao procurar lenha para se aquecer no inverno, os filhos de Marcovaldo encontram uma vegetação próxima à rodovia, confundem um outdoor com troncos de árvores e Marcovaldo, aproveita da madeira do anúncio para aquecer sua casa. Ao perseguir um gato em seu horário de almoço, o operário se depara com uma cidade oculta dos felinos, a qual ele se infiltra e tenta decifrar os seus caminhos até chegar ao ‘bosque dos gatos obstinados’, que se trata da casa térrea de uma velha senhora, que resiste às mudanças da paisagem, com seu quintal bagunçado em meio a uma selva de prédios.

Certeau (2014, p. 177) diz que “o ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação está para a língua ou para os enunciados proferidos”. Se há uma ordem espacial que “organiza um conjunto de possibilidades e proibições, o caminhante atualiza algumas delas. Da mesma forma, o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial” (IDEM, p. 178). Guiados por caminhos tortuosos, o *flâneur*, o trapeiro e Marcovaldo encontram formas de ressignificar o espaço urbano da cidade moderna e industrial. A partir dos elementos poéticos e narrativos de suas histórias, é possível encontrar paisagens que descrevem tanto de sua aparência morfológica, quanto dos sentidos e relações estabelecidos por seus habitantes.

2.4 OUTROS OLHARES E OUTRAS DIMENSÕES DO SABER: A NARRATIVA COMO EXPERIÊNCIA

Esta subseção busca abordar conceitos importantes para conectar as discussões que se abrem até o momento na seção de Referencial Teórico com a seção de Metodologia, a seguir. Sabendo que o espaço é um lugar praticado (CERTEAU, 2014), propõe-se compreender de forma breve as diversas (inter) relações entre os sujeitos considerando a subjetividade de suas experiências, de suas identidades e identificações e das dimensões da memória na construção de espaços e paisagens em seu cotidiano.

Como vimos anteriormente, de acordo com Ricoeur (2010), a experiência humana no mundo se mediatiza pela linguagem em forma de narrativa e de outras construções linguísticas. A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). Segundo Jorge Bondía (2002) “experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova” (BONDÍA, 2002, p. 25), é aquilo “que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma” (IDEM, p. 26). A partir disso, somos sujeitos de experiência e estamos abertos à nossa própria transformação. Em diferentes idiomas o sentido da palavra pode ter outras conotações, como Bondía (2002) pontua, por exemplo:

Se escutamos em espanhol, nessa língua em que a experiência é “o *que nos passa*”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. Se escutamos em francês, em que a experiência é “*ce que nous arrive*”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “*happen to us*”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos (BONDÍA, 2002, p. 24)

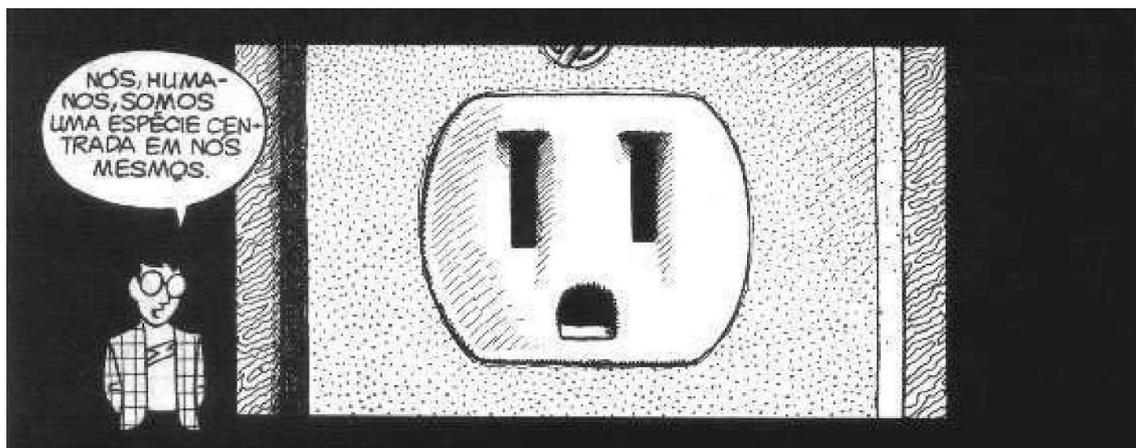
Dessa forma, percebe-se que a experiência se conecta diretamente ao sujeito de experiência e não ao acontecimento apenas, porque ainda que duas pessoas “enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência” (IDEM, p. 27), porque o acontecimento “é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular”

(IDEM) e a relação entre os sujeitos pode contribuir na construção de um conhecimento compartilhado, ou seja, um saber de experiência que se dá “na relação entre o conhecimento e a vida humana” (IDEM, p. 26), configurando “uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo” (IDEM, p. 27).

Essa forma humana de estar no mundo indica também a experiência atrelada ao sentimento de pertencimento que conecta os sujeitos a um determinado lugar. Percebe-se raízes existenciais para o espaço, devido à necessidade do ser humano de encontrar sentido para os acontecimentos que envolvem o meio o qual ele habita e estabelece vínculos. A partir dessa compreensão, se tem que “o espaço envolve o ser humano e este faz parte dele” pois envolve o lugar e os objetos; em que “perceber a essência do que rodeia a nossa existência é perceber mais um pouco da nossa existência” (PIRES, 2011, p. 4).

Sara Pires (2011), embasada em Christian Norberg-Schulz, afirma que o ser humano tem a necessidade de responder à sua existência e a tudo o que dele faz parte; ele busca, por diversas manifestações, estímulos e vontades, uma identidade, ou seja, uma identificação (PIRES, 2011, p. 3). McCloud (1995, p. 32) colabora com essa afirmação ao mencionar que nós “somos uma espécie centrada em nós mesmos” e atribuímos sentimentos e identidade até em coisas inanimadas, como por exemplo enxergar um rosto em uma tomada (Figura 3):

Figura 3 - “Nós humanos, somos uma espécie centrada em nós mesmos”



Fonte: MCCLOUD, 1995, p. 32.

Isso acontece porque “nós percebemos o mundo como um todo, através da experiência dos nossos sentidos” e tais sentidos “podem revelar um mundo fragmentado e incompleto” (MCCLOUD, 1995, p. 62), onde a visão que uma pessoa tem do mundo representa o todo do mundo que aquela pessoa conhece, não necessariamente o mundo como o todo que ele é, porém todas as formas de representações são válidas e precisam ser compreendidas e consideradas. Entende-se o perigo que esta afirmação remete, principalmente pelas tensões existentes no período atual, devido a intensificação da preocupação de Benjamin (1987) a respeito da pobreza da experiência e da morte da narrativa; em que Giorgio Agamben (2009) atenta-se para a dessubjetivação dos sujeitos (AGAMBEN, 2009) e, no mesmo sentido, Olgária Matos (2019), para os processos sem sujeitos.

Antes de chegar em Agamben (2009) e Matos (2019), é fundamental comentar sobre a concepção de Walter Benjamin (1987) para a questão da experiência, situando-o nos acontecimentos que o cercavam e pontuando sua visão de mundo. Benjamin vive o momento de transição entre os séculos XIX e XX, que marca o nascimento da modernidade e dita uma nova maneira de ser e estar no mundo, cuja prática do consumo - pautada no fetiche da mercadoria - modifica as relações sociais até então existentes (COSTA, 2020). Benjamin (1987) vive a intensificação desse modo de consumo e se preocupa com o esvaziamento da experiência entre as gerações na transmissão e construção de conhecimentos e saberes, porque

a exposição de mercadorias produzidas pela indústria surge como grande atração de lazer, a técnica dos panoramas e das fotografias

passam a disputar espaço com as artes plásticas e, da atividade literária que se movimentara em torno de livros e periódicos, emerge jornais abertos, com preços acessíveis e com novas formas de comunicação, como os “romances-folhetins” e os “reclames” por exemplo (COSTA, 2020, p. 1).

De certa forma, esse movimento foi importante para democratizar o acesso ao conhecimento para pessoas de diferentes classes e condições sociais, porém ao contrário da visão comum que associava a modernidade ao progresso, Benjamin (1991) se preocupava justamente com a qualidade do que chegava às pessoas. Para o autor, a modernidade representava aquilo que era efêmero e estava condicionada a desaparecer rapidamente, ou seja, o passado recente seria algo que se desmancharia e teria um fim sem ser lembrado. Bondía (2002) contribui para uma síntese do que Benjamin considerava como pobreza de experiência, ao apresentar quatro fatores:

1. **Excesso de informação:** “A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituirmos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência” (BONDÍA, 2002, p. 21).

2. **Excesso de opinião:** “O sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina. É alguém que tem uma opinião supostamente pessoal e supostamente própria e, às vezes, supostamente crítica sobre tudo o que se passa, sobre tudo aquilo de que tem informação. Para nós, a opinião, como a informação, converteu-se em um imperativo. Em nossa arrogância, passamos a vida opinando sobre qualquer coisa sobre que nos sentimos informados. E se alguém não tem opinião, se não tem uma posição própria sobre o que se passa, se não tem um julgamento preparado sobre qualquer coisa que se lhe apresenta, sente-se em falso, como se lhe faltasse algo essencial. E pensa que tem de ter uma opinião. Depois da informação, vem a opinião. No entanto, a obsessão pela opinião também anula nossas possibilidades de experiência, também faz com que nada nos aconteça” (BONDÍA, 2002, p. 22).

3. **Falta de tempo:** “Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos” (BONDÍA, 2002, p. 23).

4. **Excesso de trabalho:** “às vezes se confunde experiência com trabalho. (..) O sujeito moderno, além de ser um sujeito informado que opina, além de estar permanentemente agitado e em movimento, é um ser que trabalha, quer dizer, que pretende conformar o mundo, tanto o mundo ‘natural’ quanto o mundo ‘social’ e ‘humano’, tanto a ‘natureza externa’ quanto a ‘natureza interna’, segundo seu saber, seu poder e sua vontade. (...) O sujeito moderno se relaciona com o acontecimento do ponto de vista da ação. Tudo é pretexto para sua atividade. (...) Nós somos sujeitos ultra-informados, transbordantes de opiniões e superestimulados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperativos. E por isso, porque sempre estamos querendo o que não é, porque estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E, por não podermos parar, nada nos acontece.” (BONDÍA, 2022, p. 24).

Vivemos atualmente, há cerca de um século depois de Benjamin, e esses fatores avançaram de forma avassaladora em nosso dia a dia. As técnicas evoluíram, as comunicações se diversificaram e a propagação de informações curtas e superficiais aumentaram. Devido a difusão da internet, Olgária Matos (2019) comenta que o efêmero da modernidade transformou o sentido histórico da narração em *storytelling*, que consiste em uma evolução dos reclames utilizados em propaganda e marketing, cujas técnicas, quando aliadas ao interesse de desinformar e confundir as pessoas, pode causar um enorme estrago nas relações sociais.

Considerando que a experiência humana no mundo é mediada pela linguagem (RICOEUR, 2010) e que tal ação pressupõe uma condição originalmente ética³¹, o consumo de mercadorias comunicacionais precisa de uma atenção especial em suas análises, porque segundo Matos (2019), o que se expõe, parte de um processo de seleção para conformar uma vontade e um desejo próprio, onde aquele que detém o poder da comunicação pode manipular a linguagem e seus símbolos a favor de seu próprio juízo de valor e visão de mundo, sem o compromisso de promover experiências profundas e reflexivas.

Quanto mais imersos dentro desse sistema comunicacional que se pauta no excesso de informações rasas, no excesso de opiniões, na falta de tempo e no excesso de trabalho; mais vulneráveis nos tornamos aos interesses alheios à nossa

³¹ “Paul Ricoeur (2010) diz que a experiência humana no mundo (ação) é mediada pela linguagem (símbolos), sobre a qual afirma que a poética, no sentido de um fazer criador da linguagem, não cessa de recorrer à ética e que, embora relate a suspensão de todo juízo moral propondo neutralidade, já se pressupõe nesta ação uma qualidade originalmente ética” (COSTA, 2020, p.2)

realidade e nos permitimos ser capturados pelos dispositivos³² que agem por meio de processos de dessubjetivação, que buscam “capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2009, p. 12). Segundo Agamben (2009), aquele que se deixa capturar pelos dispositivos hodiernos, independente da intensidade do desejo que o acometeu, não adquire uma nova subjetividade, mas apenas um número que pode ser controlado (IDEM, p. 48).

Sabendo que a preocupação de Benjamin sobre a pobreza de experiência está em curso e tende adquirir novas formas e roupagens no decorrer dos tempos, precisamos entender como se dão os discursos que resultam dos dispositivos midiáticos para não sermos apenas meros espectadores.

Como a experiência diz respeito à interpretação e à forma que determinado acontecimento será processado pelos sujeitos, há a necessidade de compreender como as identidades ou identificações influenciam nessa dinâmica relacional. Por isso entender a questão da experiência pessoal na atualidade é entender como o sujeito e sua identidade são retratados neste tempo. Na concepção de identidade pós-moderna, desenvolvida por Stuart Hall (2015), o sujeito não tem identidade fixa, estável ou permanente, “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2015, p. 13).

Zygmunt Bauman (2005) comenta que as identidades de um sujeito, são definidas em dois tipos de “comunidades” (segundo a fórmula de Siegfried Kraucaeur): as comunidades de *vida*, cujos membros “vivem juntos numa ligação absoluta” e, as comunidades de *destino*, que são “fundidas unicamente por ideias ou por uma variedade de princípios” (BAUMAN, 2005, p. 17). Nesse sentido, Bauman (2005) afirma que a comunidade de vida lhe foi negada, e que isso foi um acontecimento que o fez questionar a respeito de sua própria identidade.

Não afirmo aqui que nossa comunidade de vida foi negada da mesma maneira

³² “Como dispositivos de dessubjetivação encontram-se os “dispositivos hodiernos (a internet, os telefones celulares, a televisão, as câmeras de monitoramento urbano etc.)”, não sendo mais possível constatar “a produção de um sujeito real, mas uma recíproca indiferenciação entre subjetivação e dessubjetivação, da qual não surge senão um sujeito espectral” (AGAMBEN, 2009, p. 13, apud. COSTA, et. al, 2021, p. 3). “Segundo Agamben, esse paradoxo é capaz de expor então, “o irremediável eclipse pelo qual atualmente passa a política: quanto menos subjetividades são formadas no corpo a corpo dos indivíduos com os dispositivos tanto mais dispositivos são criados como tentativa inelutável de sujeição dos indivíduos às diretrizes do poder” (AGAMBEN, 2009, p. 14, apud. COSTA, et. al, 2021, p. 3).

que Bauman, pois o sociólogo polonês, de família judia, escapou “para a União Soviética no início da Segunda Guerra Mundial” e “enfrentou o nazismo” (BAUMAN, 2005, p. 9), mas, considerando a trajetória de colonização nos países da América Latina, há mais de 500 anos nós tentamos estabelecer algo que nos represente enquanto comunidade de vida, principalmente levando em conta os aspectos à memória coletiva e às relações de pertencimento com as diferentes escalas do território.

De acordo com Benedetto Vecchi (BAUMAN, 2005, p. 13) muitos pesquisadores “envolvidos nos estudos pós-coloniais enfatizam que o recurso à identidade deveria ser considerado um processo contínuo de redefinir-se e de inventar e reinventar a sua própria história”, considerando a dupla camada que envolve a questão da identidade, que se refere à “nostalgia do passado conjugada à total concordância com a ‘modernidade líquida’” (IDEM).

Bauman (2005) menciona que para o sociólogo George Simmel, a identidade é citada como “uma representação de instituições como a Família, o Estado, a Igreja, que são – numa perspectiva kantiana – os *a priori* da vida social” (BAUMAN, 2005, p. 29) e, quando a identidade “perde as âncoras *sociais* que a faziam parecer ‘natural’, predeterminada e inegociável, a ‘identificação’ se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um ‘nós’ a que possam pedir acesso” (IDEM, p. 30).

Essa “identificação” se dá a partir da representação social dentro da comunidade de destino, que considera “as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso –”, cujos fatores são importantes tanto para o sentimento de “pertencimento” quanto para as relações de “identidade” (IDEM, p. 17). Nós, brasileiras e brasileiros latino-americanos, fomos inseridos desde os primórdios da colonização nas comunidades de destino e “tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis” (IDEM). Parafraseando Bauman (2005, p. 19), “as identidades flutuam no ar”.

Nesse sentido, se as identidades são múltiplas e fluidas, a interpretação de um determinado acontecimento em um determinado tempo e lugar também pode ser múltipla e fluida. Além disso, as identidades e experiências podem ser compartilhadas, de forma que, “quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele o transforma

à sua imagem, ao mesmo tempo em quem se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem” ((HALBWACHS, 1990, p. 133), onde, por sua vez, “o lugar recebe a marca do grupo, e vice-versa” e todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais” (HALBWACHS, 1990, p. 133).

Para encerrar essa seção (não o processo de pensamento), reforça-se o porquê de propor olhar para a questão da experiência, da identidade/identificação e para as dimensões da memória. Somos atravessados por essas subjetividades diariamente e temos sofrido pelos processos de dessubjetivação dos sujeitos, inclusive dentro do ambiente acadêmico, que teoricamente, deveria promover reflexões mais profundas. Precisamos repensar como estamos buscando e produzindo conhecimento. Precisamos nos aproximar da poesia, com um movimento de voltar para trás, suspender o passo, ver o escuro na luz, entrever um limiar inapreensível entre um *ainda não* e um *não mais* e compreender a modernidade como as cisões no tempo com as quais o sujeito, o poeta, tem que lidar (AGAMBEM, 2009, p. 20). Precisamos enriquecer nossas experiências, pois

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, p. 24).

3 METODOLOGIA: INSTRUMENTOS E FERRAMENTAS PARA O ENSAIO LITERÁRIO NO CAMPO DO PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL

Apresento nesta seção o caminho metodológico escolhido para a construção desta tese, que se baseia no modelo da interpretação hermenêutica de Paul Ricoeur como método para analisar as questões socioespaciais inerentes às dinâmicas urbanas que acontecem nas cidades.

Assim como um antropólogo realiza uma descrição densa no ato da etnografia para analisar as manifestações culturais de determinados grupos sociais, se propõe aqui aos arquitetos e urbanistas e aos técnicos de planejamento urbano, observar os fenômenos espaciais a partir de um olhar subjetivo que considere a carga interpretativa das ações humanas no ambiente urbano.

Na **subseção 3.1**, a necessidade de encarar as cidades como texto é muito importante para iniciar a discussão sobre o processo metodológico, porque ao compreender que as cidades podem ser representadas como textos, quer dizer que elas também podem ser interpretadas como tal. Nesse sentido, como interpretação do texto que constitui cada cidade, será realizada uma associação conceitual entre o método hermenêutico de Paul Ricoeur e a teoria da representação do espaço de Henri Lefebvre.

O círculo hermenêutico de Ricoeur se compõe da ação entre o poder da imaginação e da representação de mundo articulada em três momentos: *mímesis I* (prefiguração do campo prático), *mímesis II* (configuração textual) e *mímesis III* (refiguração pela recepção da obra). E, a teoria da representação do espaço de Lefebvre considerada aqui será em torno da dialética entre espaço vivido, concebido e percebido.

Após, na **subseção 3.2**, serão apresentadas considerações conceituais sobre espaço e tempo na escrita de narrativas literárias, com base no livro “Como analisar narrativas” de Cândida Vilares Gancho, a fim de mostrar como esses conceitos são abordados no universo literário e como eles serão abordados nesta tese, que propõe uma reflexão com base em definições pertinentes à área do Planejamento Urbano e Regional.

Diante da proposta de construir um ensaio de narrativa literária com gênero de romance de aventura para representar as dinâmicas socioespaciais das cidades

retratadas, será explicado nesta subseção o porquê da escolha desse gênero e qual a contribuição para as discussões presentes nesta tese.

A **subseção 3.3** será totalmente destinada a apresentação do enredo da narrativa autoral desenvolvida exclusivamente para promover uma discussão diferenciada dentro do campo do Planejamento Urbano e Regional, considerando as teorias trabalhadas na seção anterior sobre o referencial teórico, a fim de aproximar do público leigo aquilo que faz parte das epistemologias inerentes ao meio acadêmico em questão.

O enredo identificará as personagens protagonistas e alguns personagens secundários necessários para o desenlace da trama. Serão apresentados os tempos históricos e os espaços que vão abarcar as aventuras do personagem fictício principal, Pierre Ruisseau, considerando suas percepções, memória, identidade/identificação e as formas que ele se relaciona com os acontecimentos e os lugares que o cercam.

Para encerrar a seção sobre metodologia, a **subseção 3.4** será muito importante, pois desenvolverá uma análise subjetiva a respeito da produção de cartografias temáticas associadas à representação social, identidade e memória. Para isso, Walter Benjamin produziu alguns estudos que consideram uma leitura simbólica sobre a imagem de cartografias na representação do espaço urbano enquanto lugar público e referência afetiva. Juntamente à essa noção sobre as cartografias afetivas, serão considerados também os trabalhos da designer gráfico e artista plástica Paula Scher, que atribui aos mapas que produz uma estética que permeia conceitos de semiótica ao misturar palavras, dados censitários, informações relevantes para pesquisas acadêmicas e análise de sociedade, munida de seus conhecimentos técnicos artísticos.

A ideia de juntar essas duas formas peculiares de representação cartográfica se justifica pela capacidade de síntese das informações presentes no enredo da narrativa, considerando tanto os aspectos espaciais, quanto às experiências ligadas aos sentimentos e às percepções do personagem principal no decorrer da história.

3.1 DIALÉTICA ENTRE AS REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO E A INTERPRETAÇÃO HERMENÊUTICA: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA

Propõe-se como metodologia, uma dialética entre a teoria da representação do espaço de Henri Lefebvre com a interpretação hermenêutica de Paul Ricoeur.

Enquanto Lefebvre considera a cidade como “obra das obras”, a cidade aqui é encarada como texto, o que, por sua vez, nos permitirá fazer uso da metodologia de Ricoeur para interpretar o espaço urbano das cidades.

Para iniciar a discussão sobre o conceito de espaço (social) e representação, a partir das teorias lefebvrianas – que nos permitirá compreender o conceito de cidade como “obra” - é importante entender a trajetória do pensamento de Lefebvre a respeito desse tema. Dessa forma, foi considerada uma entrevista do autor, datada de 1972 e as seguintes obras: “A produção do espaço” (2006) - publicado pela primeira vez em 1974 - e; “*La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones*” (1983) – publicado pela primeira vez em 1980.

Segundo Lefebvre (1972), existem três períodos importantes: “o período agrário, o período industrial e o período urbano”. A era urbana é a mais recente e, por isso, “somos levados ainda a pensar com os conceitos, com as ideias, com as representações do período anterior, ou seja, do período industrial” (LEFEBVRE, 1972). No entanto, de acordo com o autor, é necessário repensar as noções, os símbolos, as representações e os conceitos científicos nessa passagem entre os períodos industrial e urbano, porque tudo se transforma, inclusive as noções de espaço e tempo (IDEM).

O espaço urbano marca o espaço de segregação, “no qual a população é dispersada, (...) porque também se pretende dispersá-la (...), dissociando completamente todos os elementos da sociedade, da vida social” (IDEM). O campo muda, a cidade muda e, essa produção de um novo espaço, “não se separa de uma transformação econômica: crescimento da produção e das trocas, ascensão de uma nova classe, importância das cidades etc” (LEFEBVRE, 2006, p. 6). Dessa forma, “o espaço novo foi concebido, engendrado, produzido” (IDEM) e ainda se constitui gravemente por uma propriedade privada (LEFEBVRE, 1972).

Para Lefebvre (2006), o espaço da “modernidade” caracteriza-se por homogeneidade-fragmentação-hierarquização. Ele é homogêneo devido a “fabricação de elementos e materiais, métodos de gestão e de controle, de vigilância e de comunicação”, mas paradoxalmente, “esse espaço homogêneo se fragmenta: lotes, parcelas. Em pedaços! O que produz guetos, isolados, (...) mal ligados aos arredores e aos centros”, cuja hierarquização marca “espaços residenciais, espaços comerciais, espaços de lazer, espaços para os marginais etc” (IDEM, p. 7).

Percebe-se que as diferentes camadas e classes da sociedade são separadas em espaços particulares, mas além disso, “são todos os elementos da vida social que foram separados uns dos outros sob pretexto de funcionalização” (LEFEBVRE, 1972). Um exemplo prático pode ser visto nas antigas cidades, pelo uso das praças do mercado, que também configuravam com frequência um espaço de encontros, comícios e manifestações socioculturais, “porque havia uma vida urbana intensa que era polifuncional nesses espaços. No entanto, tudo ficou funcionalizado, todos os espaços foram especializados” (IDEM).

O espaço especializado é um espaço morto para Lefebvre (1972), porque “ele é preenchido apenas por uma determinada atividade em certo momento”, como por exemplo os escritórios, em que “fora das horas em que eles são preenchidos, se repete uma atividade que é rotineira e assim por diante” (IDEM). O espaço esportivo também foi especializado; um erro considerável para o autor. Nesse sentido, a sociedade “se ‘atola’ nos seus próprios espaços especializados, fragmentários, isolados uns dos outros” (IDEM). Então o modo de produção “organiza – produz – **ao mesmo tempo** que certas relações sociais, seu espaço (e seu tempo). É assim que ele se realiza” (LEFEBVRE, 2006, p. 8, grifo nosso) e, tal situação, marca uma relação de simultaneidade que será explicada mais adiante.

Vale ressaltar que, o modo de produção capitalista, bem como a nova sociedade, se apropria do espaço preexistente, que foi modelado anteriormente e reorganiza para seus próprios fins, como por exemplo as “vias aquáticas (canais, rios, mares), depois das estradas; na sequência, construção de estradas de ferro, para continuar pelas autoestradas e pelos aeroportos” (IDEM). Lefebvre (1972) afirma que em todas as aplicações à vida cotidiana e à vida urbana, há pouca técnica de fato, pois se trata de algo sumário, elementar, tal como por exemplo, a ilusão de que projetar uma rodovia seja de uma tecnicidade formidável, ao passo que, “qualquer pequeno engenheiro da *Ponts et Chaussées*, ou mesmo um ‘agente de estrada’ na França seria capaz de construir uma rodovia” (LEFEBVRE, 1972).

Dessa maneira, não podemos falar de uma tecnocracia, porque a ditadura que se vê não é fundamentalmente tecnocrática, pois “os tecnocratas não são mais do que os servidores dos financistas, sejam privados, sejam do Estado” (IDEM). Segundo

Lefebvre (2006), é evidente a influência “de capitais e do capitalismo³³ nas questões práticas concernentes ao espaço, da construção de imóveis à repartição de investimentos e à divisão do trabalho no planeta inteiro” (LEFEBVRE, 2006, p. 18).

Além disso, Lefebvre (2006) afirma que o capitalismo tem ainda um outro aspecto importante, que se refere à hegemonia de uma classe, que se exerce “sobre a sociedade inteira, cultura e saber incluídos, o mais frequente por pessoas interpostas” (IDEM, p. 19), tais como políticos, personalidades e partidos, e também, por intelectuais e cientistas. Portanto, a hegemonia se exerce “pelas instituições e pelas representações”, cujo vínculo entre *saber* e *poder* “torna-se manifesto, o que em nada impede o conhecimento crítico e subversivo e define, ao contrário, a diferença conflitual entre o saber ao serviço do poder e o conhecer que não reconhece o poder” (IDEM).

Nesse sentido, chegamos a uma crítica contundente nesta tese, que percorre pelo exercício intelectual na academia e as formas que o saber científico consegue transcender o poder hegemônico para chegar na base da sociedade. Lefebvre (2006, p. 20) resente “de um momento crítico e que desde logo recai no saber em migalhas”, cuja teoria “se pode designar, por analogia, como ‘teoria unitária’”. Há, portanto, a necessidade de “descobrir ou de engendrar a unidade teórica entre ‘campos’ que se dão separadamente” (IDEM), marcando assim, uma proposta de interdisciplinaridade entre os campos e um rompimento na especificidade técnica da produção de saberes, existente para servir às classes hegemônicas.

Segundo Lefebvre (2006) o conceito de espaço (social) e o próprio espaço escapam à classificação “base-estrutura-superestrutura”, onde a “produção do espaço não seria ‘dominante’ no modo de produção, mas religaria os aspectos da prática coordenando-os, reunindo-os precisamente, numa ‘prática’” (LEFEBVRE, 2006, p. 6). Dessa forma, a pesquisa de Lefebvre (2006, p. 20) “concerne ao espaço *lógico-epistemológico* – o espaço da prática social -, aquele que os fenômenos sensíveis ocupam, sem excluir o imaginário, os projetos e projeções, os símbolos, as utopias”. E é exatamente isso que se propõe aqui também.

³³ “Ora, o capitalismo se compõe de muitos elementos. O capital fundiário, o capital comercial, o capital financeiro intervêm na prática, cada um com possibilidades mais ou menos grandes, a seu momento, não sem conflitos entre os capitalistas da mesma espécie ou de outra. Essas diversas raças de capitais (e de capitalistas) compõem, com os diversos mercados que se entrelaçam (o das mercadorias, o da mão-de-obra, o dos conhecimentos, o dos próprios capitais, o do solo), o capitalismo” (LEFEBVRE, 2006, p. 19).

O espaço (social) intervém no modo de produção e muda com esse modo de produção, porque muda com as sociedades. Então, o conceito de espaço para Lefebvre (2006), “reúne o mental e o cultural, o social e o histórico”, reconstituindo um processo complexo de descoberta, produção e criação, de acordo com a lógica da simultaneidade:

descoberta (de espaços novos, desconhecidos, continentes ou o cosmos) – **produção** (da organização espacial própria a cada sociedade) – **criação** (de obras: a paisagem, a cidade como monumentalidade e o *décor*). Isso evolutivamente, geneticamente (com uma gênese), mas segundo uma lógica: a forma geral da **simultaneidade**; pois todo dispositivo espacial repousa sobre a justaposição na inteligência e na junção material de elementos dos quais se *produz* a simultaneidade ... (LEFEBVRE, 2006, p. 6, grifo nosso).

Nos diversos espaços - o físico, o mental e o social -, o que interessa a Lefebvre (2006, p. 22, grifo nosso) é “a distância que separa o espaço ‘ideal’, dependente das **categorias mentais** (lógico matemáticas), do espaço ‘real’, o da **prática social**. Enquanto cada um implica, põe e supõe o outro”. O espaço (social) é um produto (social) que não consiste “numa coleção de coisas, numa soma de fatos (sensíveis), nem tão-somente num vazio preenchido, como uma embalagem, de matérias diversas”, cuja “forma” é imposta “aos fenômenos, às coisas, à materialidade física”, mas sim porque contém as relações sociais (LEFEBVRE, 2006, p. 31-32).

Nesse sentido, é importante mencionar que quando o espaço social “deixa de se confundir com o espaço mental (definido pelos filósofos e pelos matemáticos), com o espaço físico (definido pelo prático-sensível e pela percepção da ‘natureza’), ele revela sua especificidade” (IDEM, p. 31). Especificidade esta, demonstrada no Quadro 2, que relaciona, por exemplo, o espaço mental com o espaço concebido; o espaço físico com o espaço percebido e; o espaço social com o espaço vivido. O que isso significa? É o que será teoricamente articulado a seguir, pois compõe um importante direcionamento para a dialética metodológica proposta nesta subseção.

Quadro 2 - Tríades espaciais de Lefebvre

Tríades espaciais		
Espaço mental	Concebido	Especificidade Lógico-matemático
Espaço físico	Percebido	Especificidade Prático-sensível / Percepção da “natureza”
Espaço social	Vivido	Simultaneidade

Fonte: Elaborado pela autora, 2021, baseado em Lefebvre (2006).

Assim como foi apresentado até o momento, a questão do espaço foi e ainda é, um tema amplamente discutido na era urbana, tanto pelas hegemonias que dominam os capitais, quanto pelos meios técnicos e científicos que acabam por “servir” com seus saberes, às classes dominantes. Esta categoria de espaço é chamada por Lefebvre (2006) como **espaço concebido**, cuja representação abstrata parte do pensamento hierarquizado e sistematizado procedente do saber técnico (comum dos cientistas, planejadores e urbanistas) e, ao mesmo tempo, do saber ideológico que se baseia no modo de produção que atende aos interesses hegemônicos e tende para “um sistema de signos verbais, portanto elaborados intelectualmente” (LEFEBVRE, 2006, p. 40).

A respeito dessa produção de signos, Lefebvre (2006, p. 24) questiona: “Em qual medida *um* espaço se lê? Se decodifica?” Apesar da dificuldade para se encontrar uma resposta, o autor afirma que um espaço produzido pode ser decifrado, pode ser lido e, isso implica, em um processo signifiante, cujos sujeitos, “membros desta ou daquela sociedade”, obtém acesso “ao mesmo tempo a *seu* espaço e à sua qualidade de ‘sujeitos’”, que atuam nesse espaço, o compreendendo (IDEM). Porém, “se existiram códigos do espaço caracterizando cada prática espacial (social), se essas codificações foram *produzidas* com o espaço correspondente, a teoria deverá expor sua gênese, sua intervenção, seu definhamento” (IDEM, p. 24-25).

Nesse sentido, há uma necessidade em descobrir “algumas relações ainda dissimuladas entre o espaço e a linguagem, a ‘logicidade’” (IDEM, p. 24) que funcionam como espacialidade a partir da percepção das coisas, o que Lefebvre (2006) considera como o prático-sensível e que estabelece o **espaço percebido**. A partir da ideia de “logicidade” levantada por Lefebvre (2006), é possível começar as associações com as teorias de Paul Ricoeur (2010), que propõe uma elucidação da experiência humana (ação) através da mediação da linguagem (símbolos). Nesse

caso, **o espaço físico é espaço percebido**, o que, por sua vez, marca **ações** de cunho prático-sensível a partir da percepção da “natureza” e, **o espaço mental**, que também **é espaço concebido**, contém a relação direta com os exercícios da **linguagem**. O Quadro 3, abaixo, busca sintetizar essa relação para uma melhor compreensão dessa parte.

Quadro 3- Relações conceituais prévias entre Henri Lefebvre e Paul Ricoeur

Henri Lefebvre		Paul Ricoeur	
Espaço mental	Espaço concebido	Linguagem	Símbolos
Espaço físico	Espaço percebido	Experiência humana	Ação

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

O movimento que Ricoeur (2010) propõe de trazer à linguagem a experiência humana é significativo, devido “a inelutável mediação dos símbolos e da linguagem em nossa relação com o mundo, com os outros e com nós mesmos” (RICOEUR, 2010, p. 17). A linguagem se torna inteligível na relação com a experiência humana, porque também faz parte dela. Nesse sentido, ao se falar de “uma ‘peça’ num apartamento, da ‘esquina’ da rua, da ‘praça’, do mercado, do ‘centro’ comercial ou cultural, de um ‘lugar’ público” (LEFEBVRE, 2006, p. 23), tais palavras do discurso cotidiano discernem os espaços físicos e descrevem um espaço social. Elas correspondem a um uso que é associado a uma **prática espacial** e constituem um código de espaço, capaz de reconstituir, promulgar e construir reflexões acerca do espaço.

O espaço percebido é então, marcado pela prática espacial de uma sociedade, que determina seu espaço relatando e supondo, numa interação dialética: a sociedade produz o espaço, de forma a dominá-lo para se apropriar. Dessa forma, “a prática espacial de uma sociedade se descobre decifrando seu espaço” (LEFEBVRE, 2006, p. 39).

Lefebvre diz que a prática espacial engloba a produção e a reprodução e “deve possuir uma certa coesão, mas não necessariamente uma coerência (intelectualmente elaborada, concebida e lógica)” (LEFEBVRE, 2006, p. 40), o que, por sua vez, nos permite entender que o espaço tem uma lógica estrutural, cuja coerência depende dos diferentes pontos de vista, da forma como cada formação social se estabelece e percebe o espaço em si.

A prática espacial no neo-capitalismo associa estreitamente, “no espaço percebido, a realidade cotidiana (o emprego do tempo) e a realidade urbana (os percursos e redes ligando os lugares do trabalho, da vida ‘privada’, dos lazeres)”, cuja associação “inclui em si {pressupõe} a separação exacerbada entre esses lugares que ela religa” (IDEM, p. 39, grifo nosso). Portanto, a prática espacial “moderna” se define pela vida cotidiana considerando o espaço físico construído, ou seja, o espaço que foi concebido, produzido.

Segundo Lefebvre (2006), o espaço mental, que foi concebido como um produto do capitalismo e, o espaço físico, que foi percebido na relação entre os lugares e as práticas espaciais, é apropriado pelo viver humano como **espaço de representação**. Trata-se do espaço dominado, cuja imaginação e ação de quem habita se propõe a modificar e apropriar. Portanto, o **espaço social**, quando entendido pelo domínio do homem sobre o objeto, concretiza-se como **espaço vivido**, por meio da sua apropriação.

Com ou sem códigos, os espaços de representação apresentam “simbolismos complexos, ligados ao lado clandestino e subterrâneo da vida social, mas também à arte, que eventualmente poder-se-ia definir não como código do espaço, mas como código dos espaços de representação” (LEFEBVRE, 2006, p. 36), de modo que, esses espaços de representação tendem “para sistemas mais ou menos coerentes de símbolos e signos não verbais” (IDEM, p. 40). Como experiência cotidiana, o espaço contém e está contido nas relações sociais, cuja realidade é historicamente construída, tendo o urbano como uma representação mental e a cidade como materialidade desta representação.

Nesse sentido, se tem que o espaço contém esses múltiplos entrecruzamentos que “incorporam” no espaço social os “atos sociais, os de sujeitos ao mesmo tempo coletivos e individuais, que nascem e morrem, padecem e agem” (LEFEBVRE, 2006, p. 36). Portanto, “o espaço social é o da sociedade. O homem não vê senão palavras; **cada ‘sujeito’ se situa num espaço onde ele se reconhece ou então se perde, do qual ele usufrui ou modifica**” (IDEM, p. 37, grifo nosso). Essa relação assinala o espaço físico, o espaço mental e o espaço social como simultaneidade, que situa “numa relação prática e numa interação dos ‘sujeitos’ com seu espaço, com seus arredores” (IDEM, p. 28).

A respeito dessa simultaneidade, temos então a associação da teoria das representações com cada concepção espacial da tríade concebido-percebido-vivido,

sendo respectivamente: as representações do espaço, a prática espacial e os espaços de representação. A fim de compreender um pouco mais sobre esse processo, é importante trazer para a discussão os conceitos de **presença** e de **ausência**, porque tais conceitos estão intrincados nas relações que compõem as teorias da representação em Henri Lefebvre.

A partir do que foi apresentado até o momento, sabe-se que há uma necessidade de olhar para o passado de forma a contextualizar os acontecimentos no tempo e no espaço em que se deram e, que a lógica do espaço concebido reduz a experiência e a vivência ao pensamento lógico/científico em prol aos fatores hegemônicos que constituem cada sociedade. Nas palavras de Lefebvre (1983, p. 141),

Con los cartesianos se construye en el espacio mental y social el pivote del saber en torno al cual giran la religión (cada vez más distante), la filosofía y la moral, pronto la política que tratará de apoderarse de la posición central. Los cartesianos acentúan la depreciación de lo vivido frente a lo concebido.

Mas, essa afirmação de que o concebido se sobrepõe ao vivido, baseada na lógica do espaço mental, não existe, porque Lefebvre (1983) menciona que “Spinoza demuestra que la "perfección" y la "imperfeción" atribuidas a las cosas, las dé la naturaleza o las producidas por las manos humanas, no son sino *representaciones*, por lo tanto, antropomórficas” (LEFEBVRE, 1983, p. 140). Portanto, “Spinoza admite la imperfección de la naturaleza humana, que sufre afectos y pasiones, que admite representaciones (imágenes, palabras, ideas inadecuadas)” (IDEM, p. 141).

Dessa forma, “se podría concluir fácilmente que sólo hay presencia a nivel de la vivencia, o sea de las pasiones, emociones y representaciones, y que fuera de ello, más alto o más bajo, no reina sino la ausencia”. (LEFEBVRE, 1983, p. 141), o que, por sua vez, nos permite associar as presenças com as práticas espaciais / espaço percebido e, as ausências com as representações do espaço / espaço concebido. Mas e o espaço vivido? O espaço vivido será caracterizado como presença na ausência, pois se conforma pela simultaneidade. Tais relações podem ser vistas no Quadro 4, a seguir:

Quadro 4 - Relações sobre espaço nas Tríades Lefebvrianas

Relações sobre o espaço nas Tríades Lefebvrianas				
Concebido	Representações do espaço	<u>Espaço mental</u>	Especificidade Lógico-matemático	Ausência
Percebido	Prática espacial	<u>Espaço físico</u>	Especificidade Prático-sensível / Percepção da “natureza”	Presença
Vivido	Espaços de representação	<u>Espaço social</u>	Simultaneidade	Presença na Ausência

Fonte: Elaborado pela autora, 2021, baseado em Lefebvre (1983 e 2006).

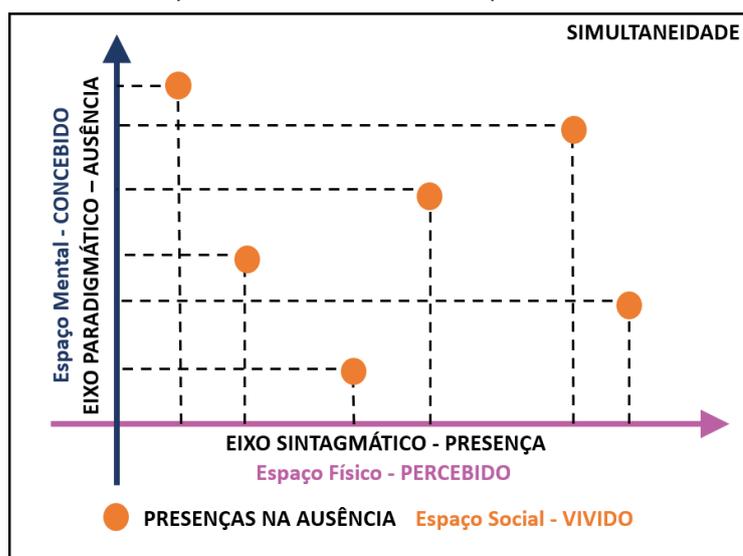
Segundo Lefebvre (1983), alguns filósofos afirmam que para chegar ao status de presença, precisa-se transcender a representação, mas ao mesmo tempo, o autor concorda com Schelling, que atribui ao pensamento moderno uma filosofia da representação, considerando “la introducción del inconsciente; la rehabilitación de la vivencia, de lo femenino, de lo imaginario; la limitación del saber por el arte; la primacía de la Naturaleza (material) en la filosofía” (IDEM, p. 145), cuja “Naturaleza, que se manifiesta inmediatamente en los cuerpos y en los sentidos, funda la presencia, incluyendo la poderosísima presencia de los Mitos, imágenes y símbolos (...), junto con la vivencia y la feminidad” (IDEM).

Dessa forma, “la representación constituye lo sensible, lo visible, lo perceptible” (IDEM, p. 147) como uma tentativa de entender o espaço social que é também pautado no espaço concebido, nas ausências, porque não é possível captar a realidade em sua totalidade, mas é possível compreender o que ela representa a partir da interpretação das relações de simultaneidade.

Lefebvre (1983) percebe que só a superestrutura e a infraestrutura não dão conta de decifrar esses espaços, só a semiologia, o signo e o significado também não dão conta, porque o espaço, “ao mesmo tempo natural e social, prático e simbólico”, aparece povoado (significante e significado) de uma ‘realidade’ pautada nas presenças, nos afetos e nas paixões e constituem a sociedade em sua complexidade e na dialética do movimento, em um processo contínuo de mudança e transformação. Para Lefebvre (2006), assim como toda prática social, “a prática espacial se vê antes de se conceber; mas o primado especulativo do concebido sobre o vivido faz desaparecer com a vida, a prática; ele responde mal ao “inconsciente” do vivido como tal” (LEFEBVRE, 2006, p. 37).

A fim de elucidar um pouco a compreensão dessas relações espaciais que compõem os conceitos triádicos de Lefebvre, segundo a lógica da simultaneidade e considerando as presenças e ausências, propõe-se o Gráfico 1, que apesar de representar um plano cartesiano, tal plano não constitui uma imposição cartesiana, esta forma foi escolhida apenas para facilitar a visualização do que se pretende explicar.

Gráfico 1 - Plano para ilustrar as Tríades Espaciais de Henri Lefebvre



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Diante de tudo o que foi articulado até o momento, percebemos como o espaço mental se utiliza do espaço físico para produzir sentidos lógicos. Imagine que o plano representado no Gráfico 1 refere-se a um longa-metragem, que vamos chamar de vida. O tempo cronológico desse longa segue para a direita, no eixo sintagmático e, isso mostra as transformações das **práticas espaciais** (espaço físico) ao longo do tempo, marcado pelas presenças atuantes no espaço. O eixo paradigmático representa as diversas cenas do filme, ou seja, as **representações do espaço** (espaço mental) segundo uma lógica que foi concebida pelos atores hegemônicos, que impõem uma linguagem pautada em ausências.

Percebe-se que cada ponto de cor laranja possui uma conexão com ambos os eixos, que simbolizam mediações pontuais entre o percebido e o concebido. Esses pontos referem-se aos **espaços de representação** (espaço social) que simbolizam como cada sujeito pode ter experiências diferentes ao longo das cenas e durante todo o longa-metragem, ou seja, de acordo com cada experiência particular, um mesmo espaço, que sofreu as mesmas interferências de ausência em seu meio, pode ser

interpretado de forma diferenciada por cada sujeito, porque o que cada pessoa elabora sobre o conceito de espaço nada mais é do que a representação que se tem sobre ele, considerando a complexidade social, cultural, simbólica e estrutural a qual este sujeito pertence. Dessa forma, o vivido “así aparecen simultáneamente en el horizonte occidental los grandes conceptos que lo esclarecen: la representación, la reflexión sobre el conocer, sobre el trabajo (social)” (LEFEBVRE, 1983, p. 29).

Tal relação de simultaneidade, que envolve presenças e ausências, configura um ato criador que Lefebvre chama de “obra”, cujo conceito é essencial para atestar a interpretação hermenêutica de Paul Ricoeur como metodologia de compreensão das cidades, pois a “obra” tem a capacidade de perpassar o mundo das representações e as superar como prática criadora e produtiva, onde segundo Lefebvre (1983),

El **carácter simultáneo** de la obra fue estudiado entre otras cosas a propósito de **la ciudad** (...). La forma urbana se caracteriza por el encuentro y la reunión de todo lo que constituye una sociedad, productos y obras. **En este sentido la ciudad fue y sigue siendo la obra suprema, la obra de' las obras.** De ahí la generalización de su rasgo esencial. No hay ciudad que no se presente como **simultaneidad percibida** desde lo alto de las torres, de las colinas y montañas, desde un avión, y que no se figure espacialmente en la trama de las calles y avenidas (LEFEBVRE, 1983, p. 237, grifo nosso).

Dessa forma, os espaços físico, mental e social compõem a obra que é a cidade, e isso é a dialética! A dialética é o movimento do processo de compreensão, que tem os elementos de representação do espaço percebido, concebido e vivido e não somente por meio do espaço físico ou mental, mas por meio de todas as relações em conjunto. Portanto não há uma ordem, que considera uma coisa primeiro e depois outra, mas sim a multiplicidade de vivências e ocorrências que se dão ao mesmo tempo. Isso é a simultaneidade que caracteriza a cidade como “obra das obras”, já que não existe cidade que se apresente sem simultaneidade.

Sabendo disso, Lefebvre (1983) afirma sobre a importância de cessar a visão da obra como um produto, o que, por sua vez, ao considerar a cidade como obra, precisamos parar de vê-la e analisá-la apenas no sentido econômico do espaço concebido e das ausências, ou seja, como mera mercadoria que pode ser criada, usada e descartada.

Nesse sentido, se a cidade é considerada por Lefebvre (1983) como “obra” e considerada por Benjamin (1994b) e Certeau (2014) como texto - de acordo com exposições anteriores na subseção 3.3 – isso nos permite propor uma leitura da

cidade a partir de saberes comuns na área das humanidades, em especial com as teorias de Paul Ricoeur sobre o processo hermenêutico.

Em *A produção do espaço*, Lefebvre (2006) chega a questionar a leitura do espaço por técnicas filosóficas e linguísticas, porém ele considera a cidade como “obra” em seu livro escrito posteriormente, *La presencia e la ausencia* e afirma que o espaço precisa ser lido, considerando todos os aspectos da vida social. E para isso, se propõe utilizar nesta tese, a hermenêutica de Ricoeur para realizar essa análise, porque ele propõe uma forma diferenciada da compreensão hermenêutica, considerando a fenomenologia, a vida social e toda a sua simultaneidade a partir das mimesis, o que caracteriza essa forma de interpretação como uma possibilidade que transcende as estruturas técnicas da área e será explicado a seguir.

A tradição hermenêutica de Paul Ricoeur (2010) possui uma relação com a fenomenologia, porque ambas trabalham com a questão do sentido. A fenomenologia se preocupa com o sentido das coisas, na medida em que se refere à essência das coisas (considerando a essência e o sentido como palavras cognatas³⁴, ou seja, elas têm origem na mesma palavra, que é o verbo ser). Enquanto a fenomenologia intui e aprofunda o sentido das coisas no plano cognitivo e perceptivo; a hermenêutica (que surge pela fusão da exegese bíblica, filologia clássica e a jurisprudência) acessa o sentido das coisas no plano da interpretação da história e das ciências humanas e, esse acesso, para Ricoeur (2010), é sempre mediado.

Ricoeur (2010) diz que a nossa relação com o mundo, com os outros e com nós mesmos é mediada pela compreensão dos símbolos e da linguagem, ao qual nós apreendemos o sentido das coisas já com uma interpretação, com uma carga que prolongamos com outra interpretação. Essa característica interpretativa marca o trabalho hermenêutico de Ricoeur (2010), ao qual ele configura o círculo hermenêutico pelo desdobramento da *mimesis* aristotélica em três momentos, distinguindo o termo *mimesis*, tal como “remissão à pré-compreensão familiar que temos da ordem da ação, mediante a ficção, da ordem pré-compreendida da ação”, cuja função mimética

³⁴ “Uma família de palavras cognatas evidencia a mesma raiz ontogenética do sentido. O verbo *sentio*, *is*, *sensi*, *sensum* significa tanto sentir como pensar, saber e significar reaparece em muitos cognatos com implicações filosóficas, tais como, *sensato*, *sentença*, *senda*, *sentido* etc. O verbo ser (*sum*, *es*, *fui*, *esse*) traz a raiz sânscrita *es* e em de *s/en/tido* e que dá origem a cognatos como *sensum*, *essentia*, *sententia*, *consensum*, *consentire*, *absens*, *praesens*, etc” (JOSGRILBERG, 2018, p. 34-35, sublinhado nosso).

da narrativa “se exerce no campo prático da ação e de seus valores temporais”. (RICOEUR, 2010, v.1, p. 4)

Como mencionado anteriormente, Paul Ricoeur (2010) justifica seu trabalho sobre Tempo e Narrativa a partir dos paradoxos do tempo desenvolvidos por Agostinho e pela organização inteligível da narrativa em Aristóteles. Sobre a escolha do trabalho da Poética de Aristóteles, ele confirma o uso do conceito de composição da intriga (*mythos*), onde ele “discerne no ato poético por excelência – a composição do poema trágico – o triunfo da concordância sobre a discordância” e, o conceito de atividade mimética (*mímesis*), “da imitação criativa da experiência temporal viva pelo viés da intriga” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 56).

O par *mímesis-mythos* lança e situa a análise mediante “o adjetivo ‘poético’ (como substantivo subentendido: ‘arte’)” que por si só “já imprime a marca da produção, da construção, do dinamismo a todas as análises”, cujos termos devem ser considerados operações e não estruturas. O *mythos* é colocado como complemento de um verbo que significa compor, o que identifica a poética como “arte de compor intrigas”. Sobre a atividade mimética entende-se como “o processo ativo de imitar ou de representar” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 59), excluindo qualquer interpretação de *mímesis* em termos de cópia, de réplica ao idêntico (IDEM, p. 61).

Para Ricoeur (2010, p. 61), a imitação ou a representação é uma atividade mimética, na medida em que produz algo, ou seja, “precisamente o agenciamento dos fatos pela composição da intriga” o que reserva para *mímesis* o caráter de uma atividade movida pela *poíesis*. Sobre a definição de *mímesis* pelo *mythos*, Ricoeur (2010) afirma que não se deve ter dúvidas para “compreender a ação – complemento de objeto na expressão: *mímesis práxeos* – como o correlato da atividade mimética regida pelo agenciamento dos fatos (em sistema)”, pois a ação é “o ‘*constructo*’ da construção em que consiste a atividade mimética”, e a imitação, para Aristóteles, consiste “em uma atividade que ensina” (IDEM, p. 62).

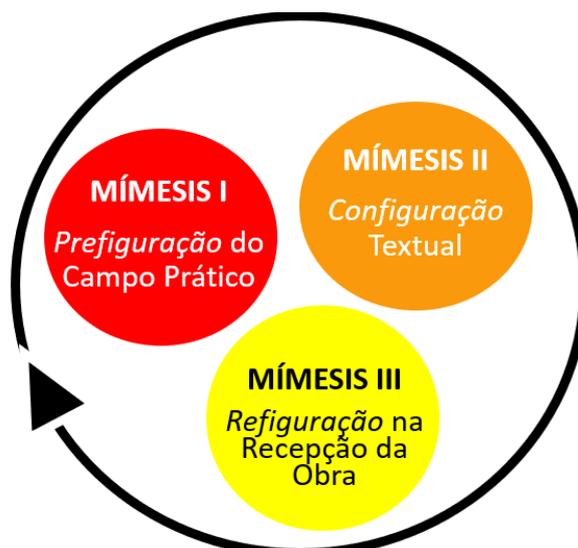
O termo *práxis* pertence “tanto ao domínio real, desenvolvido pela *ética*, como ao domínio imaginário, desenvolvido pela *poética*”, o que sugere a ligação da *mímesis* com o “estatuto de transposição ‘metafórica’ do campo prático pelo *mythos*”, sendo necessário “preservar na própria significação do termo *mímesis* uma referência ao antes da composição grega” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 82– 83). Ricoeur chama esta *mímesis* de *mímesis I* para distingui-la de *mímesis II* (a *mímesis*-criação), que constitui uma função central de mediação.

Para tanto, a *mimesis*, caracterizada como uma atividade mimética, não se objetiva apenas por seu dinamismo no texto poético, mas também no espectador ou no leitor, o que, por sua vez, indica que há um depois da composição poética, cuja ação se denomina por *mimesis* III. Dessa maneira, o antes e o depois de uma composição textual, marcado pela atividade mimética mostra que a *mimesis* II “tira sua inteligibilidade de sua função de mediação, que é a de conduzir do antes do texto ao depois do texto por seu poder de refiguração” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 82-83).

A hermenêutica de Ricoeur (2010) consiste em buscar no próprio texto a dinâmica interna que rege a estruturação de uma obra e a capacidade que a obra tem de se projetar para fora de si mesma. Nesse sentido, o papel da narrativa, só se torna inteligível ao se considerar a sua função de mediação entre dois momentos, reconhecendo que ela tem um ponto de partida e um ponto de chegada no mundo, o que, por sua vez, marca a sua capacidade de revelar o seu sentido e o seu caráter de configuradora do tempo (RICOEUR, 2010, p. 18).

A base do modelo hermenêutico de Paul Ricoeur (2010) é o conceito de *mimesis*, como instância criadora que coloca em ação o poder humano da imaginação e da representação do mundo. Essa ação se dinamiza por uma operação mediadora que se articula em três momentos: *mimesis* I (prefiguração do campo prático), *mimesis* II (configuração textual) e *mimesis* III (refiguração pela recepção da obra). Segundo Ricoeur (2010), a *mimesis* II constitui o eixo central da análise, porque ela abre o mundo da composição poética, cujo “sentido da operação de configuração constitutiva da composição da intriga resulta de sua posição intermediária entre a *mimesis* I e *mimesis* III. Portanto, a *mimesis* II tem um papel de mediação “que é a de conduzir do antes ao depois do texto, de transfigurar o antes em depois por seu poder de configuração” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 94).

Figura 4 - Círculo Hermenêutico: as mímeseis de Paul Ricoeur



Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

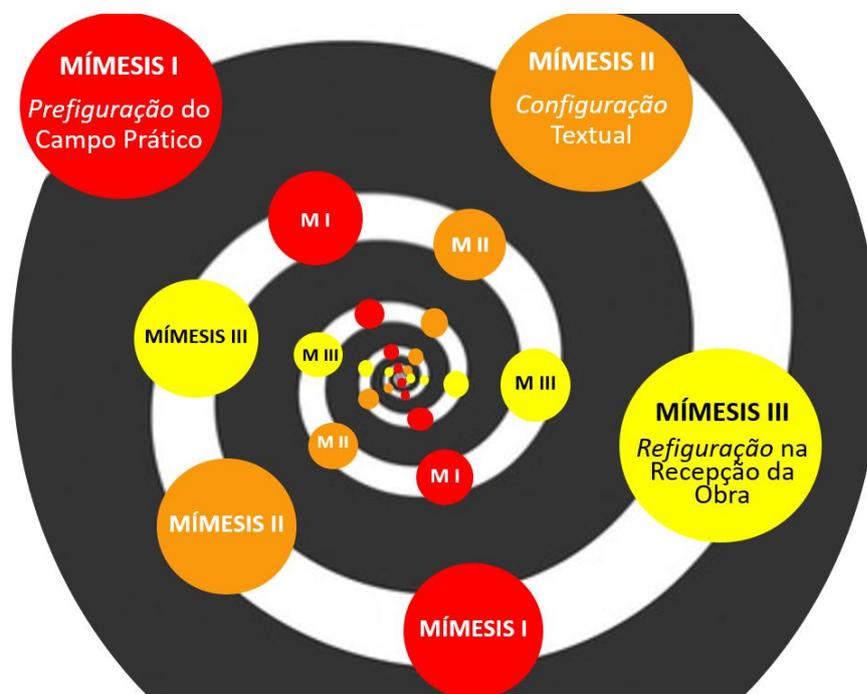
De certa maneira, todos os sistemas simbólicos configuram a realidade a partir das tramas (*mythos*) que elaboramos (*imaginação criadora*) para ajudar na compreensão da configuração da experiência temporal. O mundo da ficção representa as várias configurações possíveis que podemos fazer a partir da nossa compreensão da realidade. De acordo com Ricoeur (2010, v1, p. 94 - 95), é tarefa da hermenêutica “reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e assim muda seu agir”. Portanto, uma hermenêutica “preocupa-se em reconstruir todo o arco das operações mediante as quais a experiência prática dá a si mesma obras, autores e leitores” (IDEM).

Essa questão constitui o processo concreto “pelo qual a configuração textual faz mediação entre a prefiguração do campo prático e sua refiguração pela recepção da obra”, onde o “leitor é o operador por excelência que, por seu fazer – a ação de ler -, assume a unidade do percurso de *mimesis I* a *mimesis III* através da *mimesis II*” (IDEM, p. 95). Essa dinâmica da composição da intriga é para Ricoeur (2010), a chave da relação entre tempo e narrativa, pois é na construção da relação entre as três fases da mímeseis que se constitui a mediação “da composição da intriga entre um estágio da experiência prática que a precede e um estágio que a sucede”, seguindo assim, “o destino de um tempo prefigurado a um tempo refigurado pela mediação de um tempo configurado” (IDEM).

Sobre o círculo hermenêutico, Ricoeur (2010) se antecipa de uma possível objeção que afirme se tratar de um círculo vicioso entre o ato de narrar e o ser temporal. Ele diz que o círculo pode estar condenado a ser nada mais do que uma vasta tautologia, mas logo em seguida afirma que não pretende negar o caráter circular da sua tese “segundo a qual a temporalidade entra na linguagem na medida em que esta configura e refigura a experiência temporal”, mas o círculo que ele propõe “pode ser algo diferente de uma tautologia morta” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 96).

Para fazer face à suspeita de uma circularidade viciosa que pode suscitar pela travessia de *mímesis* I para *mímesis* III através da *mímesis* II, considera-se a estrutura semântica da ação, seus recursos de simbolização ou seu caráter temporal, como um ponto de chegada que parece levar de volta ao ponto de partida ou, pode parecer que o ponto de chegada pode estar antecipado no ponto de partida. Ricoeur (2010) reconhece ser incontestável que sua análise seja circular, mas refuta que o círculo seja vicioso. Quanto a isso, o autor menciona que “uma espiral sem fim que faz a meditação passar várias vezes pelo mesmo ponto, mas numa atitude diferente” (RICOEUR, 2010, v. 1, p. 124).

Figura 5 - Espiral representativa do círculo hermenêutico de Paul Ricoeur



Fonte: Elaborado pela autora, 2020.

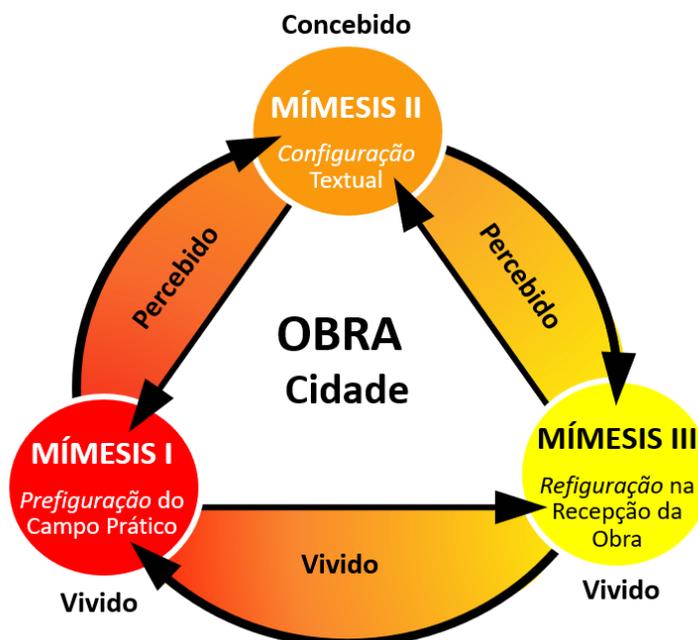
Dessa maneira, “a circularidade manifesta de qualquer análise da narrativa não cessa de interpretar uma pela outra a forma temporal inerente à experiência e a

estrutura narrativa”, nesse sentido, não se trata de “uma tautologia morta” (RICOEUR, 2010, v.1, p. 130). Ricoeur (2010) afirma que é preciso ver no círculo entre narratividade e temporalidade, um círculo saudável, cujos argumentos propostos nas duas vertentes se reforçam mutuamente, assim, o círculo hermenêutico não cessa de renascer do círculo formado pelos estágios das *mímesis*, cuja reflexão se concentra na transição entre *mímesis* II e *mímesis* III, operada pelo ato da leitura (RICOEUR, 2010).

Sabendo que a *mimesis* II se refere à configuração textual e, que estamos considerando a cidade como uma “obra”, um texto; a princípio, podemos associar a figura do autor (aquele que escreve o texto) com o espaço mental de Lefebvre (aquele representado pelos técnicos e acadêmicos), pois assim como o autor concebe um texto com base em seus conhecimentos, os técnicos concebem planos de cidade com base também em seus conhecimentos. Nesse sentido a prática espacial inerente ao espaço percebido, pode se caracterizar pela figura do leitor, ou seja, aquele que realizará uma percepção da “natureza” de forma prático-sensível e com base em suas experiências.

Em outras palavras, a interação entre autor e leitor existente no círculo hermenêutico pode configurar uma interação entre os espaços concebido e percebido, entre as imposições das classes hegemônicas à sociedade. Mas, como vimos anteriormente, tanto o leitor para Ricoeur, quanto a sociedade para Lefebvre não são passivas diante do que lhes é imposto, muito pelo contrário, o espaço vivido marca a simultaneidade das presenças e ausências na construção da “obra” que é a cidade. A Figura 6 tenta ilustrar essa relação dialética entre o círculo hermenêutico de Ricoeur com as tríades espaciais de Lefebvre, proposta como metodologia.

Figura 6 - Representação Dialética do Círculo Hermenêutico de Paul Ricoeur e da Tríade Espacial de Henri Lefebvre



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Para Lefebvre (2006), apesar da relação intrínseca do espaço mental com os meios de produção, considerar o espaço como mercadoria compõe uma visão muito reducionista, porque apesar do modo de produção ser um agente responsável na organização e produção do espaço da cidade, ele não é o único, pois o ser humano utiliza este espaço para viver e produzir memórias, seja nas relações do sujeito com sua individualidade ou também como coletividade.

Nesse sentido, como já foi exposto anteriormente, o modo de produção pode organizar e produzir "**ao mesmo tempo que certas relações sociais**, seu espaço (e seu tempo)" (LEFEBVRE, 2006, p. 8, grifo nosso), o que, por sua vez, amplia as possibilidades de **representações do espaço** que são ligadas "às relações de produção, à 'ordem' que elas impõem, (...) ligadas aos conhecimentos, aos signos, aos códigos" (IDEM, p. 36), para qualquer "ordem" que seja imposta como um tipo de código espacial.

Apesar do significado de espaço concebido de Lefebvre (2006) se referir ao "espaço dominante numa sociedade (um modo de produção)", pode-se valer do significado da palavra conceber³⁵, no sentido de "formar (uma ideia) na mente;

³⁵ Verbo conceber: ☉ ETIM lat. *concipio, is, cēpi, cēptum, cipēre* 'reunir, conceber, gerar, entender'. Significados: 1. *transitivo direto, transitivo indireto e intransitivo* - ficar prenhe, ser fecundado (por);

inventar, criar, idealizar; compreender; enunciar, redigir” quando a construção de um espaço se dá “de baixo para cima”, pois com uma leitura dos códigos impostos pelo poder hegemônico, a sociedade pode criar *sobrecódigos* de forma astuta, com objetivo de rasurar o espaço concebido pelos técnicos e conceber outras formas espaciais.

Michel de Certeau (2014, p. 48), que considera a cidade como texto, afirma que o leitor “insinua as astúcias do prazer e de uma reapropriação no texto do outro: aí vai caçar, ali é transportado, ali se faz plural como os ruídos do corpo”, cuja astúcia, marca uma produção que também é uma ‘invenção’ de memória, capaz de fazer “das palavras as soluções de histórias mudas”, em que “o legível se transforma em memorável” onde “o espectador lê a paisagem de sua infância na reportagem de atualidades” (IDEM). Dessa forma, “a fina película do escrito se torna um remover de camadas, um jogo de espaços. Um mundo diferente (o do leitor) se introduz no lugar do autor” (IDEM). Certeau (2014) menciona que esta transformação torna o texto habitável e explica essa relação a partir da metáfora de um apartamento alugado:

Ela transforma a propriedade do outro em lugar tomado de empréstimo, por alguns instantes, por um passante. Os locatários efetuam uma mudança semelhante no apartamento que mobíliam com seus gestos e recordações; os locutores, na língua em que fazem deslizar as mensagens de sua língua materna e, pelo sotaque, por ‘rodeios’ (ou giros) próprios etc., a sua própria história; os pedestres nas ruas por onde fazem caminhar as florestas de seus desejos e interesses. Da mesma forma, os usuários dos códigos sociais os transformam em metáforas e elipses de suas caçadas”. (CERTEAU, 2014, p. 48).

Lefebvre comenta que a maioria dos autores se instalam de forma confortável no espaço mental em que a reflexão epistemológica “constrói seu espaço abstrato e reflete sobre os espaços abstratos (lógico matemáticos)”, o que, por sua vez, identifica que “a ‘prática teórica’ se reduz à reflexão egocêntrica do intelectual ocidental especializado, e por consequência à consciência inteiramente separada” (LEFEBVRE, 2006, p. 29). No entanto, não se trata de “destruir códigos por uma teoria crítica, mas se trata de explicar sua destruição, de constatar os efeitos e (talvez) construir um novo

engravadar (de); 2. *transitivo direto* - dar à luz; parir, gerar; 3. *transitivo direto* - **formar (uma ideia) na mente; inventar, criar, idealizar**; 4. *transitivo direto* - **perceber a razão de; compreender, admitir, aceitar**; 5. *transitivo direto* - **expressar em determinada forma; enunciar, redigir**; 6. *transitivo direto* - ficar exposto a; tomar (OXFORD LANGUAGES).

código através do *sobrecódigo* teórico”, a partir de uma “inversão da tendência dominante, e não substituição” (IDEM, p. 30).

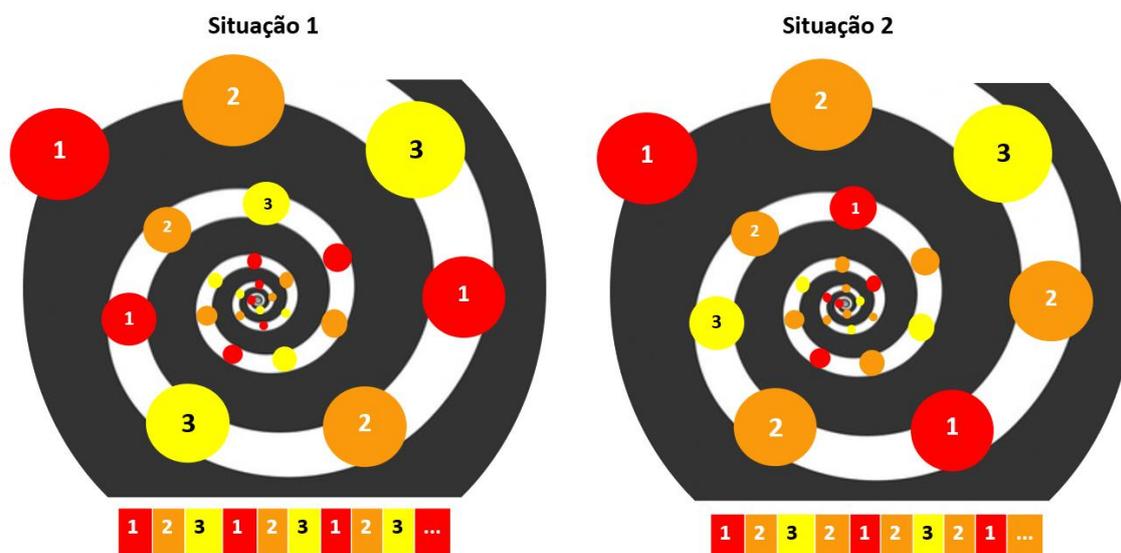
Segundo Lefebvre, essa inversão de tendência e de sentido “não tem nada a ver com a conversão de significados aos significantes, praticada em nome de uma preocupação intelectualista de teoria “pura” (IDEM, p. 31), pois no modo de produção atual e na “sociedade em ato” tal como ela é, o espaço tem o poder de assumir uma realidade própria, “visto que o espaço assim produzido também serve de instrumento ao pensamento, como à ação, que ele é, ao mesmo tempo, um meio de produção, um meio de controle, portanto, de dominação e de potência {poder}” (IDEM). Dessa forma, o espaço construído pode representar a constituição de uma projeção espacial que considera a ideologia e a estrutura de uma sociedade, mas em que, segundo Lefebvre (1983),

cada agente de la producción de espacio tiene sus representaciones: el promotor, el banquero, la autoridad administrativa o política, el urbanista, el planificador, el comerciante, el propietario de terreno, etcétera. Incluso "el usuario". **Cada miembro de un grupo capaz de intervenir y de formular exigencias** (cuantitativas o cualitativas) también posee sus representaciones del espacio, del habitat, de la circulación, etcétera. Cree mirar y se representa (LEFEBVRE, 1983, p. 247).

Em conformidade com essa afirmação de Lefebvre (1983), de que cada membro de um grupo social tem o poder de intervir e formular exigências, Certeau (2014) menciona que “os procedimentos do consumo contemporâneo parecem constituir uma arte sutil de ‘locatários’ bastante sensatos para insinuar as suas mil diferenças no texto que tem força de lei” (CERTEAU, 2014, p. 48-49), ou seja, o texto da cidade pode ser imposto pelo espaço mental, mas o leitor (locatário) possui uma astúcia que tem força de lei, cuja “leitura introduz, portanto, uma ‘arte’ que não é passividade” (IDEM), podendo dessa forma, também conceber espaços de acordo com suas próprias regras e coerências socioespaciais.

A partir dessa interpretação, se propõe Figura 7, abaixo, como síntese para explicar como a hermenêutica de Ricoeur (Situação 1), pode contribuir na compreensão dos espaços de Lefebvre, considerando o que foi exposto sobre as astúcias de Certeau (Situação 2) na relação complexa e dialética da simultaneidade das cidades.

Figura 7 - Situações dialéticas para interpretação hermenêutica da cidade



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

A situação 1 remonta o que já foi exposto na Figura 5, que demonstra o círculo hermenêutico em forma de espiral, cuja circularidade apresenta a relação das mimesis na interação entre autor e leitor na construção de um texto. Já a Situação 2, foi uma forma possível encontrada para ilustrar as relações de simultaneidade entre os espaços concebido-percebido-vivido de Henri Lefebvre, onde, por sua vez, dependendo de “quem” for considerado autor (aquele que atua inicialmente no espaço mental ou no espaço percebido), ditará um código espacial capaz de ser lido e interpretado.

Do ponto de vista de um agente de Estado, financista ou profissional técnico/científico, já conhecemos os desdobramentos para a legitimação do espaço construído, pois configura uma representação de espaço imposta “de cima para baixo”, que há séculos já conhecemos e analisamos suas decorrências em várias áreas do conhecimento. Mas, a fim de ilustrar de forma breve, como essa ação pode partir “de baixo para cima”, concebendo também uma representação de espaço, colocamos em evidência a atuação de grupos e movimentos sociais, que se organizam de forma conjunta, na ocupação de uma terra ociosa, por exemplo, estabelecendo vínculos de vivências em prol ao exercício do direito à cidade. Fato, que com muita luta, possibilita criar de forma astuta, um *sobrecódigo* sobre um espaço que foi concebido por outros, ou seja, quando esse espaço de luta se legitima, os leitores se tornam autores, fazendo valer uma outra lógica espacial, uma outra ordem.

Enfim, esse jogo entre presenças e ausências, entre espaços concebidos e percebidos, entre uma escrita técnica de cidade e as escritas sociais de cidade, são todos representantes da simultaneidade que faz efetivamente a cidade, e que nos possibilita realizar leituras sobre o espaço vivido a partir do momento que consegue situar os agentes em suas complexidades e contradições, no exercício de ações funcionais e simbólicas. Com isso, quando se propõe escrever uma narrativa literária no campo técnico do Planejamento Urbano e Regional, pretende-se também experimentar uma forma de tentar rasurar o espaço concebido pelos intelectuais, de forma mostrar a necessidade de uma interdisciplinaridade para encarar as análises da cidade sabendo das condições de simultaneidade.

3.2 ESPAÇO E TEMPO COMO ELEMENTOS DAS NARRATIVAS LITERÁRIAS

Sabe-se que esta tese está inserida no campo do Planejamento Urbano e Regional, dentro da área do conhecimento das Ciências Sociais Aplicadas, porém, considerando tudo o que foi exposto até este momento, percebe-se o interesse em dialogar com outras áreas do conhecimento, em especial as Ciências Humanas e seus diversos campos, como a História, a Geografia, a Filosofia, as Artes e Letras por exemplo.

Essa subseção busca mostrar brevemente como o conceito de espaço -muito importante para a área de estudo em questão- é abordado na construção de um texto narrativo literário. Tal conceito já foi esmiuçado na subseção 3.1, cujo significado na narrativa autoral, proposta nesta tese, será considerado para atender as análises necessárias no estudo sobre as cidades escolhidas. Para tanto, é importante trazer para este contexto, como o espaço é considerado nas produções de textos narrativos literários, a fim de que a narrativa proposta também contribua para discussões pertinentes dentro dessa área do conhecimento.

Nesse sentido, esse estudo se valeu principalmente do livro “Como analisar narrativas” de Cândida Vilares Gancho, que considera as muitas possibilidades de narrar, “oralmente ou por escrito, em prosa ou em verso, usando imagens ou não” (GANCHO, 2006, p. 4), mas se dedica em explicar especialmente sobre as **narrativas literárias e em prosa**. Para a autora, toda narrativa se estrutura em cinco elementos

principais, tais como: enredo, personagens, tempo, espaço e o narrador (GANCHO, 2006).

A subseção 3.3 se dedica inteiramente para a construção do enredo proposto nesta tese, onde será possível identificar os tipos de personagens, o espaço, o tempo e a voz narrativa. Dessa forma, aqui esses elementos serão apresentados de forma mais geral, sem especificar a representação de cada um na história em questão. Mas, para que esta subseção não se torne uma resenha sobre o livro de Gancho (2006), apenas o que for relacionado diretamente à proposta atual, será apresentado, a fim de situar o leitor a respeito do que foi levado em consideração para a construção da narrativa autoral exposta no *Tomo 2*.

Para começar, os gêneros narrativos configuram os tipos de textos literários que se definem de acordo com “a estrutura, o estilo e a recepção junto ao público leitor ouvinte” (GANCHO, 2006, p. 5). Existem três tipos de gêneros principais: “1. *épico*: é o gênero narrativo ou de ficção que se estrutura sobre uma história; 2. *lírico*: é o gênero ao qual pertence a poesia lírica e; 3. *dramático*: é o gênero teatral” (IDEM). Dentre esses tipos, o gênero épico, segundo Gancho (2006), apesar de ter seu significado atrelado às epopeias (narrativas heróicas em versos), é muito utilizado para se referir aos textos em prosa. Sabendo disso, a autora considera o termo genérico de gênero narrativo mais pertinente à prosa de ficção.

A respeito do conceito de ficção, que já foi amplamente discutido nas subseções 2.1 e 2.2 com os autores Paul Ricoeur (2010) e Clifford Geertz (1978), Cândida Gancho (2006) também esclarece que o sentido de ficção costuma ser mais limitado às narrativas de ficção científica, porém, o termo possui um significado mais abrangente, ligado a imaginação e a invenção, por exemplo. Para Gancho (2006, p. 5) fica estabelecido que “literatura de ficção é a narrativa literária em prosa”, o que, por sua vez, caracteriza a forma de escrita do texto narrativo proposto nesta tese.

Gancho (2006) afirma ainda, que “as narrativas em prosa mais difundidas são o romance, a novela, o conto e a crônica (ainda que esta última não seja exclusivamente narrativa)” (IDEM, p. 5). O tipo escolhido para ser desenvolvido foi o romance, que se trata de “uma narrativa longa, que envolve um número considerável de personagens (em relação à novela e ao conto), maior número de conflitos, tempo e espaço mais dilatados” (IDEM). Os romances podem ser classificados de acordo com suas principais temáticas, como por exemplo: amor, aventura, policial, ficção científica,

psicológico etc. Sendo a temática de aventura a escolhida para embasar a história da narrativa autoral.

Dentre os cinco elementos que caracterizam toda narrativa (enredo, personagens, tempo, espaço e narrador), a presença do narrador é fundamental para caracterizar as narrativas em prosa de ficção, porque nos contos, nos romances ou nas novelas, “o narrador é o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor” (GANCHO, 2006, p. 7), diferentemente dos textos teatrais “para o qual não é fundamental a presença do narrador” (IDEM).

O elemento tempo é muito importante para as narrativas, onde o tempo fictício corresponde àquilo que é interno ao texto, estruturado no enredo. O tempo pode ser medido em diversos níveis, tais como a época em que se passa a história, a duração da história, o tempo cronológico e o tempo psicológico.

A época em que se passa a história “constitui o pano de fundo para o enredo” e, nem sempre, “coincide com o tempo real em que foi publicada ou escrita” (GANCHO, 2006, p. 15). A duração da história consiste no período de tempo considerado para o enredo, podendo se tratar de dias ou ao longo de muitos anos. Segundo Gancho (2006), “Os contos de um modo geral apresentam uma duração curta em relação aos romances, nos quais o transcurso do tempo é mais dilatado” (IDEM, p. 15).

O tempo cronológico refere-se “ao tempo que transcorre na ordem natural dos fatos no enredo, isto é, do começo para o final” (IDEM). O tempo cronológico está conectado ao enredo linear, onde a ordem dos fatos não é alterada, podendo ser mensurável em horas, dias, meses, anos, séculos. Já o tempo psicológico, está ligado ao enredo não linear, no qual os acontecimentos não ocorrem na ordem natural, porque “transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou dos personagens, isto é, altera a ordem natural dos acontecimentos” (IDEM, p. 16).

A respeito do elemento espaço, Gancho (2006) menciona que, por definição, se trata do lugar onde se passa a ação numa narrativa. Dessa forma, quanto mais ações na narrativa, acontecimentos e peripécias, mais variedades de espaços serão expostas e, pelo contrário, quanto menor a incidência de ações ou se o enredo for psicológico, por exemplo, menor será a variedade de espaços (GANCHO, 2006).

Segundo Gancho (2006, p. 17), como principais funções do espaço, se tem a necessidade de “situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma

interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens”. O espaço nos textos narrativos se caracteriza mais detalhadamente “em trechos descritivos, ou as referências espaciais podem estar diluídas na narração” (IDEM). De modo geral, o termo espaço “só dá conta do lugar físico onde ocorrem os fatos da história” (IDEM), cujas características podem ser identificadas ao se tratar de espaços abertos e fechados, rural e urbano etc.

Nesse sentido, se têm que nas narrativas literárias e em prosa, o significado de espaço não abarca outros conceitos fundamentalmente importantes para esta tese, como o exposto na subseção 4.1 com o conceito tripartite de Henri Lefebvre (2006) pautado nos espaços vivido, concebido e percebido. Para designar um lugar social, psicológico, econômico, entre outros, Gancho (2006) afirma que se emprega o termo ambiente ao invés de espaço. Para a autora, ambiente “é o espaço carregado de características socioeconômicas, morais psicológicas, em que vivem os personagens” cujo conceito “aproxima tempo e espaço, pois é a confluência destes dois referenciais, acrescido de um *clima*” (GANCHO, 2006, p. 17).

Para caracterizar o ambiente, precisam ser levados em consideração aspectos relacionados à “época”, às “caraterísticas físicas do espaço”, “aspectos socioeconômicos” e os “aspectos psicológicos, morais e religiosos” (IDEM, p. 18). E, como funções do ambiente, ele precisa ser capaz de “situar os personagens no tempo, no espaço, no grupo social”, “ser a projeção de conflitos vividos pelos personagens”, estar em conflito com os personagens” e “fornecer índices para o andamento do enredo” (IDEM, p. 17). Nesse sentido, apresenta-se na subseção seguinte a construção do enredo para a narrativa literária autoral proposta.

3.3 ENREDO DA NARRATIVA LITERÁRIA AUTORAL: ENSAIO PARA UM ROMANCE HISTÓRICO DE AVENTURA EM CONSTRUÇÃO

O enredo é o termo mais difundido para designar o conjunto dos fatos que envolvem uma história, que também é conhecido como intriga, ação e trama. Segundo Gancho (2006), o enredo se fundamenta por sua estrutura e por sua natureza ficcional. A respeito da natureza ficcional, “os fatos de uma história não precisam ser

verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis” (GANCHO, 2006, p. 7). Gancho (2006) afirma que a verossimilhança é “a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor é, pois, a essência do texto de ficção” (IDEM, p. 7). A organização lógica dos fatos dentro do enredo caracteriza a credibilidade da verossimilhança, onde para Gancho (2006) cada fato da história tem uma causa que se desencadeia em uma consequência.

Para entender as partes do enredo é preciso saber que além do começo, meio e fim das histórias, é necessário compreender o conflito como elemento estruturador da organização dos fatos. Segundo Gancho (2006, p. 8), conflito é “qualquer componente da história (personagens, fatos, ambiente, idéias, emoções) que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do leitor”. Em termos de estrutura, Gancho (2006) afirma que o conflito determina as partes do enredo, que podem ser vistas a seguir:

1. **exposição:** (ou introdução ou apresentação) coincide geralmente com o começo da história, no qual são apresentados os fatos iniciais, os personagens, às vezes o tempo e o espaço. Enfim, é a parte na qual se situa o leitor diante da história que irá ler.
2. **complicação:** (ou desenvolvimento) é a parte do enredo na qual se desenvolve o conflito (ou os conflitos - na verdade pode haver mais de um conflito numa narrativa).
3. **clímax:** é o momento culminante da história, isto quer dizer que é o momento de maior tensão, no qual o conflito chega a seu ponto máximo. O clímax é o ponto de referência para as outras partes do enredo, que existem em função dele.
4. **desfecho:** (desenlace ou conclusão) é a solução dos conflitos, boa ou má, vale dizer configurando-se num final feliz ou não. Há muitos tipos de desfecho: surpreendente, feliz, trágico, cômico etc (GANCHO, 2006, p. 8).

A partir dessa breve explicação sobre as estruturas de um enredo e a sua natureza ficcional, apresenta-se como a história autoral se baseou na verossimilhança dos fatos, utilizando de fontes históricas e documentais para construção dos acontecimentos.

Elabora-se um ensaio de narrativa que se propõe tornar um romance histórico de aventura, com objetivo de contribuir como uma alternativa no entendimento das relações sociais com o espaço urbano para além da área acadêmica, passando do olhar da pesquisadora que realizará a análise como uma narradora onisciente, ao

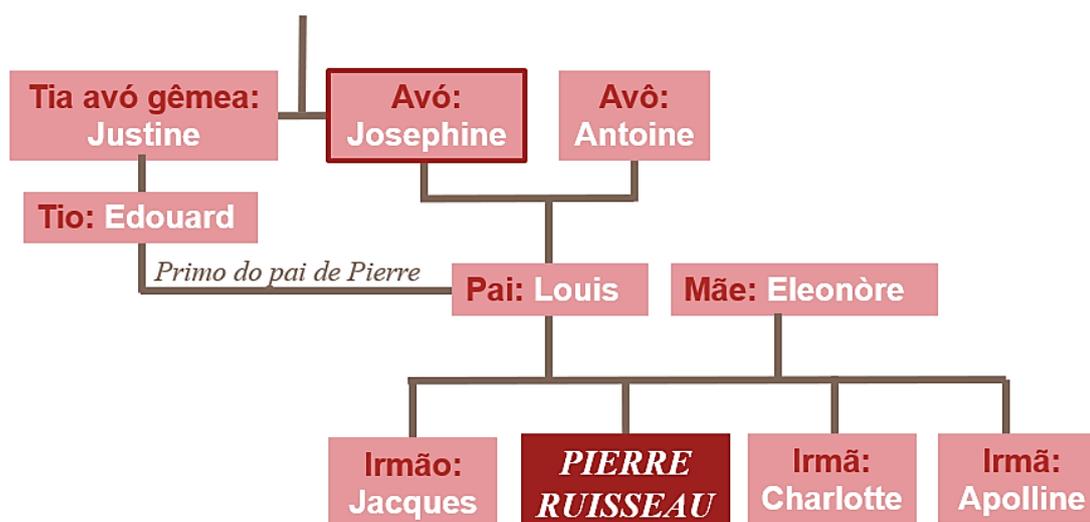
olhar de um personagem, criado para os fins da pesquisa em andamento, que experimentará os espaços em seu aspecto mais simbólico. Esse personagem será caracterizado pela figura do *flâneur* de Walter Benjamin (1991), que se realiza pelo prazer em observar de forma reflexiva os moradores da cidade em suas atividades diárias, com o olhar atento sobre o espaço urbano e os símbolos ali estabelecidos.

A história será narrada em parte na terceira pessoa, a fim de orientar o leitor sobre o contexto histórico e realizar as discussões conceituais necessárias para o entendimento da relação entre as identidades sociais e a produção do espaço urbano e, em parte em primeira pessoa, na voz do protagonista Pierre Ruisseau através da escrita de cartas contando sobre suas experiências e percepções em cada lugar que fará parte de seus percursos e aventuras.

Pierre Ruisseau é um jovem curioso com duas décadas de idade, nascido em Paris no ano de 1840. Filho de Eleonore Ruisseau e do cartógrafo Louis Ruisseau, Pierre tem uma ótima noção espacial e é apaixonado por mapas e paisagens. É o segundo filho mais velho de quatro, sendo o primeiro Jacques (de 22 anos) e as duas caçulas Charlotte (de oito anos) e Apolline (recém-nascida).

Apresenta-se na Figura 8, a árvore genealógica da família Ruisseau a partir da linha dos avós paternos de Pierre. Há uma trama que envolve essa parte da família que se pretende desdobrar mais profundamente em outro momento. Para agora, é importante saber que a avó de Pierre, Josephine Ruisseau é gêmea de Justine Ruisseau, e casada com Antoine Ruisseau e que, Justine, tem um filho, Edouard Ruisseau.

Figura 8 - Árvore Genealógica Família Ruisseau



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Além da família, que assim como Pierre, é fictícia, há personagens que são baseados em figuras históricas reais, como por exemplo o poeta Baudelaire e os artistas precursores do Movimento Impressionista Oscar-Claude Monet e Pierre-Auguste Renoir. O contato com essas pessoas dá a Pierre um olhar artístico e sensível para o mundo, de forma que o personagem consegue realizar uma síntese de suas percepções espaciais por meio de cartografias afetivas para representar experiências, memórias e relações socioculturais.

O jovem percorrerá uma variedade de lugares, tanto em sua cidade natal quanto em cidades do sudeste brasileiro. Assim como Marco Polo desvendava as cidades invisíveis para o imperador Kublai Khan na obra “As cidades invisíveis” de Ítalo Calvino, Pierre conhecerá as paisagens de cidades reais considerando o que revelam e também o que escondem, cuja subjetivação convidará o leitor a interpretar o que se vê com base em sua própria enciclopédia de experiências vividas e conhecidas, a fim de refletir sobre a existência de outras cidades, outros caminhos e outras histórias dentro das cidades retratadas.

A narrativa consistirá em dois grandes momentos que marcarão o percurso do enredo. O primeiro acontecerá em maior parte com uso do Tempo Cronológico, marcado pelo início das revoluções liberais na Europa, principalmente a Revolução Francesa, em 1789, e a Primavera dos Povos, em 1848. Depois, de 1860 até o ano de 1862. Já no segundo momento, o Tempo Psicológico será mais atuante, porque

apesar do personagem seguir um roteiro aparentemente linear, será abordado os acontecimentos de 1862 até 1899, na cidade de Taubaté (para retratar o período de ascensão cafeeira) e, de 1900 até 1960, na cidade de Taubaté (período de decadência cafeeira) e na cidade de São José dos Campos (para retratar os períodos sanatorial e industrial). O Quadro 5 mostra a divisão dessas partes e suas respectivas correspondências de espaço e tempo e os momentos de maior tensão / Clímax para a história.

Quadro 5 - Síntese espaço, tempo e clímax para a narrativa autoral.

		Tempo	Espaço
1ª Parte da Narrativa: 1ª pessoa – voz do protagonista Narradora onisciente Tempo Cronológico (TC) + Tempo Psicológico (TP)	1ª Parte Séc XIX Sem viagem no tempo	TC+TP 1789-1862	Paris, França
		TC 1862	Antuérpia, Bélgica Santos, Brasil
		TC 1862	Bertioga- Brasil Mogi das Cruzes – Brasil Jacareí - Brasil
2ª Parte da Narrativa: 1ª pessoa - voz do protagonista Narradora onisciente Tempo Cronológico (TC) + Tempo Psicológicos (TP)	2ª Parte Séc XIX - Com viagem no tempo Séc XX - Com viagem no tempo	TC+TP 1862-1899	Taubaté – Brasil
		TC+TP 1900-1962	São José dos Campos - Brasil Taubaté – Brasil São José dos Campos – SP
Complicação: Desenvolvimento			
Clímax: Momentos de maior tensão		Gerações da Emma: Descoberta das viagens no tempo e sobre o sumiço da avó Josephine.	
Desfecho: Conclusão			

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Discorre-se na Primeira Parte sobre as diferenças socioespaciais entre o Velho Mundo (Europa, representada pelas cidades de Paris e Antuérpia) e o Novo Mundo (América do Sul, representada pela cidade de Santos, Bertioga, Mogi das Cruzes e Jacareí) na segunda metade do século XIX.

O poeta Baudelaire será o elo entre a contextualização do século das grandes revoluções e a apresentação do personagem Pierre Ruisseau na narrativa. Quando Pierre aparece na história, outras vertentes históricas são apresentadas, tais como a intensificação da industrialização em massa que contribuiu para mudanças nos costumes e no modo de viver, na diversificação do consumo e nas formas de se vestir, na disputa entre as artes e os ofícios e a reação da população que sofreu com o processo de gentrificação que se iniciou devido ao Projeto das Reformas de Haussmann. Assim como Benjamin realiza uma história à contrapelo, os

acontecimentos históricos serão retratados pela experiência de Pierre em relação com os sujeitos ordinários da cidade, mostrando nuances simbólicas que ressignificam os espaços.

Diante às bruscas mudanças na paisagem de Paris, que virou um canteiro de obras à céu aberto com a demolição de ruas, quadras inteiras e monumentos históricos, Pierre se vê deslocado de onde vive e busca na novidade dos livros da Missão Artística Francesa um refúgio em meio às paisagens bucólicas brasileiras. No decorrer desses acontecimentos, Pierre ajuda a família de um feirante que foi despejada de onde vivia para a construção da Rue Danton e como recompensa pela ajuda, o feirante entrega a Pierre uma bússola que foi da avó do rapaz, Josephine Ruisseau. Essa bússola será motivo de conflitos com seu pai e de revelações de histórias familiares que lhe eram ocultadas até então, mas nem tudo sobre a história da bússola será relatado neste momento da narrativa.

Emma Vaux também é uma personagem fictícia importante na narrativa. Amiga de Pierre, Emma é bibliotecária na Biblioteca *Saint Geneviève*, um dos lugares mais frequentados por Pierre. Emma compartilha dos pensamentos do amigo e aprende junto com ele sobre o idioma e as representações do Brasil que são expostas nos livros.

O primeiro clímax dessa primeira parte da narrativa se dá com a confusão e tristeza de Pierre em meio aos conflitos familiares e a realidade urbana atordoante. O italiano recém-formado em jurisprudência, Simoni Simonini, único personagem fictício da história “O cemitério de Praga” de Umberto Eco, aparece na história para fazer o chamado para a aventura da segunda parte da narrativa. Simonini apresenta uma propaganda italiana para Pierre e Emma na *Bibliothèque Saint Geneviève* que se referia ao incentivo do governo brasileiro em arcar com o transporte de trabalhadores da terra europeus para as muitas lavouras que estavam em ascensão no país, como a Fazenda Ibicaba, por exemplo, no interior de São Paulo. Dessa maneira, no ano de 1862, Pierre e Emma embarcam no Vapor Challenger em Antuérpia, na Bélgica, com destino à cidade de Santos, no Brasil. O Quadro 6 abaixo, apresenta alguns personagens considerando o tipo e as características com base nas definições de Gancho (2006):

Quadro 6 - Tipos de personagens e suas características para narrativa autoral.

<i>Personagens</i>	<i>Tipo</i>	<i>Características</i>
<i>Pierre Rivière</i>	<i>Protagonista</i>	<i>Herói (dúvida se anti-herói)</i>
<i>Pai, Avó e Emma Vaux, Sophie</i>	<i>Secundários redondos</i>	<i>F + P + S + I + M</i>
<i>Mãe, irmãos, tio, avô, tia avó e Laurent</i>	<i>Secundários planos</i>	-
<i>Baudelaire, Monet, Camille, Renoir e Rudolf</i>	<i>Secundários redondos</i>	<i>F + P + S + I</i>
<i>Simoni Simonini</i>	<i>Secundários redondos</i>	<i>F + P + S + I + M</i>
<i>Família da Prússia, Cônsul Schuttel e Comandante W. Lubbe</i>	<i>Secundários planos</i>	-

(GANCHO, 2006, p. 13).

Personagens secundários redondos: são mais complexos que os planos, isto é, apresentam uma variedade maior de *características* que, por sua vez, podem ser classificadas em:

- *físicas*: incluem corpo, voz, gestos, roupas;
- *psicológicas*: referem-se à personalidade e aos estados de espírito;
- *sociais*: indicam classe social, profissão, atividades sociais;
- *ideológicas*: referem-se ao modo de pensar do personagem, sua filosofia de vida, suas opções políticas, sua religião;
- *morais*: implicam em julgamento, isto é, em dizer se o personagem é bom ou mau, se é honesto ou desonesto, se é moral ou imoral, de acordo com um determinado ponto de vista.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

No segundo momento da narrativa, a forma da escrita intercala a voz onisciente da narradora com a primeira pessoa através das cartas de Pierre (que sai em busca de conhecer os lugares que tanto cobiçou em Paris) para Emma (que foi trabalhar na Fazenda Ibicaba). Assim que Pierre sai da cidade de Santos, no ano de 1862, considera-se os acontecimentos da segunda metade do século XIX como se fossem dia após dia, ou seja, um tempo psicológico é criado para dar um sentido de continuidade temporal.

Procura-se trabalhar nessas viagens temporais com a evolução urbana de cidades da baixada santista e cidades valeparaibanas, as quais, com o passar do tempo, constituíram características pertinentes a outras cidades espalhadas pelo país, principalmente no sudeste paulista. A viagem no tempo permitirá uma discussão sobre o modelo urbanístico de cidades existentes na memória oficial, coletiva e individual em cada momento histórico escolhido, a fim de entender que o espaço urbano está carregado de subjetividades e o que cada pessoa elabora sobre o conceito de espaço nada mais é do que a representação que se tem sobre ele.

Ítalo Calvino (2016) diz que a cidade é como um quebra-cabeça que esconde desejos e medos. Com o objetivo de desvendar esse quebra-cabeça que é a cidade, o personagem Pierre, será o encarregado por movimentar as peças em busca da

decodificação dos símbolos, explícitos e implícitos, nas paisagens urbanas das várias cidades do velho mundo e do novo mundo.

Pierre será um *flâneur*, que andarà pelas ruas em busca de entender a constituição e circulação dos sentidos por onde caminhar. A partir do olhar do curioso, nutrido com o aparato metodológico incluído na enciclopédia em formação da autora, o espaço urbano será entendido como espaço de significação, com um olhar atento para o sujeito em sua individualidade e em sua posição como um ser social, considerando as tradições, os costumes, a identidade/identificação e as memórias acerca das paisagens.

No decorrer da segunda parte da narrativa, Pierre conhece as cidades paulistas de Santos, Bertioga, Mogi das Cruzes, Jacareí, Tremembé, Taubaté e São José dos Campos. Apresenta-se 11 capítulos de um total de 16 previstos. O Quadro 7 abaixo, indica o título dos capítulos desenvolvidos, a temática principal que se quer abordar para os próximos, e o tempo e o espaço das cidades em que ocorre a história. Destaca-se o capítulo 11, intitulado “Taubaté rural e o café *Fazenda Paraíso*”, como o primeiro a apresentar a viagem no tempo pela exposição de acontecimentos de 1862 até 1899, porém esta dimensão não está explícita no enredo, sendo possível notá-la apenas nas anotações das notas de rodapé.

Os capítulos referentes à cidade de São José dos Campos e Taubaté no século XX ficarão para uma fase posterior de pesquisa para este trabalho, assim como o desdobramento final do enredo, a fim de enriquecer a história com mais pesquisas documentais de campo e colaborar com o ineditismo para o lançamento e publicação do livro ficcional (tais capítulos estão indicados com a cor cinza no Quadro 7) .

A investigação realizada até então para compor esta história mostrou a necessidade de embarcar posteriormente na elaboração de uma trilogia, devido a importância que algumas personagens apresentam em suas jornadas históricas, como por exemplo, Emma Vaux, em seu contexto de vida anterior a amizade com Pierre e após a ida para a Fazenda Ibicaba e; as gêmeas Josephine e Justine Ruisseau, para explicar os mistérios da bússola e o porquê das viagens no tempo que atravessam gerações.

Quadro 7 - Organização dos capítulos da narrativa autoral.

CAP.	TÍTULO	ESPAÇO	TEMPO
1	O espectro da cidade medieval <i>contextualização dos nós de uma rede de simultaneidades</i>	Europa	Séc. XIX
2	Paris: memórias vividas e emprestadas <i>experiências de guerra</i>	Paris	Séc. XIX 1860 / 1848
3	Industrialização, arquitetura, artes e ofícios	Paris	Séc. XIX aprox 1860-1862
4	Vive-se Paris, sonha-se Brasil	Paris	Séc. XIX aprox 1860-1862
5	Roda da Fortuna: Paris entregue a um jogo de sorte	Paris	Séc. XIX aprox 1860-1862
6	A bússola e os mistérios da família Ruisseau	Paris	Séc. XIX aprox 1860-1862
7	A luz no fim do túnel: uma propaganda de oportunidade	Paris	Séc. XIX aprox 1860-1862
8	Breve passagem por Antuérpia e o Vapor Challenger	Antuérpia	Séc. XIX 1862
9	De flâneur a um imigrante fugitivo em Santos	Santos	Séc. XIX 1862
10	Percursos tropeiros: do porto ao planalto paulista <i>Serra de Bertioga</i>	Bertioga Mogi das Cruzes Jacareí	Séc. XIX 1862
11	Taubaté rural e o café <i>Fazenda Paraíso</i>	Taubaté	Séc. XIX 1862-1899
12	Sem título – Tema central: ascensão cafeeira na área urbana da cidade	Taubaté	Séc. XIX 1862-1899
13	Sem título – Tema central: período sanatorial	São José dos Campos	Séc. XX 1900-1940
14	Sem título – Tema central: decadência do café	Taubaté	Séc. XX 1900-1940
15	Sem título – Tema central: industrialização	São José dos Campos	Séc. XX 1950-1962
16	Sem título – Tema central: gerações da Emma, viagem no tempo e encerramento	São José dos Campos	Séc. XX 1950-1962

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Por fim, ressalta-se a importância das notas de rodapé para a exposição, apresentação, organização e dialética do Tomo 2, onde o referencial teórico e a metodologia se encontram para dialogar com o texto literário, sem interferência no tipo de leitura, acrescentando-se uma outra experiência para o que se propõe.

4 OUTRA POSSIBILIDADE COMO FERRAMENTA PARA O SABER URBANO: CARTOGRAFIAS AFETIVAS

Tendo em vista o que já foi colocado nas seções anteriores, sabe-se que o personagem principal do enredo proposto, será o jovem *flâneur* e viajante Pierre Ruisseau, cujas aventuras serão relatadas na primeira parte da narrativa, pela voz onisciente da narradora e depois, pela primeira pessoa nos relatos registrados nas cartas trocadas com Emma Vaux. Para Certeau (2014, p. 183, grifo nosso), “todo relato é um relato de viagem – uma **prática do espaço**”, que “tem a ver com as astúcias cotidianas”, pois “faz parte delas” (IDEM). Nesse sentido, as aventuras narradas produzem “**geografias de ações** e derivam **para lugares comuns** de uma ordem”, cuja viagem é feita “antes ou enquanto os pés a executam” (CERTEAU, 2014, p. 183).

Dessa forma, se tem, segundo Certeau (2014), que os relatos organizam os lugares pelos deslocamentos que descrevem e, para entender essa relação, o autor propõe uma análise dos métodos e categorias de “estudos relativos às *operações* espacializantes” (IDEM, p. 183), os quais menciona em particular, “aqueles que se referem a uma **semântica do espaço**” (IDEM, grifo nosso), tais como a psicolinguística da percepção, a sociolinguística da descrição dos lugares, a fenomenologia dos comportamentos organizadores de “territórios”, a “etnometodologia dos índices de localização na conversa” e até a “semiótica que estuda a cultura como uma metalinguagem espacial” (IDEM).

As **práticas espacializantes** começaram a se tornar objeto de estudo, quando as pesquisas se voltavam para examinar os códigos e as taxinomias de ordens espaciais, sendo esta última, de maior interesse nas pesquisas de Certeau (2014, p. 184), por passar “das estruturas às ações”. Diante desse amplo conjunto de pesquisa, Certeau (2014) foca nas *ações narrativas*, porque para o autor, são capazes de exprimir “algumas formas elementares das práticas organizadoras de espaço: a bipolaridade ‘mapa’ e ‘percurso’, os processos de delimitação ou de ‘limitação’ e as ‘focalizações enunciativas’” (IDEM, p. 184).

Para esta parte da tese, será considerado o estudo de Certeau (2014) referente aos mapas e percursos, pois estes se apresentam como um método importante de representação que complementar a narrativa literária com a construção de mapas

afetivos. Outros autores serão requisitados mais adiante, para a elaboração do método das cartografias afetivas, tais como Walter Benjamin, Willi Bolle e Paula Scher.

Segundo Certeau (2014, p. 185) as práticas do dia a dia articulam a experiência por operações que “especificam ‘espaços’ pelas ações de sujeitos históricos (parece que um movimento sempre condiciona a produção de um espaço e o associa a uma história)”. Como demonstrado anteriormente, na subseção 3.3, Certeau (2014) defende a ideia de que o caminhante, munido por sua astúcia (independentemente de ser consciente ou inconsciente), é capaz de construir espaços com seus passos. Ao afirmar isso, ele está condicionando o movimento do caminhar como uma prática espacial e mostrando que há uma associação subjetiva para cada história particular por trás dessa prática cotidiana.

O que motiva algumas escolhas de caminhos para se deslocar pela cidade? Quais são os atalhos? Por que alguns caminhos são evitados? Tais perguntas podem identificar a coordenação “entre um *fazer* e um *ver*”, onde a linguagem ordinária do fazer domina de maneira evidente (IDEM, p. 186). De acordo com Certeau (2014), esta questão toca na base das **narrações cotidianas**, na “relação entre o itinerário (uma série discursiva de operações) e o mapa (uma descrição redutora totalizante das observações), isto é, entre duas linguagens simbólicas e antropológicas do espaço” (IDEM) que podem passar “da cultura ‘ordinária’ ao discurso científico” e vice e versa, como dois polos da experiência, onde, em ambos, “um fazer permite um ver” (IDEM, p. 186).

Nesse sentido, temos que “os processos do caminhar podem reportar-se em **mapas urbanos** de maneira a transcrever-lhes os traços (aqui densos, ali mais leves) e as trajetórias (passando por aqui e não por lá)” (CERTEAU, 2014, p. 163). Portanto, pode-se afirmar que a base para a criação dos mapas se compõe pelas experiências vividas, por construções antropológicas marcadas pelo ato de caminhar. Mas, assim como Benjamin (1994a) afirma que a arte de narrar se encontra em vias de extinção, devido à dificuldade do ser humano em intercambiar experiências; Certeau (2014), menciona que com o passar dos tempos, “o traço vem substituir a prática. Manifesta a propriedade (voraz) que o sistema geográfico tem de poder metamorfosear o agir em legibilidade, mas aí ela faz esquecer uma maneira de estar no mundo” (CERTEAU, 2014, p. 163-164).

Dessa forma, ao mesmo tempo que essa legibilidade, proporcionada pelo traço do sistema geográfico, possibilita ver, faz esquecer o registro de uma prática espacial.

Segundo Certeau (2014), isso acontece ao longo de quinhentos anos, em que a combinação entre “percursos” e “mapas” nos relatos cotidianos são “imbricados, e depois lentamente dissociados nas representações literárias e científicas do espaço” (CERTEAU, 2014, p. 187). Assim que o discurso científico moderno (séculos XV-VXII) começou a se desenvolver, “o ‘mapa’ sob a sua forma geográfica atual (...) foi aos poucos separando dos itinerários que constituíam a sua condição de possibilidade” (IDEM, p. 187-188).

A fim de explicar esse processo de transformação na representação gráfica e no sentido dos mapas, Certeau (2014) conta que os primeiros mapas medievais descreviam por traçados retilíneos, os percursos das peregrinações com distâncias medidas em tempos de marcha (computadas em horas, dias) e mencionavam o local para cada etapa a ser realizada, como por exemplo cidades onde passar, parar, alojjar, rezar, etc. Para Certeau (2014, p. 188) cada mapa desses representa “um memorando que prescreve ações”. Dessa forma o desenho dos mapas “articula práticas espacializantes, como os planos de itinerários urbanos, artes de gestos e relatos de passos” (IDEM).

O mapa se torna autossuficiente, possibilitando a elaboração de um plano geográfico, entre os séculos XV e XVII, quando a propagação das **figuras narrativas** (tais como imagens de navios, animais e personagens variados), tem por função, indicar as operações de “viagens guerreiras, construtoras, políticas ou comerciais” (IDEM). Certeau (2014) afirma que essas ilustrações estavam longe de ser explicações icônicas de textos, porque tais figurações, representavam fragmentos de relatos que assinalavam “no mapa as operações históricas de que resulta” (IDEM).

Dessa forma, os símbolos que representam as figuras narrativas nos mapas têm o poder de ser mais do que o significado das figuras em si, porque são capazes de colonizar os espaços e eliminar aos poucos “as figurações das práticas que o produzem” (IDEM, p. 189), como por exemplo o desenho das caravelas no mar (Figura 9), que identifica um descritor de tipo “percurso”, mostrando os caminhos navegáveis das expedições marítimas que permitiram a representação de costas intercontinentais. Nesse caso, para Certeau (2014), o mapa representa mais do que uma imagem geográfica, ele pode ser encarado como um livro de história.

Figura 9 - Atlas Náutico Português, L. Homem, 1555.



Fonte: Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <Tabula hec regionis magni Brasilis > e <<https://heritage.bnf.fr/france-bresil/pt-br/vias-mao-dupla-interacoes-cartograficas-na-primeira-expansao-mercantil>>

No decorrer dos séculos, essa forma de expressão gráfica para representação dos territórios, como uma narrativa que envolve a história dos lugares, começou a perder os símbolos narrativos e passou a utilizar símbolos de cunho informativo. Os mapas se simplificaram para se tornarem mais legíveis ao discurso científico geográfico. No entanto, para o método proposto nesta tese, vamos nos concentrar na representação cartográfica com figuras narrativas comuns nos mapas medievais, porque interessa-nos contar histórias para promover análises urbanas com foco nas afetividades e nas relações de identidade em cada contexto socioespacial e histórico.

Essas figuras narrativas são capazes de aproximar o leitor do cenário apresentado em cada mapa, devido a possibilidade de síntese dos acontecimentos e interpretação de símbolos que compõem uma outra maneira de contar histórias, a partir de ilustrações ao invés de palavras.

Assim como McCloud (1995) afirma que o cartum (uma modalidade artística que apresenta narrativas com a união de desenhos e palavras) têm um poder de

“amplificação através da simplificação”, como já mencionado anteriormente, adotar o uso de figuras narrativas na elaboração da cartografia afetiva, tem o objetivo de promover uma outra forma de simplificação da linguagem para uma amplificação da mensagem a ser passada, ou seja, de incentivar a troca de conhecimentos na interação entre autor/leitor a partir da identificação e da representação social.

Willi Bolle (2015) afirma que Walter Benjamin, buscava entre os anos 1920 e 1930, descobrir novas formas de escrita, como por exemplo a “escrita de trânsito e de transformação internacional”, que era pautada em experimentos práticos, tais como “as imagens de pensamento”. Bolle (2015) menciona a existência de um campo intermediário entre a escrita e a imagem nos trabalhos de Benjamin, que consiste em um **sistema de siglas em cores** e marca uma forma de expressão gráfica, diferente da linguagem adotada nos cartuns de McCould, mas que também realiza essa diversificação na representação de linguagens que possibilita outros caminhos para interpretação.

Walter Benjamin tinha uma forma de escrita própria, que além de metafórica, estruturava seu pensamento por fragmentos temáticos. Em Crônica Berlinense (1932), Benjamin retrata a metrópole moderna por meio do sistema de siglas em cores, que narra a construção de um mapa emocional de sua cidade natal com base em suas memórias. Em 1989 foi identificado um fragmento de texto nas notas de Benjamin para a escrita da Crônica Berlinense, que descreve esse sistema de siglas em cores associando os lugares às suas afetividades:

Quando eu estiver velho, gostaria de ter no corredor da minha casa
Um mapa Pharus de Berlim
Com uma legenda
Pontos azuis designariam as ruas onde morei
Pontos amarelos, os lugares onde moravam minhas namoradas
Triângulos marrons, os túmulos
Nos cemitérios de Berlim onde jazem os que foram próximos a mim
E linhas pretas redesenhariam os caminhos
No Zoológico ou no Tiergarten
Que percorri conversando com as garotas
E flechas de todas as cores apontariam os lugares nos arredores
Onde deliberava sobre as semanas berlinenses
E muitos quadrados vermelhos marcariam os aposentos
Do amor da mais baixa espécie ou do amor mais abrigado do vento.
(GS II, 2, 1989, p. 714, apud. BOLLE, 2015, p. 86)

Essa nomeação de símbolos que marcam uma modalidade de escrita diferenciada em *Crônica Berlinense*, podem ser vistos, em forma de imagens, no Trabalho das Passagens de Walter Benjamin, onde o autor se debruçou sobre os trabalhos de Charles Baudelaire para compreender a Paris do século XIX, ao mesmo tempo que percebia as mudanças socioespaciais de seu tempo (século XX) e realizava uma compreensão simbólica daquilo que estava ficando para o passado, cuja modernidade começava a engolir com uma nova relação espaço-tempo. Willi Bolle (2015) chama o tipo de escrita do Trabalho das Passagens, de “escrita constelacional da história”, que foi dividida em categorias construtivas que sugerem uma **leitura estética pictórica e topográfica** diferente da lógica sequencial da produção de textos tradicionais.

Em 1981, foi redescoberta na *Bibliothèque Nationale*, em Paris, uma planta, composta por 86 páginas manuscritas, que representa o estágio mais avançado de construção do Trabalho das Passagens. Segundo Bolle (2015), Benjamin organizou a história social da cidade parisiense em 30 categorias construtivas (Quadro 8).

Quadro 8 - Planta com as 30 categorias construtivas do Trabalho das Passagens

CHARLES BAUDELAIRE, um POETA no AUGE do CAPITALISMO		
I. Baudelaire como autor alegórico	II. A Paris do Segundo Império em Baudelaire	III. A mercadoria como tema poético
Recepção	Rebelde e alcaguete	A Mercadoria
Recepção em geral	Reações políticas	A Prostituta
<i>Gautier/l'art pour l'art</i>	Mercado literário	Novidade
Dante/Fisionomia do Inferno	O <i>Flâneur</i> e a Massa	Eterno Retorno
Disposição sensitiva	Tédio	Spleen
Paixão estética	O Herói	Perda da aura
Alegoria	Elementos fisionômicos	Progresso
Banimento do orgânico	O Dandy	Jugendstil
Melancolia	Lesbos	Tradição
	Antiguidade parisiense	Salvação

Fonte: Adaptado de BOLLE, 2015, p. 91.

De acordo com Bolle,

Essas categorias assumem uma função mais ativa do que a coletânea de Notas e Materiais, com seus 36 cadernos temáticos (*Konvolute*) como, por exemplo, “Passagens”, “Moda”, “Exposições”, “História literária”, de 4.000 fragmentos, que constitui a parte central da publicação organizada em 1982 por Rolf Tiedmann sob título apócrifo “A obra das Passagens” (BOLLE, 2015, p. 88)

A fim de verificar o potencial teórico-cognitivo da escrita das siglas em cores de Benjamin, Willi Bolle subdividiu a constelação total de 30 categorias em sete subconstelações, onde “os *links* entre os elementos de uma constelação ou entre constelações diferentes se dão por afinidades ou contrastes entre cor e forma, por combinações entre ambos ou também por elementos semânticos comuns” (BOLLE, 2015, p. 93-94), que podem ser vistos no Quadro 9, abaixo:

Quadro 9 - Subconstelações adotadas por Willi Bolle, com base nas 30 categorias construtivas do Trabalho das Passagens de Walter Benjamin.

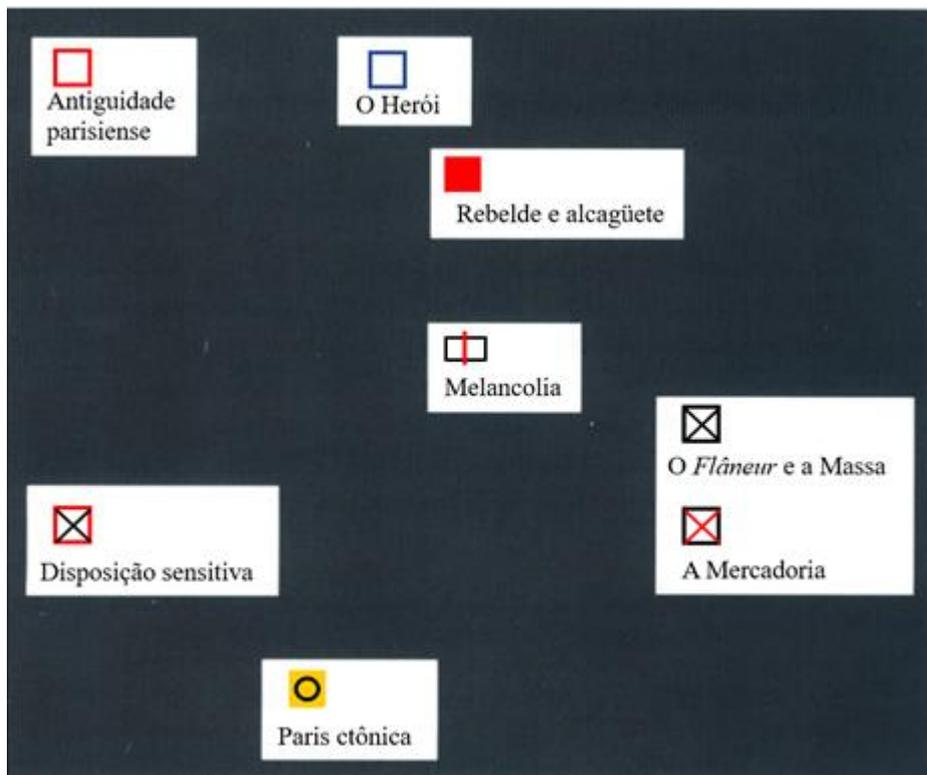
Subconstelações	Nomeação criada por Bolle	Método de escolha adotado por Bolle
Constelação I	Oficina de historiografia	Afinidade semântica: Melancolia, Tédio e Spleen.
Constelação II	Escrita fisionômica da história	Elementos de cor azul: o Dândi e o Herói
Constelação III	Espacialidade do tempo	Série em amarelo: Jugendstil, Reações políticas e Paris ctônica
		Série em rosa e vermelho: Recepção geral e Tradição.
Constelação IV	Escrita da história como cartografia	Todas as siglas em forma retangular: Melancolia, o Herói, Paris ctônica, Antiguidade parisiense, Rebelde e alcaguete, o <i>Flâneur</i> e a Massa, a Mercadoria e Disposição sensitiva.
Constelação V	Escrita da história sob o signo da mercadoria	Elementos sob o símbolo “sinal de cruzamento” “X” (diferente da cruz “+”: a Mercadoria, a Prostituta, o <i>Flâneur</i> e a massa, Mercado literário e Disposição

		sensitiva, assim como o Spleen e o Dândi também.
Constelação VI	Escrita alegórica da história	Centrada na Alegoria, unifica todas as categorias marcadas com o sinal da cruz "+": Paixão estética, Lesbos, Novidade, Perda da aura, Progresso, Dante/fisionomia do inferno e Salvação, além de Elementos fisionômicos, Jugendstil e Reações políticas, comuns em outras subconstelações.
Constelação VII	Escrita da história como radiografia da própria época	Tríade de triângulos: Eterno retorno, Banimento do orgânico e Gautier// <i>l'art pour l'art</i> .

Fonte: Elaborado pela autora com base em Bolle (2015, p. 94).

A Constelação IV, que representa a “Escrita da história como cartografia” está em destaque na Tabela 5, porque nos interessa um olhar mais cuidadoso para esta temática, devido a representação de figuras narrativas que possuem uma forte conexão com o espaço da cidade. Segundo Bolle (1996, p. 61), a Constelação IV (Figura 10) fornece “um mapa de orientação e uma iniciação ao ritmo da metrópole moderna”, cujos planos cromáticos sugerem “vitrines e passagens, a polifonia das atrações e das dispersões, lugares de memória e locais próprios para se perder” (IDEM, p. 62). É possível ver a cidade inteira em uma única página, inclusive os “grandes espaços obscuros recalcados – tudo aquilo que é eclipsado pelo brilho da propaganda e da publicidade” (IDEM).

Figura 10 - Constelação IV: Planos de Paris

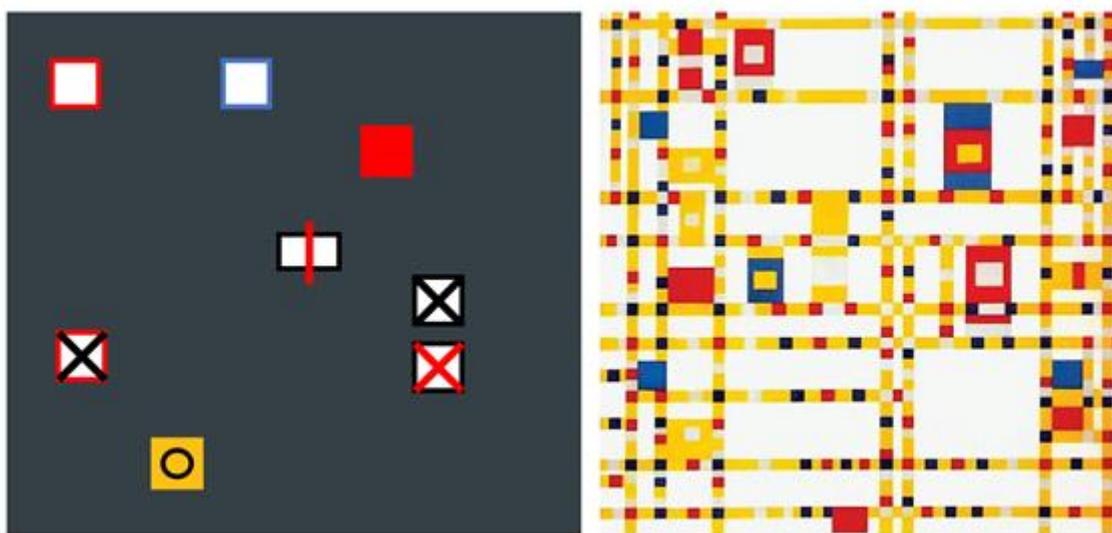


Fonte: Bolle, (1996, p. 62).

Segundo Bolle (1996, p. 62), no “grande palco da cidade moderna, a iluminação elétrica dispensa o céu”, sendo preciso imaginar cada uma das sete constelações nas incursões pela cidade, como pontos de luz que se escondem no campo escuro por trás dessa luz que ofusca e inebria o olhar. Bolle associa a Constelação IV ao quadro *Broadway Boogie Woogie* de Piet Mondrian (1942), cuja composição de cores e formas “dá uma ideia exemplar da busca, por parte dos artistas construtivistas, de uma linguagem capaz de expressar o impacto das metrópoles do século XX sobre os sentidos de seus habitantes” (BOLLE, 1996, p. 62).

Dessa forma, “a dança dos signos na tela de Mondrian” é capaz de traduzir “a agitação colorida da grande cidade, coreografia que eclipsa e ao mesmo tempo imita as constelações celestes, num diálogo sempre retomado, desde os tempos arcaicos até a poesia concreta dos dias atuais” (IDEM). A Figura 11, mostra essa comparação da Constelação IV com o quadro de Piet Mondrian.

Figura 11 - Constelação IV: Planos de Paris, ao lado do quadro *Broadway Boogie Woogie* (1942) de Piet Mondrian.



Fonte: Imagem à esquerda, adaptada de Bolle, (1996, p. 62) e à direita, 127 cm x 127 cm, 1942-1943, Museu de Arte Moderna de Nova York (domínio público).

Willi Bolle (2015) revela o caráter inovador da escrita em siglas e a conceitualiza como uma forma de **Hipertexto**, por ser marcada por diversos blocos textuais que podem ser lidos em qualquer sequência, onde “o leitor ativo salta, movimenta-se de um lado a outro”, cria caminhos para “**a leitura ativa**: opções para viagens no texto, **cartografia das ideias**, um labirinto a ser desvendado” (BOLLE, 2015, p. 90, grifo nosso).

Nos Hipertextos, as conexões ou *links* com outros textos, são partes da escrita, cuja forma de organização possui uma estreita relação com as estruturas de pensamento, que atuam na “construção de uma ‘rede de fios’, onde se mostra o caráter transitório do trabalho da memória” (IDEM). Essa forma alternativa de escrita histórica, com base em signos e elementos visuais, podem ser vistos como uma construção (inter)semiótica, pois cada símbolo pode representar muito mais do que ele realmente é. Bolle (2015) afirma que tal escrita, é marcada com funções semânticas e sintáticas próprias que permitiram pensar a história da cidade de Paris de forma abreviada, como um esboço e uma montagem, com elementos do diagrama e de uma escrita pictórica semelhante a hieróglifos.

Dessa forma, os símbolos moldam a escrita, contam história, assim como a escrita também pode contar uma história ao mesmo tempo que compõe uma imagem cartográfica com poder de identificar um lugar. Nesse sentido, mais do que mapas

cartográficos com dados e informações e mais do que escrita, os mapas aqui propostos pretendem estreitar a relação com as percepções e as identidades que compõem cada território, a fim de abreviar momentos, sentimentos, conhecimento, percepções e experiências que aconteceram sobre os espaços apresentados, considerando o período e o contexto histórico, como uma opção não linear de leitura e interpretação das cidades.

Essa forma de interação entre autor e leitor através da leitura ativa, possível nos hipertextos, nos remete ao círculo hermenêutico de Paul Ricoeur (2010), por meio do processo de desconstrução e montagem de um texto. O leitor (*mimesis* 3) realiza uma leitura ativa de um texto (*mimesis* 2) que foi concebido pelo autor (*mimesis* 1) por meio da desconstrução do que foi escrito e por meio da montagem segundo sua interpretação (*mimesis* 2) com base em sua enciclopédia mental (*mimesis* 1) (RICOEUR, 2010). Ao pensar essa interação autor/leitor como participantes ordinários da cidade, temos que o caminhante (CERTEAU, 2014) realiza uma leitura ativa do território por meio da desconstrução do que foi concebido como ausência e da montagem do que foi percebido como presença na ausência por meio das vivências (LEFEBVRE, 1983).

Tendo em vista a relação com os símbolos e os significados nos trabalhos de Walter Benjamin, esta tese mostra uma forma de construção cartográfica que foi realizada com o conceito de **figuras narrativas** abordadas por Certeau (2014), com a noção de **hipertexto** desenvolvida por Bolle (2015) e com inspiração nos trabalhos da artista plástica e diretora do estúdio de Design Pentagram, Paula Scher, que desenvolve desde 1990, uma linguagem de leitura ativa na construção de **mapas tipográficos coloridos** que representam o “mundo, seus continentes, países, ilhas, oceanos, cidades, ruas e bairros” (PENTAGRAM, 2011), considerando informações variadas, tais como a mobilidade (férrea, viária, marítima e aérea), dados geodésicos, políticos, entre outros.

Essas informações que Paula Scher utiliza em seus mapas representam o que Certeau (2014, p. 190) chama de demarcações, que consiste em “operações sobre os lugares”, como “contratos narrativos e compilados de relatos”, compostos por “fragmentos tirados de histórias anteriores e ‘bricolados’ num todo único. Neste sentido, esclarecem a formação dos mitos, como têm também a função de fundar e articular espaços” (CERTEAU, 2014, p. 190). Os mapas desenvolvidos por Paula Scher, são como esses fragmentos de informações “bricolados”, com o objetivo de

transmitir uma mensagem que pode representar um todo geográfico ao mesmo tempo, que narra suas particularidades.

Scher possui uma relação íntima com o design, em especial com as tipografias, na qual se refere como “pintar com palavras” (ABSTRACT, 2017). Dessa forma, a designer se apropria da arte de pintar com palavras ao mesmo tempo que compõe uma síntese de informações relevantes sobre o espaço retratado, com a bricolagem de fragmentos temáticos que foram escolhidos para cada mapa. No caso do mapa da Figura 12, Scher trabalha com informações referentes às distâncias e os códigos postais dos Estados Unidos da América.

Figura 12 - Mapa dos EUA com informação de distâncias e códigos postais.



Fonte: ABSTRACT, 2017.

Paula Scher é a criadora de logotipos mundialmente conhecidos, tais como Windows e Citi Bank por exemplo, além de inúmeras capas de disco de vinil. Os mapas são para a artista uma forma de aguçar sua própria criatividade, de se conectar com a tinta e o pincel e de aprofundar seus conhecimentos sobre os lugares. Os mapas tipográficos realizados por Scher chegam a ter até quase 4 metros de altura. Ao apontar para um detalhe do mapa dos EUA com informação das distâncias e dos códigos postais (Figura 13), Scher conta que “as linhas pontilhadas são as distâncias entre dois pontos determinados. E, no fundo, são os códigos postais. Isto não é factual, é emocional. O Wyoming não é muito habitado, mas a gente sente em vez de conhecer” (ABSTRACT, 2017).

Figura 13 - Detalhe do mapa dos EUA com informação de distâncias e códigos postais.



Fonte: Abstract (2017).

Os mapas tipográficos são autoexplicativos e permitem que seja realizada uma leitura ativa que instiga a memória e a busca de conhecimentos diversos por quem se propõe a ler. Com isso, pode-se dizer, que os mapas da artista são também uma modalidade de hipertexto, além de também ser, um trabalho de demarcação de ações e constituição de espaços. Mais do que uma simples descrição, permite relatar algo, porque segundo Certeau (2014),

“toda descrição é mais que uma fixação”, é “um ato culturalmente criador”. Ela tem até poder distributivo e força performativa (ela realiza o que diz) quando se tem um certo conjunto de circunstâncias. Ela é então, fundadora de espaços. Reciprocamente: onde os relatos desaparecem (...), existe perda de espaço: privado de narrações (...), o grupo ou o indivíduo regride para a experiência, inquietante, fatalista, de uma totalidade informe, indistinta, noturna (CERTEAU, 2014, p. 191).

Nesse sentido, um conjunto de circunstâncias, marcadas pelo ato de falar, contar histórias e relatar algo, configura uma ação culturalmente criadora, porque segundo Certeau (2014), tem a capacidade de criar espaços. Da mesma forma que a falta de experiência devido ao desaparecimento dos relatos corrobora em uma perda de espaço, encontramos uma similaridade conceitual com Walter Benjamin, quando se fala sobre a morte da narrativa por causa da dificuldade de intercambiar experiências pelas narrativas e de Scher, quando afirma que não está “fazendo algo criado para responder perguntas”, mas sim “um design para gerar perguntas” (ABSTRACT, 2017), o que, por sua vez, pode ser uma forma de tornar as experiências narráveis, em busca da troca de conhecimentos de vida entre as diferentes gerações e seus pares.

Como exemplo, ao mostrar um outro mapa dos EUA (Figura 14), ela questiona: “essa pintura tem condados e endereços postais. Por que alguns estados pequenos têm milhões de condados e alguns estados grandes têm poucos?” (ABSTRACT, 2017). Esse tipo de pergunta pode movimentar as pessoas na busca por entendimento das relações socioespaciais em cada localidade. Dessa forma, motivar as pessoas ao interesse pela compreensão das dinâmicas urbanas ao mesmo tempo que relacionam o conhecimento adquirido com base nas experiências cotidianas, faz parte do propósito desta tese.

Figura 14 - Parte de um Mapa dos EUA com detalhe dos condados e endereços postais.



Fonte: ABSTRACT, 2017.

A dinâmica intertextual dos mapas da artista Paula Scher foi usada como referência para a representação das cidades escolhidas para as discussões teóricas desta tese, a fim de identificar as diferenças na paisagem urbana de São José dos Campos e Taubaté ao longo dos anos a partir de informações que estabelecem uma relação entre a memória coletiva e o espaço das cidades.

Scher diz que seu trabalho, de forma geral, tece informações para criar algo maior, pois reconhece que o “design existe além das telas, tem um impacto na vida real” (ABSTRACT, 2017). Sabendo disso, busca-se nesta tese, provocar questionamentos a respeito da divulgação de conhecimento nas áreas técnicas, bem como instigar o interesse em questionar as relações socioespaciais em pessoas que não estão diretamente ligadas ao campo do conhecimento das Ciências Sociais Aplicadas, em especial no Planejamento Urbano e Regional.

5 PROCESSOS HISTÓRICOS E URBANOS EM QUESTÃO: UMA BREVE PERSPECTIVA DECOLONIAL

Propõe-se desenvolver nesse espaço uma reflexão a respeito dos processos históricos e urbanos que abarcam o desenvolvimento das cidades brasileiras, em especial no litoral e interior leste do estado de São Paulo. Porém, para chegar nesse recorte espacial, é necessário perpassar por cenários e acontecimentos anteriores, porque, como veremos, historicamente, há uma estrutura de poder que se retroalimenta e se constitui pelo advento da Modernidade e enraizamento do Capitalismo Mundial, que influencia na construção de espaços urbanos e de discussão acadêmica na contemporaneidade.

No decorrer dessa pesquisa percebeu-se duas possibilidades de seguir com essa busca histórica para compreender as cidades que temos hoje. A primeira foi realizada durante o mestrado³⁶ e se orientou para a relação “Velho Mundo e Novo Mundo”, sob o ponto de vista das cidades europeias de Paris e Antuérpia e da cidade brasileira de Santos. No contexto do Velho Mundo, foi realizada uma análise bibliográfica, documental e iconográfica, principalmente no que se refere às reformas urbanísticas projetadas e realizadas pelo barão Haussmann, na cidade parisiense, sob a égide do imperador Napoleão III.

Para Marx (2011), a França foi o centro do feudalismo na Idade Média; país modelo da monarquia unitária de estados e; durante o Renascimento, “demoliu o feudalismo na grande revolução e fundou a dominação pura da burguesia sob uma forma clássica” (MARX, 2011, p. 22). Sabe-se que essa burguesia foi diretamente confrontada a partir da Revolução Francesa, no ano de 1789, que marcou o estopim para uma série de revoluções por toda a Europa, como por exemplo as Jornadas Gloriosas em 1830 e a Primavera do Povos em 1848.

Pensadores como Walter Benjamin, Karl Marx, Leonardo Benévolo e Françoise Choay foram importantes para criar os capítulos iniciais da narrativa, tanto para as descrições espaciais e acontecimentos históricos quanto para desenvolver as

³⁶ Para compreender de forma mais detalhada os acontecimentos históricos deste período, recomenda-se a leitura das seguintes seções da dissertação de mestrado “Experimentação narrativa entre o velho e o novo mundo: espaço e identidade no século XIX” (COSTA, A. C. G., 2018): Seção 4. “Contexto histórico para a construção da narrativa” (IDEM, p. 40-41) e Subseção 4.1 “Europa e Brasil no século XIX: transições socioespaciais” (IDEM, p. 41-52).

características inerentes ao sentimento de pertencimento e (des)construção das identidades sociais dos personagens.

Acredita-se que o modelo de cidade que foi iniciado neste período continua sendo seguido atualmente na construção de cidades brasileiras, mesmo que em outras proporções e condições socioespaciais diferentes. O embelezamento e higienismo social continuam sendo propostas norteadoras para mudanças urbanísticas, mas se escondem na justificativa da escolha embasada em estudos técnicos. O embelezamento aparece como marketing urbano e o higienismo a partir dos processos de gentrificação que desconsidera a existência de pessoas pobres que representam toda a população historicamente vítima do mito da modernidade.

O higienismo nunca saiu de moda. Ele apenas se adaptou a outros tecidos e outras formas, mas continua presente no desfile dos projetos contemporâneos. Usa-se da técnica para justificar a segregação socioespacial, usa-se das leis para diluir direitos que são estabelecidos constitucionalmente. Compreender o mito da modernidade a partir de uma perspectiva decolonial foi o caminho que se desdobrou durante o doutorado, como segunda possibilidade de pesquisa, que será mais desenvolvida nessa última seção.

Segundo Quijano (2009), as relações de exploração/dominação/conflito que existem no capitalismo mundial, constituem o poder assim “como há 500 anos, em todas e cada uma das suas formas historicamente conhecidas (salário, escravidão, servidão, pequena produção mercantil, reciprocidade)” (QUIJANO, 2009, p. 79). A globalização ultramarina (séc. XVI-XVII) e, posteriormente, a industrial (séc. XVIII-XIX), tem a capacidade de articular “elementos, experiências, produtos, historicamente descontínuos, distintos, distantes e heterogêneos”, apesar das “suas incongruências e os seus conflitos, na trama comum que os urde numa estrutura conjunta” (IDEM), em que “um mercado avassalador dito global é apresentado como capaz de homogeneizar o planeta quando, na verdade, as diferenças locais são aprofundadas” (SANTOS, 2015, p. 19).

A estrutura de análise visa contextualizar brevemente alguns acontecimentos relativos à produção socioespacial e urbana ao longo dos séculos, a partir da origem do “Mito da Modernidade” que se inicia pelo reconhecimento global do mundo, perpassando pela relação intercontinental, nacional, estadual e municipal; com o objetivo de levantar as questões necessárias para os estudos que envolvem uma dialética possível sobre a complexidade da representação dos espaços e a questão

das identidades sociais que são trabalhadas de forma teórica e metodológica neste *Tomo 1* e de forma literária no *Tomo 2*, com a produção do ensaio para uma narrativa no estilo romance histórico de aventura.

Nesse sentido, considera-se a questão da globalização como fio condutor de análise para os processos históricos e urbanos, que serão abordados por uma perspectiva decolonial a respeito da inter-relação entre a construção de identidades e representações sociais e a construção de espaços e paisagens ao longo do tempo. Tal discussão será realizada sob à luz de pensadores latino-americanos, como o sociólogo peruano Aníbal Quijano, o filósofo argentino Enrique Dussel, o semiólogo argentino Walter Mignolo, o historiador e sociólogo brasileiro Sérgio Buarque de Holanda e o geógrafo brasileiro Milton Santos.

Considerando as relações históricas de dominação e representação do poder - características do capitalismo mundial, que iniciou sua articulação global a partir das investidas ultramarinas - Aníbal Quijano (2009, p. 79) questiona a “capacidade que um grupo consegue obter ou encontrar, para se impor sobre os outros e articular sob o seu controle, numa nova estrutura societal, as suas heterogêneas histórias” na articulação da experiência histórica da América com o mundo capitalista.

Michel Zaidan Filho (1989, p. 15) comenta que “o *positivismo* define a razão precisamente pela sua capacidade de controlar, prever, supervisionar – para intervir na realidade. A razão é valorizada pela posse de uma legalidade causal, seja da natureza ou da História” e, é exatamente isso que acontece no período da colonização das Américas, onde as identidades foram construídas pelos discursos europeus de forma racial (matriz racial colonial) e patriarcal (MIGNOLO, 2008, p. 290).

A partir do momento que o capitalismo tornou-se mundial e eurocentrado, “a colonialidade e a modernidade” se instalaram e se associaram “como eixos constitutivos do seu específico padrão de poder, até hoje” (QUIJANO, 2009, p. 73-74). As relações intersubjetivas fundiram “as experiências do colonialismo e da colonialidade com as necessidades do capitalismo” e configuraram “um novo universo de relações intersubjetivas de dominação sob hegemonia eurocentrada³⁷” (IDEM, p.

³⁷ A hegemonia eurocentrada afirma-se “como identidade superior ao construir construtos inferiores (raciais, nacionais, religiosos, sexuais, de gênero), e de expeli-los para fora da esfera normativa do ‘real’” (MIGNOLO, 2008, p. 291), onde o “denominado racional, foi imposto e admitido no conjunto do mundo capitalista como a única racionalidade válida e como emblema da modernidade” (QUIJANO, 2009, p.74).

74) e a partir de uma *razão imperial de identidades*³⁸ (MIGNOLO, 2008), ou seja, de uma razão aliada ao poder.

Nesse sentido, Dussel (1993) comenta que desde 1492, a América Latina constitui um momento da Modernidade, e “Espanha e Portugal como seu momento constitutivo”, representa “a ‘outra cara’ (teixtli, em asteca), a Alteridade essencial da Modernidade” (DUSSEL, 1993, p. 23), cujo “ego ou a ‘subjatividade’ europeia imatura e periférica do mundo mulçumano”, encontra nas conquistas ultramarinas, uma maneira de se “tornar ‘Senhor-do-mundo’, como ‘vontade-de-poder’ (IDEM, p. 24).

A América Latina “foi a *primeira colônia* da Europa moderna³⁹” (IDEM, p. 50), onde Espanha e Portugal foram “a primeira região da Europa a ter a ‘experiência’ originária de constituir o Outro como dominado⁴⁰ e sob o controle do conquistador do domínio do *centro* sobre a *periferia*” (IDEM, p. 15). Portanto, a Europa se constitui nesse momento “como o ‘centro’ do mundo (em seu sentido planetário). É o nascimento da Modernidade e a origem de seu ‘Mito!’” (IDEM).

Sérgio Buarque de Holanda contribui para essa acepção no plano das cidades colonizadas⁴¹, ao afirmar que o domínio estabelecido pelo Mito da Modernidade, exprime “a ideia de que o homem pode intervir arbitrariamente, e com sucesso, no curso das coisas e de que a história não somente ‘acontece’, mas também pode ser dirigida e até fabricada” (HOLANDA, 2016, p. 116).

Do ponto de vista espacial, essa fabricação é norteada durante a colonização, na ação em que “todos queriam extrair do solo excessivos benefícios sem grandes sacrifícios⁴²” (IDEM, p. 60). Segundo Holanda (2016) Espanha e Portugal seguiram

³⁸ Ao que tange a *razão imperial*, Mignolo (2008) comenta que ela induz formas de pensar e de agir politicamente baseada em uma *política imperial de identidades*, cuja “política de identidade reside, na construção de uma identidade que não se parece como tal, mas como a aparência ‘natural’ do mundo” (MIGNOLO, 2008, p. 289) e abrange “todo o espectro das identidades sociais” (IDEM).

³⁹ Segundo Dussel (1993, p. 16) “fomos a primeira ‘periferia’ da Europa moderna; quer dizer, sofremos globalmente desde nossa origem um processo constitutivo de “modernização” (embora naquele tempo não se usasse essa palavra) que depois se aplicará à África e Ásia”.

⁴⁰ Dussel (1993, p. 36) afirma que “os habitantes das novas terras descobertas não aparecem como Outros, mas como o Si-mesmo a ser conquistado, colonizado, modernizado, civilizado, como “matéria” do ego moderno” (...) “O Outro é a ‘besta’ de Oviedo, o ‘futuro’ de Hegel, a ‘possibilidade’ de O’Gorman, a ‘matéria bruta’ para Alberto Caturelli: massa rústica ‘descoberta’ para ser civilizada pelo ‘ser’ europeu da ‘Cultura Ocidental’, mas ‘em-coberta’ em sua Alteridade”.

⁴¹ Holanda (2016) faz essa afirmação considerando o plano das cidades hispano-americanas, mas acredita-se que essa lógica de intervenção no espaço e fabricação de histórias também se constitui pelas cidades dominadas pela colonização portuguesa.

⁴² Aqui Holanda (2016) se refere à colonização portuguesa, onde faz uma crítica ao que denomina como ação de “aventureiros”, em distinção ao que ele considera como ação de “trabalhadores” para se referir à colonização espanhola. Com a leitura de Dussel (1993), onde o autor detalha principalmente

com esse ideal de forma um pouco distinta, mas ambos países contribuíram no genocídio de populações e escravização de corpos⁴³.

Morfologicamente, Holanda (2016) denomina a produção de cidades pelos espanhóis como obra de ladrilhadores e, pelos portugueses, como obra de semeadores (HOLANDA, 2016).

A colonização espanhola é considerada como obra de ladrilhadores, porque caracterizou-se pela “criação de grandes núcleos de povoação estáveis e bem ordenados” (HOLANDA, 2016, p. 114), em regiões do interior e nos planaltos, “onde a altitude permite aos europeus, mesmo na zona tórrida, desfrutar um clima semelhante aos que lhes é habitual em seu país” (IDEM, p. 118).

Com o objetivo de “fazer do país ocupado um prolongamento orgânico do seu” (IDEM, p. 117), essa ação sustenta a visão do “Si-mesmo como Outro”⁴⁴ na relação entre colonizador e colonizado⁴⁵ (DUSSEL, 1993). Portanto, temos que as cidades hispano-americanas foram construídas com bases “geométricas, de pedra lavrada e adobe, numa região rica em lenho e paupérrima em pedreiras”, onde os jesuítas se “introduziram na cultura material das missões guaranis” e se “estenderam até as instituições” (HOLANDA, 2016, p. 116-117).

Já a colonização portuguesa é vista como obra de semeadores, porque “distingue-se principalmente pela predominância de seu caráter de exploração comercial” (IDEM, p. 117). A constituição de cidades aconteceu inicialmente em região “litorânea e tropical”, devido ao receio de despovoar a marinha; fato que pode ser

sobre a colonização espanhola, acredita-se que essa afirmação de Holanda (2016) sobre “extrair do solo excessivos benefícios sem sacrifícios” (HOLANDA, 2016, p. 60), cabe aos dois modelos de colonização, pois em ambos os casos, a mão de obra para exploração se baseou em força de trabalho não europeia, sob regime escravocrata.

⁴³ “Uma vez reconhecidos os territórios, geograficamente, passava-se ao controle dos corpos, das pessoas: era necessário ‘pacificá-las’ – dizia-se na época” (DUSSEL, 1993, p. 43).

⁴⁴ Supõe-se que Dussel (1993) se inspira no conceito de “O si-mesmo como outro” de Paul Ricoeur (2014), porém há a necessidade de investigar mais profundamente as obras de Dussel e Ricoeur para conclusões mais assertivas.

⁴⁵ Essa relação entre colonizador e colonizado, segundo Dussel (1993, p. 51), marca “o começo da domesticação, estruturação, colonização do ‘modo’ como aquelas pessoas viviam e reproduziam sua vida humana”, onde a “conquista” do colonizador conforma-se pela “afirmação prática do ‘Eu conquisto’ e ‘negação do outro’ como outro” (IDEM, p. 49), como “um processo militar, prático, violento que inclui dialeticamente o Outro como o ‘si-mesmo’. O Outro, em sua distinção, é negado como Outro e é sujeitado, subsumido, alienado a se incorporar à Totalidade dominante como coisa” (...) “Porém é um si-mesmo que nunca será si-mesmo, forçou-se uma cultura em detrimento das já existentes, uma fé sob a dicotomia entre o bem e o mau, em que o outro, ignorante, precisava ser punido pelo pecado de simplesmente existir. Em um país com maioria não-europeia, foi inserido no imaginário social a hipervalorização da pessoa branca, cujo colorismo ditava quem poderia ter mais aceitação social e direito de ser considerado como cidadão” (IDEM, p. 44).

confirmado a partir das cartas de doação das capitâneas, cuja medida foi “destinada a conter a povoação no litoral”, concedendo aos donatários o direito de “edificar junto ao mar e dos rios navegáveis quantas vilas quiserem” (IDEM, p. 119).

A influência dessa colonização litorânea praticada pelos portugueses persiste até os dias atuais, porque “quando hoje se fala em ‘interior’, pensa-se, como no século XVI, em região escassamente povoada e apenas atingida pela cultura urbana” (HOLANDA, 2016, p. 121). Nesse sentido, cabe a pergunta: como pensava-se a cultura urbana no século XVI? Dussel (1993) apresenta uma análise sobre o texto do filósofo espanhol Ginés Sepúlveda⁴⁶, de 1547, que responde a esta pergunta e atesta a construção do mito da Modernidade, em que, “por um lado, se autodefine a própria cultura como superior, mais ‘desenvolvida’ (...); por outro lado, a outra cultura é determinada como inferior, rude, bárbara, sempre sujeito de uma ‘imaturidade’ culpável (DUSSEL, 1993, p. 76). Percebe-se “o domínio que os europeus exerceram sobre o ‘imaginário (*imaginaire*, diria Sartre) do nativo” (IDEM, p. 53). De maneira que,

a dominação (guerra, violência) que é exercida sobre o Outro é, na realidade, emancipação, ‘utilidade’, ‘bem’ do bárbaro que se civiliza, que se desenvolve ou ‘moderniza’. Nisto consiste o ‘mito da Modernidade’, em vitimar o inocente (o Outro) declarando-o causa culpável de sua própria vitimação e atribuindo-se ao sujeito moderno plena inocência com respeito ao ato sacrificial (DUSSEL, 1993, p. 76-77).

Dessa maneira, começa a caminhada de 500 anos da “economia como sacrifício, como culto, o dinheiro (o ouro e a prata) como fetiche, como religião terrena (não celeste), semanal (não sabática, como dizia Marx em *A questão judaica*)” (DUSSEL, 1993, p. 53). Portanto, fomos moldados com essa ideia de cultura urbana associada ao “desenvolvimento” e ao que é “civilizado” sob a ótica hegemônica colonial.

Nesse contexto, as violências⁴⁷ socioespaciais começam a ser normalizadas perante o discurso da modernidade, do desenvolvimento, da civilidade. Constitui-se “sobre o efeito daquela ‘colonização’ do mundo da vida”, uma América Latina com “uma raça mestiça, uma cultura sincrética, híbrida, um Estado colonial, uma economia

⁴⁶ *De la justa causa de la guerra contra los indios (1547)*.

⁴⁷ “A corporalidade subjetiva do índio era ‘subsumida’ na Totalidade de um novo sistema econômico nascente, como mão-de-obra gratuita ou barata (à qual se somará o trabalho do escravo africano)” (DUSSEL, 1993, p. 53).

capitalista (primeiro mercantilista e depois industrial) dependente e periférica desde seu início, desde a origem da Modernidade” (DUSSEL, 1993, p. 51). Aníbal Quijano (2009) contribui com essa acepção ao afirmar que,

No decurso da evolução dessas características do poder actual foram-se configurando novas identidades societais da colonialidade – *índios, negros, azeitonados, amarelos, brancos, mestiços* – e as geoculturais do colonialismo, como *América, África, Extremo Oriente, Próximo Oriente* (as suas últimas, mais tarde, *Ásia*), *Ocidente* ou *Europa* (Europa Ocidental, depois) (QUIJANO, 2009, p. 74).

Vemos então, a constituição da política imperial de identidades, pautada na distinção das pessoas em classes sociais. A sociedade Latino Americana foi moldada no preconceito, nos processos de higienização e segregação socioespacial. Para compreender melhor quais são essas classes sociais na América Latina, apresenta-se no Quadro 10, o que Enrique Dussel (1993) define como “os rostos múltiplos do povo uno”, que representam os blocos sociais das pessoas oprimidas pelo Mito da Modernidade, desde a sua origem até os tempos atuais. Entender esses “rostos” / “faces da Modernidade” é importante para entender como cada classe é considerada na sociedade, principalmente no que se refere à construção de espaços e paisagens na contemporaneidade e na efetivação de políticas públicas que promovam o direito à cidade e à vida digna.

Quadro 10- “Os rostos do povo uno” na América Latina.

“Os rostos múltiplos do povo uno” na América Latina, por Enrique Dussel, 1993 “Classes dominadas” / “Blocos sociais dos oprimidos” pelo mito da Modernidade		
“Rostos”	Quem?	
1º rosto	índios	habitantes originários da terra colonizada e “vítimas do primeiro holocausto do ‘mito violento da modernidade’” (p. 162).
2º rosto	negros	“africanos presos como animais, transportados em navios pestilentos através do Atlântico, para levar sua carga humana ao Novo Mundo. Trata-se da mais cruel história dos escravos africanos. O “tráfico” imolará ao novo deus do Sexto Sol, o capital, cerca de treze milhões de africanos” (p. 162). São considerados como vítimas do segundo holocausto do mito da Modernidade.
3º rosto	mestiços	“filhos e filhas de índias (a mulher mãe) e espanhóis (o homem dominador)” (p. 164)
4º rosto	crioulos	“filhos e filhas brancos de espanhóis nas Índias, classe dominada pelos Habsburgos, primeiro, e pelos Borbões, depois, ou pelos reis de Portugal no Brasil” (p. 167) / “O mestiço

		viverá em seu corpo e sangue a contraditória figura da Modernidade como emancipação e como mito sacrificial” (p. 166).
5º rosto	camponeses	“muitos deles são simples indígenas que abandonaram suas comunidades, mestiços empobrecidos, mamelucos ou mulatos que se dedicaram a trabalhar a terra. Pequenos proprietários de unidades mais ou menos improdutivas, de "ejidos" sem possibilidades reais de competição, peões de campo mal pagos, diversos rostos dos "trabalhadores diretos da terra" (p.169)
6º rosto	operários	“A revolução industrial - posterior ao capitalismo mercantil em sua etapa dinerária inaugurada por Portugal e Espanha desde o final do século XV, como vimos efetuada primeiro na Inglaterra em meados do século XVIII, chegará a se implementar na América Latina no final do século XIX. Será uma revolução industrial originalmente "dependente" (p.170).
7º rosto	marginais	“O fenômeno contemporâneo da marginalidade - questão que nasceu sob o conceito de "lumpen" mas que alcança hoje uma gravidade muito maior - manifesta talvez o rosto mais injusto e violento no capitalismo periférico como fruto da sociedade chamada por muitos de "capitalismo tardio" (o <i>Spàtkapitaüsmus</i> de Jürgen Habermas, por exemplo)” (p. 172).

Fonte: Dussel (1993).

Estes “rostos” representam personagens importantes para a constituição da nossa história, por isso, propõe-se com a narrativa, apresenta-los e inseri-los na reflexão sobre as cidades dentro do campo de estudo, para pesquisadores e cientistas de outras áreas e público leigo.

O primeiro contato que o personagem fictício autoral tem com o Brasil foi a partir das publicações realizadas no período da Missão Artística Francesa⁴⁸. Ele tem uma visão colonial romantizada e edênica. Chega na cidade de Santos na segunda metade do século XIX⁴⁹ e vive um espaço “parecido⁵⁰” com a morfologia da sua cidade natal.

⁴⁸ A missão artística francesa refere-se à primeira época de imigração, onde intelectuais e artistas se estabeleceram no Brasil para catalogar as paisagens e os costumes e levar o estudo das Belas Artes para as terras colonizadas.

⁴⁹ A questão da imigração não é discutida nesse texto, porque já foi realizado um estudo durante o mestrado para explicar o contexto histórico de franceses no país, que datam primeiramente do período das guerras napoleônicas, quando o Brasil começou a ser visto para novas possibilidades de trabalho e, posteriormente, em meados do século XIX, no período da ascensão cafeeira e aprovação de leis contra o tráfico humano de pessoas escravizadas e contra a escravidão. A Colônia Ibicaba, localizada no interior da Província de São Paulo, foi considerada como exemplo, devido ao investimento em mão de obra estrangeira utilizado como passaporte de entrada pelo personagem principal da narrativa proposta.

⁵⁰ Morfologia orgânica, com alguns becos e caminhos que lembravam partes das cidades medievais. O personagem Pierre chega na cidade de Santos um pouco antes das obras do engenheiro sanitário Saturnino de Brito (início do século XX), que une elementos da corrente progressista e da corrente culturalista abordada por Françoise Choay (1992). Saturnino utiliza técnicas urbanísticas e soluções de desenho urbano, inspirados no projeto haussmanianno, porém, sem os seus excessos. O engenheiro sanitário projeta equipamentos urbanos sanitários, como os canais de drenagem, dutos, estações

Importante lembrar que nesse tempo, a Europa vivia os desdobramentos da Revolução Francesa e Revolução Industrial⁵¹, em que, segundo Françoise Choay (1992), emergiu uma série de urbanistas utópicos com propostas diferenciadas para resolver a problemática da questão urbana. As correntes de pensamento foram definidas pela autora em progressistas e culturalistas para se referir aos planos com modelo físico territorial definido e aos filósofos que pensam as cidades a partir de reformas políticas e sociais, sem indicação de um modelo físico territorial⁵².

Segundo Choay (1992), pertencem à corrente progressista, os urbanistas que usam das técnicas e de projetos urbanísticos e arquitetônicos para organizar a cidade. O plano haussmanniano se insere nessa corrente e apresenta políticas de embelezamento e higiene que promoveram intervenções urbanas radicais no centro de Paris, entre 1853 e 1869⁵³.

Retoma-se a definição de Lefebvre (1972) sobre os períodos históricos agrário, industrial e urbano, porque apesar de estarmos inseridos na era urbana, ainda somos levados a pensar com os conceitos, as ideias e as representações do período industrial (LEFEBVRE, 1972). Os planos e projetos urbanos continuam atuando na construção de um “espaço de segregação no qual a população é dispersada, (...)

elevatórias, pontes, e considera a topografia para o desenho da rua, com suas guias, sarjetas, calçadas, bueiros e a arquitetura subterrânea de coletores e galerias (COSTA, 2019).

⁵¹ Os centros urbanos foram amplamente ocupados pela população que saiu do campo em busca de melhores condições de vida nos chãos de fábrica. Porém, sabe-se que ao invés de encontrar uma vida melhor e mais digna, encontraram péssimas condições de trabalho e precisaram residir em cortiços, barracos e vilas operárias carentes de infraestruturas e equipamentos públicos.

⁵² Classificação dos urbanistas utópicos segundo Françoise Choay (1992): Pré-Urbanismo Progressista: Robert Owen, Charles Fourier, Vicyor Considerant, Etienne Cabet, Pierre-Joseph Proudhon, Benjamin Ward Richardson, Jean-Baptiste Godin, Julio Verne e Herbert-George Wells. Pré-Urbanismo Culturalista: Augustus Welby Northmore Pugin, John Ruskin e William Morris. Pré-Urbanismo sem modelo: Friderich Engels, Karl Marx, P. Kropotkin e N. Bukharin e G. Preobranjensky. Urbanismo Progressista: Tony Garnier, Georges Benoit-Lévy, Walter Gropius, Charles-Edouard Jeanneret e Stanislav Gustavovitch Strumilin. Urbanismo Culturalista: Camilo Sitte, Ebenezer Haward, Raymond Unwin. Urbanismo Naturalista: Frank Lloyd Wright. Tecnotopia: Eugéne Hénard e Iannis Xenakis. Antrópolis: Patrick Geddes, Marcel Poete, Lewis Mumford, Jane Jacobs, Leonard Duhl e Kevin Lynch. Filosofia da Cidade: Victor Hugo, Georg Simmel, Oswald Spengler e Martin Heidegger (CHOAY, 1992).

⁵³ Walter Benjamin (1986) se debruça na compreensão desse período a partir dos poemas de Charles Baudelaire e de documentos históricos da época, que foram fundamentais para estabelecer as relações de identidade do personagem fictício Pierre Ruisseau, que vive uma crise em relação ao seu espaço de morada, devido a destruição de símbolos que produziam uma rede de significados no âmbito da cidade medieval, como por exemplo as praças pitorescas e os chafarizes. Camillo Sitte – urbanista da corrente culturalista (Choay, 1992) -, contribui para a análise desse período a partir da crítica à destruição do espaço pitoresco da cidade medieval que promovia o encontro e o convívio social para a imposição da linha reta e da uniformização das ruas pelo traçado geométrico e cartesiano, que se transformaram nos famosos Boulevards e são replicados atualmente em outros lugares do planeta com a mesma desconsideração do precedente histórico.

porque também se pretende dispersá-la” (IDEM), na Europa, “sob pretexto de funcionalização” (IDEM) e na América Latina, como resultado da política de identidade colonial, com ideias aliadas à modernização por meio do embelezamento e higienização sob pretexto de limpeza e organização urbana e social.

Apresenta-se a seguir, de forma breve, apenas com objetivo de elucidar e provocar questionamentos, um exemplo que se encaixa nessa visão e colabora para interpretações e discussões no âmbito do planejamento urbano a partir de uma breve perspectiva decolonial. Considera-se a cidade de Taubaté, localizada na região do Vale do Paraíba Paulista, com histórico de ocupação urbana desde os primórdios da colonização, participando de diferentes fases econômicas do país, moldando seu território de acordo com os interesses hegemônicos de cada período.

A cidade de Taubaté atuou no séc. XVI, como um centro irradiador de bandeiras e foi um importante centro de produção de gêneros alimentícios de primeira necessidade para abastecimento da região mineradora, no séc. XVII. Posteriormente, contribuiu no período da expansão cafeeira, durante os séculos XVIII e XIX e no processo de industrialização, nos séculos XIX e XX. O período do café foi, segundo Nice Lecocq Müller (1969), um dos principais fatores de desenvolvimento, crescimento e diversificação das funções dos centros urbanos da região, porque apresentou as cidades do Médio Vale como grandes exportadoras da época. Taubaté se destaca, sobretudo, no período de crise desse sistema; com cerca de 324 mil arrobas de café, em 1935, enquanto a média da produção da região, foi de pouco mais de 88 mil arrobas, na década de 1930 (MILLIET, 1946).

Importante mencionar que as fazendas do Vale do Paraíba resistiram em continuar com o modo de produção escravista, segundo Holanda (2010) “a paisagem rural parecia inseparável do escravo, ou melhor, a presença do escravo tornava-a incompatível com o advento do trabalhador livre” (HOLANDA, 2010 p. 86). Consequentemente, diante de uma economia ascendente, havia muita terra sob posse de poucas pessoas. Ortiz (1988) comenta que somente o comendador Francisco Alves Monteiro (bisavô do escritor Monteiro Lobato), foi proprietário de “um grande número de casas, chácaras e sítios (um dos quais a bela propriedade do Itaim, junto ao rio desse nome)” (ORTIZ, 1988, p. 700) e de três grandes fazendas: “Paraíso (hoje município de Tremembé), Independência (hoje Redenção) e Buquira (hoje Monteiro Lobato)” (IDEM).

Além da posse de grandes propriedades, Francisco Alves Monteiro foi “vereador por dois mandatos (1833-1837 e 1857-1861)” e realizou muitas obras públicas, como a “canalização de água para o chafariz municipal (em 1858), a abertura da travessa do Rosário (em 1857), a reconstrução e a manutenção do aterrado de Tremembé e da estrada de São Bento do Sapucaí (de 1860-1868)⁵⁴” (IDEM). Ressalta-se a influência do comendador e das suas gerações na construção de espaços e domínio de corpos na região do Vale do Paraíba.

O filho do fazendeiro, José Francisco Monteiro, foi Visconde e Barão de Tremembé e atuava como juiz de paz na cidade, com a responsabilidade de arbitrar nos conflitos com os “trabalhadores e de elaborar relatórios para o juiz de direito” (SOTO, 1995, p. 54), ou seja, qualquer conflito com os próprios trabalhadores (escravizados), ele seria a pessoa responsável a elaborar os documentos para julgamento do juiz de direito.

Compreender essas relações sociais são fundamentais para compreender os caminhos da construção espacial da cidade de Taubaté, porque tais personagens históricos influenciaram na representação da cidade e na configuração de paisagens que percebemos hoje. Com base em documentos históricos, os acontecimentos da narrativa são narrados e considerou-se para o personagem que figura o Sr. Monteiro o conceito de “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda (2014), que se refere à uma maneira de ser e agir “no Brasil, onde imperou, desde tempos remotos, o tipo primitivo da família patriarcal, o desenvolvimento da urbanização⁵⁵”, que acarreta o “desequilíbrio social, cujos efeitos permanecem vivos até hoje” (HOLANDA, 2016, p. 175).

Holanda (2010) comenta que ao longo da nossa história há “o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação pessoal” (IDEM). O círculo familiar, segundo o autor, foi o que “se exprimiu com mais força e desenvoltura em nossa sociedade” (IDEM), considerando-se família, os contatos primários, tanto de ligações sanguíneas, quanto de coração. Um dos efeitos decisivos da supremacia do núcleo

⁵⁴ Pierre Ruisseau (personagem fictício da narrativa proposta), se hospeda na fazenda Paraíso do comendador Francisco Alves Monteiro e acompanha as obras para reconstrução e manutenção da estrada de São Bento do Sapucaí.

⁵⁵ Holanda (2014) considera que o desenvolvimento da urbanização “não resulta unicamente do crescimento das cidades, mas também do crescimento dos meios de comunicação, atraindo vastas áreas rurais para a esfera de influência das cidades” (HOLANDA, 2016, p. 175).IDEM

familiar “está em que as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós” (IDEM, p. 175-176).

São características do “homem cordial”, a “lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, (...) em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal” (IDEM, p. 176). Holanda (2016, p. 177) comenta sobre o desejo de estabelecer certa intimidade uns com os outros, ao ponto de revelar “um decisivo triunfo do espírito sobre a vida” em que “armado dessa máscara, o indivíduo consegue manter sua supremacia ante o social”, ou seja, “a escolha dos homens que irão exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos, e muito menos de acordo com as suas capacidades próprias” (HOLANDA, 2016, p. 175).

Para ilustrar o conceito de “homem cordial”, Holanda (2016), cita a seguinte cena: “um negociante de Filadélfia manifestou certa vez a André Siegfried seu espanto ao verificar que, no Brasil como na Argentina, para conquistar um freguês tinha necessidade de fazer dele um amigo” (IDEM, p. 178-179). Dos amigos, “tudo se pode exigir e tudo se pode receber, e esse tipo de intercurso penetra as diferentes relações sociais. Quando se quer alguma coisa de alguém, o meio mais certo de consegui-lo é fazer desse alguém um amigo” (IDEM, p. 160), fato que colabora, na aquisição “de vantagens pessoais por intermédio de indivíduos com os quais travaram relações de afeto ou camaradagem” (IDEM), e que, qualquer pessoa que exerça determinadas funções públicas, não deixe de “prestar a amigos e parentes, favores dependentes de tal função” (IDEM). Assim, segundo o autor,

não há dúvida que, desse comportamento social, em que o sistema de relações se edifica essencialmente sobre laços diretos, de pessoa a pessoa, procedam os principais obstáculos que (...) se erigem contra a rígida aplicação das normas de justiça e de quaisquer prescrições legais (IDEM, p. 160).

Atestando essa configuração pessoal na reduzida cúpula da elite taubateana, Soto (1995) comenta a existência de grupos “de diferente fortuna, prestígio ou influência” que era unida “por numerosos laços de parentesco ou partidários” no compartilhamento ou disputa pelo poder local “através de instituições públicas ou privadas” (SOTO, 1995, p. 103). Dentre os grupos da elite, Holanda (2016) afirma que

“eram os fazendeiros escravocratas e eram filhos de fazendeiros, educados nas profissões liberais, quem monopolizava a política, elegendo-se ou fazendo eleger seus candidatos, dominando os parlamentos, os ministérios, em geral todas as posições de mando, e fundando a estabilidade das instituições nesse incontestável domínio” (HOLANDA, 2016, p. 85-86).

Portanto, os fazendeiros⁵⁶ se destacavam no poder de influência, como “fundadores de instituições beneficentes ou culturais” e “pela concentração de cargos administrativos”, fato que constituía “o principal suporte financeiro de todo projeto de modificação urbana ou rural” (SOTO, 1995, p. 103). Além dos fazendeiros, havia também uma representação significativa de capitalistas industriais⁵⁷ e dos profissionais da saúde⁵⁸, cuja elite “oficializava nas instituições administrativas uma série de virtudes particulares” (IDEM, p. 114).

A cidade crescia e conseqüentemente, começava a se preocupar em “promover a ocupação racional da área urbana, uma vez que muitas pessoas se dirigiam para Taubaté para se estabelecerem e os terrenos eram cedidos através do sistema de aforamento⁵⁹” (CESAR JUNIOR, 2013, p. 47). Essa ocupação “racional” em relação à edibilidade urbana se baseava em higienizar o espaço com foco no “‘asseio, conserto e aformoseamento’ das vias públicas” (IDEM), o que, por sua vez, considerava os elementos naturais, principalmente os cursos d’água, como obstrução ao desenvolvimento e crescimento da cidade. Muitos córregos e nascentes foram

⁵⁶ “Os fazendeiros eram maioria entre o restrito corpo de eleitores que escolhia os vereadores e os juizes de paz, e estavam no comando da Guarda Nacional” (SOTO, 1995, p. 103).

⁵⁷ Considera-se que o Vale do Paraíba passou por três estágios de industrialização, segundo Nice Lecocq Müller (1969). O primeiro estágio “perdurou de 1881 a 1914, e foi caracterizado por uma progressão lenta e contínua da atividade, com a presença de pequenos estabelecimentos. Estas primeiras indústrias eram daquelas classificadas como tradicionais, pois trabalhavam com matéria-prima local; tais como o xisto betuminoso e argila na produção de gás e óleos minerais em Taubaté; o beneficiamento de produtos agrícolas como a produção de arroz em Pindamonhangaba, ou a transformação dos produtos agrícolas pelos engenhos e destilarias em Taubaté e Jacareí; cervejarias em Taubaté, São José dos Campos, Pindamonhangaba e Cachoeira Paulista; e indústrias têxteis que era uma tendência de manufatura da época. (MÜLLER, 1969, p. 81; apud. COSTA, 2017, p. 9-10).

⁵⁸ Além de terem garantida alguma vaga na Câmara ou em instancias judiciais como suplentes do juiz municipal ou juizes de paz, neste período foi criada a influente figura do médico da Câmara. (...) A partir das esferas de sua competência, os médicos exerciam uma considerável influência nas mais variadas áreas da vida local: como membros de associações filantrópicas como peritos, determinando a gravidade dos crimes, como membros do júri” (SOTO, 1995, p. 103-104).

⁵⁹ Aforamento, termo jurídico que significa: “1. ato ou efeito de levar a foro ou juízo. 2. transferência do domínio útil e perpétuo de um imóvel, mediante pagamento de um foro anual, certo e invariável; enfiteuse” (OXFORD LANGUAGES, s/d, s/p).

aterrados, “como é o caso da ‘cobertura da vertente d’água (...) na rua da bica, sendo coberta de cerne e pedregulho’, acrescido ao pedido de esgotamento das águas do Córrego do Saguirú” (IDEM, p.48).

Outro local que teve o curso d’água aterrado, foi a região do Tanque, que alagava e formava um represamento natural das águas do córrego do Convento Velho. O córrego foi canalizado “através de uma galeria executada em alvenaria de tijolos” (IDEM) para a construção do que viria a ser o Mercado Municipal. Até hoje essa região sofre com alagamentos em períodos de chuva.

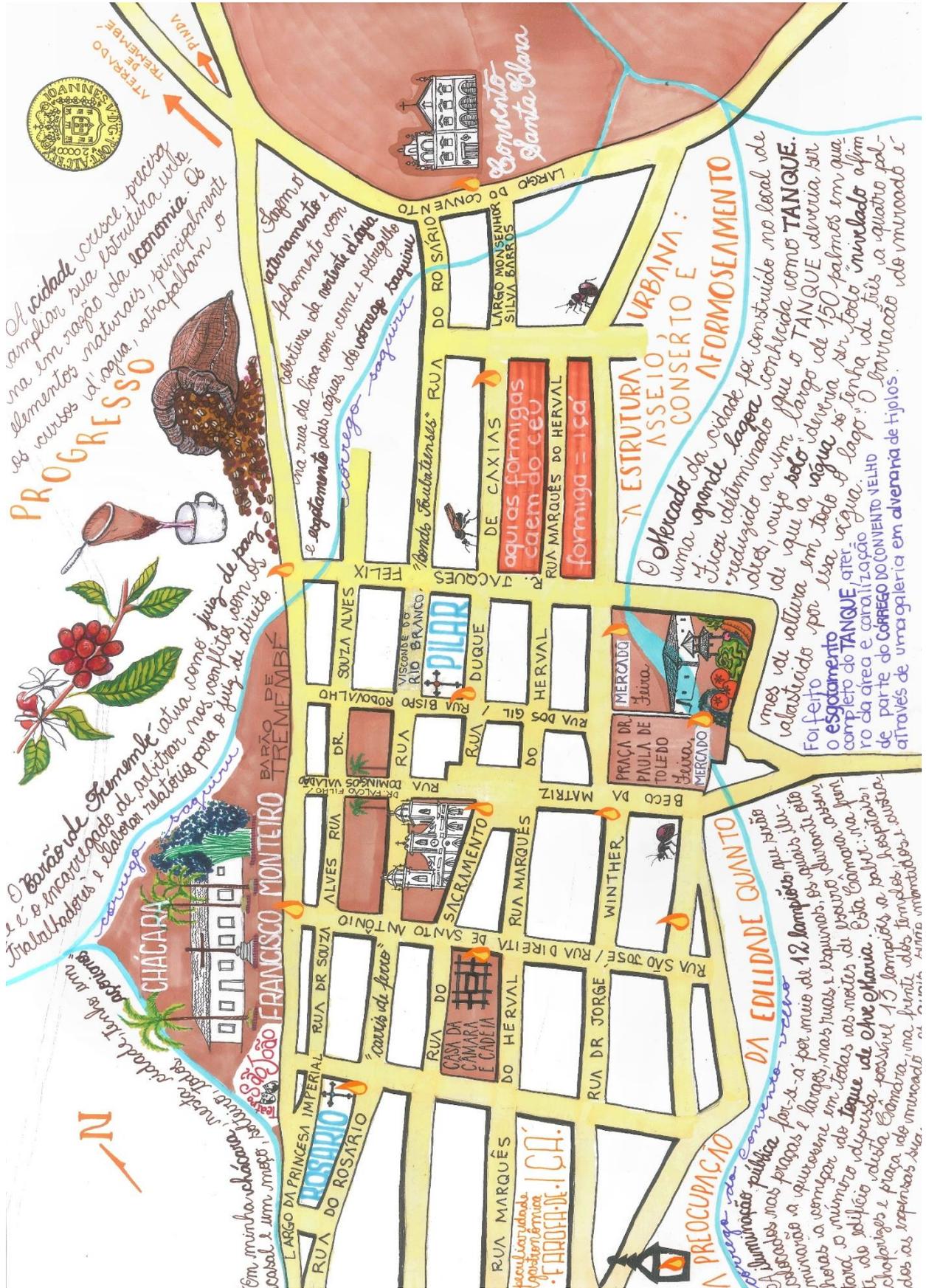
Nessa época, mais especificamente no dia 10 de agosto de 1867, foi apresentado um projeto para a iluminação pública da cidade que previa a instalação de 12 lampiões a querosene para iluminar “todas as noites de escuro durante oito horas a começar do toque de Ave-Maria” (IDEM, p. 50). Os lampiões⁶⁰ seriam alocados na frente do edifício da Câmara, “na frente dos templos, hospitais, chafarizes e praça do mercado” e “colocados em convenientes distâncias nas ruas e esquinas da cidade” (IDEM). Cesar Junior (2013) ressalta

a importância de determinados lugares e obras na definição de prioridades, onde os edifícios públicos, a praça do mercado e os chafarizes configuravam-se nas edificações que apresentavam à cidade seu ambiente de personalidade (...). Os demais lampiões seriam colocados de tal sorte que haveria também o comprometimento de particulares na manutenção dos mesmos e, evidentemente, apresentaria uma elite que dispunha de recursos para tal” (CESAR JUNIOR, 2013, p. 51).

Essas situações marcam a construção de uma cidade que foi moldada pela política imperial de identidades, pautada no embelezamento e higienismo social. Os barões do café participaram ativamente da constituição de leis, posturas municipais e construção de infraestrutura urbana de acordo com seus próprios interesses. Tais situações podem ser visualizadas na cartografia afetiva (Figura 15), a seguir, como forma de apresentar uma outra linguagem para estímulo intelectual e síntese dos acontecimentos que farão parte das experiências do personagem fictício, na narrativa autoral.

⁶⁰ Para manutenção do uso dos lampiões, Cesar Junior (2013) comenta que uma pessoa seria “encarregada por meio de contrato ou por arrematação”, segundo as bases que fossem confeccionadas pela Câmara Municipal, “de zelar dos referidos lampiões, de limpá-los acendê-los e apaga-los” (CESAR JUNIOR, 2013, p. 50).

Figura 15 - Cartografia afetiva: Taubaté na segunda metade do século XIX.



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Entende-se que essa seção contribui para o exercício que se propõe durante a exposição de acontecimentos no decorrer do ensaio para a narrativa autoral, que se fundamenta na experiência de leitura como possibilidade de interpretação hermenêutica das cidades. O *Tomo 2* apresenta o esforço em compreender as dinâmicas urbanas pelo olhar do outro que percebe a construção dos espaços e das paisagens por uma elite patrimonialista, patriarcal e segregacionista. Portanto, considerando o tempo atual, propõe-se olhar de forma crítica para o passado, além da memória oficial que foi construída pelo poder hegemônico, a fim de fomentar as discussões que abordem outras escalas de vivência urbana e outras possibilidades de se pensar e construir cidades.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese apresentou uma proposta aberta em sua forma de construção do saber e de possibilidades de interpretações para uma hermenêutica urbana. Considera-se que o mundo do autor, o mundo do texto e o mundo do leitor são parte de uma dialética necessária para que as cidades sejam decifradas e compreendidas em seus vários planos e contextos socioespaciais.

Os países que foram colonizados, assim como o Brasil, sofrem a influência de outras culturas que lhes foram impostas (QUIJANO, 2009). Trata-se de uma estética morfológica na constituição de cidades e epistemológica no conhecimento que se tem a respeito da própria história. Sabendo disso, os principais assuntos abordados aqui referem-se à uma proposta hermenêutica para refletir sobre as cidades, que considera as relações socioespaciais como representação de uma ação e a linguagem narrativa como comunicação entre ciência e cotidiano.

Entende-se que o ato de interpretar pode conduzir ao ato de mudar a realidade, a partir de uma fusão de horizontes entre a hermenêutica ricoeuriana e a teoria das representações do espaço de Henri Lefebvre. Delineia-se uma reflexão sobre o “novo concebido”, que considera as astúcias cotidianas como elementos estruturadores na construção de espaços de forma contra hegemônica. Nesse sentido, temos que é possível conceber espaços de baixo para cima, transitar entre os campos e produzir ciência a partir da poíesis narrativa.

Nesta tese, a narrativa encontrou novas narrativas, onde o texto literário possibilitou a leitura de uma cartografia historiográfica. Para tanto, retoma-se as duas questões norteadoras deste trabalho:

1. A discussão teórica sobre as diferentes concepções de espaço, no campo do PLUR, pode ser mais acessível ao público leigo por meio da construção de uma narrativa literária?
2. Uma narrativa literária pode contribuir para a discussão sobre a relação entre espaço e identidade no Planejamento Urbano?

O texto acadêmico tem uma razão de ser, porém pensar em novas estratégias de escrita se faz necessária diante de uma realidade distópica para a produção científica no Brasil e no mundo. Sem análise crítica, a ciência é contestada de forma equivocada, onde a fatos já resolvidos e provados anteriormente retornam das

catacumbas para atrapalhar o desenvolvimento da sociedade, tal como debater em pleno século XXI se a terra é plana ou não.

Acredita-se que a primeira questão norteadora apresenta um resultado assertivo, porque ao aproximar as pesquisas da área com uma outra linguagem, é possível atingir pessoas que não estão acostumadas com o ritmo das leituras acadêmicas e não compreendem de imediato, como o saber popular das experiências cotidianas podem contribuir no exercício legal da cidadania e na luta pelo direito à cidade e vida digna.

Precisamos incluir o olhar do outro em nossas pesquisas para aproximar as produções científicas do dia a dia das pessoas. A literatura apresenta-se como um grande aporte para a compreensão e descrição dos espaços das cidades e das sociedades, a partir do entrelace entre a razão e a imaginação. Precisamos sensibilizar o conhecimento a partir dos nossos diferentes contextos e grupos sociais, na tentativa de entender o outro, mesmo que em outra época ou lugar. Esse exercício contribui para que a experiência se mantenha viva de diversas maneiras, porque conecta os mundos em uma rede de simultaneidade e permite que a produção científica transcenda os muros institucionais.

Durante o desenvolvimento desta tese, foi possível colocar a proposta das Cartografias Afetivas em prática, a fim de levantar reflexões sobre o espaço urbano e social com o público leigo. As duas experiências se apresentam como evidência empírica para este estudo, mesmo que com outra finalidade, o que, por sua vez, mostra a amplitude conceitual do que se propõe.

A primeira experiência aconteceu no início de 2019, com uma extensão universitária entre a alunas e alunos da Faculdade da Terceira Idade⁶¹ e do curso de Arquitetura e Urbanismo⁶² da Universidade do Vale do Paraíba. Trabalhou-se com a memória individual e coletiva na identificação de rugosidades e da troca intergeracional de experiências e usos do espaço ao longo dos tempos. Este trabalho foi exposto durante o mês de julho deste mesmo ano em um shopping da cidade e,

⁶¹ A Faculdade da Terceira Idade oferece um curso livre de atualização cultural para qualquer pessoa acima de 40 anos, independentemente de seu grau de estudo e renda, pois o projeto se insere no contexto de projeto social dentro de uma Faculdade Comunitária. Portanto, na turma, havia pessoas de diferentes áreas do conhecimento, com graduação, mestrado e doutorado e também pessoas analfabetas e com pouca experiência acadêmica.

⁶² A proposta de extensão foi aberta para todos os períodos do curso de arquitetura e urbanismo, o que, por sua vez, teve a participação de estudantes em fase de formação e de contato incipiente com a trajetória acadêmica.

no ano de 2021, em um parque urbano, que possibilitou ampliar a experiência da narrativa e do exercício de interpretação da cidade para fora do ambiente da universidade.

A segunda experiência aconteceu no final de 2019, com a realização de uma oficina no curso de Pós-Graduação em Gastronomia Brasileira do Senac, dentro de uma disciplina de Desenho do Território, Regionalização e Sustentabilidade. Foi abordado o conhecimento dos alimentos regionais na elaboração de comidas típicas e receitas de família, explorando-se a memória socioespacial e os sentidos de cada pessoa nos caminhos da cidade até os mercados, mercearias, quitandas, entre outros espaços que percorrem os roteiros gastronômicos. Estas duas experiências foram publicadas no I Encontro Luso-Brasileiro de Geografias Emocionais⁶³ no ano de 2021.

As narrativas presentes nas cartografias contribuíram para fomentar as discussões entre espaço e identidade no Planejamento Urbano, a partir da troca de saberes entre pesquisadores na construção de outros olhares e outras perspectivas no exercício das linguagens. As cartografias apresentam uma relação entre conhecimento e arte, que não é a arte do belo, mas a arte da problematização, da crítica. Em síntese, constrói-se uma arte que informa e provoca questionamentos nos diferentes planos do conhecimento.

Nesse sentido, ressalta-se a importância teórica; metodológica e prática dessa pesquisa. Teórica no sentido de considerar a narrativa literária e outras linguagens no arcabouço das discussões pertinentes dentro das áreas do conhecimento que tem o espaço das cidades como objeto de estudo. Metodológica no sentido de propor uma análise hermenêutica para compreensão dos fenômenos urbanos e seus desdobramentos para as representações sociais e construção de espaços e paisagens. E, prática no sentido de compreender que estamos inseridos na dinâmica urbana, fazemos parte da construção de espaços físicos e simbólicos e devemos fazer parte das políticas públicas na elaboração de planos e diretrizes urbanas para garantir que os direitos constitucionais sejam respeitados e para que as propostas se adequem ao que é inerente à cada lugar.

Além de um trabalho de reflexão, o exercício desta tese propõe consciência histórica no que se refere à construção de espaços no decorrer dos séculos. A crítica que se faz com o desenvolvimento da narrativa ficcional, refere-se à continuidade dos

⁶³ Link para acessar os resumos expandidos do I Encontro Luso-Brasileiro de Geografias Emocionais: <https://drive.google.com/file/d/1yt1PAalqCFTcPyiozBYmaZ7LQzZj9OyO/view>

planos de embelezamentos e higienismo social, mesmo que não seja nítido em suas formas de apresentação. Se inspirar em modelos urbanísticos exteriores a nossa realidade não representa o único caminho para seguirmos. Nós, técnicos e pesquisadores, precisamos nos abrir às múltiplas realidades do nosso território, precisamos ouvir mais e observar mais antes de realizar propostas intervencionistas nas cidades.

Espera-se que esta tese se apresente como um caminho alternativo para aprender a desaprender o modo de pensar e agir no campo das Ciências Sociais Aplicadas, a fim de contribuir para que futuras pesquisas considerem outras formas de buscar conhecimento e produzir conhecimento, de forma a integrar os campos do saber para refletir sobre a função social do que produzimos no meio acadêmico, como proposta de reconciliação com outras formas de pensar e produzir ciência que são tão importantes quanto a objetividade científica.

REFERÊNCIAS

- ABSTRACT: the art of design. Direção de Scott Dadich. Design gráfico de Paula Scher. Temporada 1, Episódio 6 (41 min). Nova York: Netflix, 2017.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BARFIELD, Thomas. **Diccionario de Antropologia**. [S.l.]: Siglo veintiuno Editores, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Parigi, capitale del XIX secolo**. Torino: Einaudi, 1986.
- BENJAMIN, Walter. Escola de Frankfurt: experiência e pobreza: ensaio. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 114-119.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 10-99. (Obras Escolhidas, v. 3).
- BLUME, Luiz Henrique dos Santos. A moradia da população pobre em Santos no fim do século XIX: imprensa e conflitos na cidade. In: **Encontro Estadual de História da ANPUH-SP**, 22, Santos, 2014. Anais eletrônicos. São Paulo: ANPUH-SP, 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1399819427_ARQUIVO_BLUME.LHS_AmoradiadapopulacaopobreemSantosnofimdoseculoXIX_imprensaeconflitosnacidade.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2016.
- BOLLE, Willi. A metrópole como hipertexto: a ensaística constelacional no Projeto das Passagens de Walter Benjamin. In: **Walter Benjamin**: experiência histórica e imagens dialéticas. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2015, p. 85-97.
- BOLLE, Willi. As siglas em cores no *trabalho das passagens*, de W. Benjamin. **Estudos Avançados**, v. 10, n. 27, 1996. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/a/dkMQFVGNcgQ783GgGFxXbzh/?lang=pt>>. Acesso em: 24 out. 2016.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Nota sobre a experiência e o saber de experiência. Campinas, **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

BOURDIEU, Pierre. **Choses dites**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1987.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CALVINO, Ítalo. **Marcovaldo ou as estações na cidade**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. v. 1.

CESAR JUNIOR, Carlos Eugênio Monteclaro. **Conhecendo Taubaté: uma análise urbana**. Taubaté: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2013.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

COSTA, Aline Cristina Gomes da. Paisagem efêmera: ativismo na pandemia: cidade e pandemia. **Revista Políticas Públicas & Cidades**, 2020. Disponível em: <<file:///C:/Users/benex/Downloads/ENSAIOARTIVISMONAPANDEMIA-1.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

COSTA, Aline Cristina Gomes da; DOMINGOS, Bianca Siqueira Martins; GOMES, Cilene; RIBEIRO-MOREIRA, Pedro. Movimento ciberativista em tempos pandêmicos: Reflexões sobre a atuação do coletivo Sleeping Giants no Brasil. **DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<file:///C:/Users/benex/Downloads/COSTAetal-Movimentociberativistaemt.pdf>>. Acesso em: 2 ago. 2020.

COSTA, Aline Cristina Gomes da; RIBEIRO-MOREIRA, Pedro; ZANETTI, Valéria Regina. Dinâmica regional e história: oscilações socioespaciais em São José dos Campos e Taubaté, SP. In: Simpósio Nacional de Geografia Urbana, 15., 2017, Salvador, BA. **Anais eletrônicos...** Salvador, BA, 2017. Disponível em: <https://simpurb2017.ufba.br/sites/simpurb2017.ufba.br/files/Aprovados_GTs%20SI MPURB.pdf>. Acesso em: 25 out. 2021.

DUSSEL, Enrique. **1492, o encobrimento do outro: a origem do “mito da modernidade”**. Petrópolis: Vozes, 1993.

GAETA, Antonio Carlos. **Paris dos espelhos em Walter Benjamin**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p.13-41.

GENTIL, Hélio Salles. Introdução. In: **Tempo e narrativa: a intriga da narrativa histórica**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. v. 1, p. 11-22.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo, Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HOBBSAWN, Eric. **A era das revoluções, 1789-1848**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HOLANDA, Sérgio Buarque de; MAIA, Tom. **Vale do Paraíba: velhas fazendas**. São Paulo: José Olympio, 2010.

JOSGRILBERG, Rui de Souza. A essência da psique na fenomenologia de Husserl e a sua redireção em Merleau-Ponty. **Revista do NUFEN**, v. 10, n. 3, Belém, set/dez, 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.26823/RevistadoNUFEN.vol10.n03artigo34>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

LEFEBVRE, Henri. **Entrevista**: com legendas para o Português. Realização de Michel Régnier, L'Office National du Film du Canada, 1972. (34 min.) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=z4klH4Hz3yg>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

LEFEBVRE, Henri. **La presencia y la ausência**: contribución a la teoria de las representaciones. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. 4. ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000. Primeira versão, 2006.

LIMENA, Maria Margarida Cavalcanti. **Cidades complexas no século XXI**: ciência, técnica e arte. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MATOS, Olgária. **Conferência Mutações**: ainda sob a tempestade: processos sem sujeito. SESC, 1 out. – 14 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3V0Qo6mwum4&t=3281s>>. Acesso em: 1 ago. 2020.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

MERGEN, Jaqueline. **Planejamento urbano e participação popular**: representação social de cidadania no processo de revisão do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado do Município de São José dos Campos - SP em 2016. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, SP, 2017.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**. – Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008.

MILLIET, Sérgio. **Roteiro do café e outros ensaios**. São Paulo: BIPA-EDITORES, 1946.

MORIN, Edgar. **Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios**. São Paulo: Cortez, 2009.

MÜLLER, N. L. **O fato urbano na Bacia do Rio Paraíba, Estado de São Paulo**. Rio de Janeiro: IBGE, 1969.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Existence, space & architecture**. 2. ed. London: Praeger Publishers, 1971.

OLIVEIRA, Rita de Cássia; RIBEIRO FILHO, Paulo Sérgio Calvet. Ensaio como texto filosófico: imagem, metáfora e silêncio. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)**, São Luiz, v. 3, n. especial, p. 137-148. 2017. Disponível em: <<https://periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/7750>>. Acesso em: 15 fev. 2021.

ORTIZ, José Bernardo. **São Francisco das Chagas de Taubaté: livro 2 - Taubaté Colonial**. Taubaté: Prefeitura de Taubaté, 1988.

PENTAGRAM. **Paula Scher: MAPS**. Notícia do Site Oficial do Estúdio de Design em: 19. out. 2011. Disponível em: <<http://www.pentagram.com/news/paula-scher-maps>>. Acesso em: 11 jun. 2021.

PIRES, Sara Nunes. **O espaço existencial e a arquitetura: contribuições de Norberg-Schulz**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Departamento de Engenharia Civil e Arquitetura, Universidade de Beira Interior. Covilhã, Portugal, 2011.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boa Ventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009. p. 73-118.

RIBEIRO-MOREIRA, Pedro; COSTA, Aline Cristina Gomes da; ZANETTI, Valéria Regina. Políticas de desenvolvimento nacional e impactos regionais: um estudo sobre São José dos Campos e Taubaté. **Revista REDES**, Santa Cruz Sul Online, v. 26, 2021. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/redes/article/view/15606>>. Acesso em: 17 jul. 2022.

RIBEIRO-MOREIRA, Pedro; MELLO; Leonardo. Dinâmica regional e industrialização: diversificação e concentração espacial no Vale do Paraíba. In: ZANETTI, V.; PAPALI, M. A. **Crescimento urbano e industrialização em São José dos Campos**. São Paulo: Intergraf, 2010. p. 67-86.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: a intriga da narrativa histórica. Campinas: Papyrus, 1994. v. 1.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: a intriga da narrativa histórica. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. v. 1.

RICOEUR, Paul. Cinco lições: da linguagem à imagem. **Sapere Aude**, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 13-36, 2013.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: a configuração do tempo na narrativa de ficção. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. v. 2.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: o tempo narrado. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. v. 3.

ROUANET, S. P. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? São Paulo. **Revista USP**, v.1, n. 15, p. 49-75, set.-nov. 1992. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i15p48-75>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**: fundamentos teórico e metodológico da geografia. São Paulo: Hucitec, 1988.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SANTOS JUNIOR, R. J. **A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura**: uma proposta fundamentada em Paul Ricoeur e Mikhail Bakhtin exemplificada com José Saramago. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2008.

SILVA, Ana Carina Oliveira. **Para uma cartografia imaginária**: desfragmentação de “As cidades invisíveis” de Ítalo Calvino. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Escola de Arquitetura, Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2013.

SOTO, Maria Cristina Martinez. **Pobreza e conflito em Taubaté**: 1860-1935. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

ULTRAMARI, Clóvis. **Como não fazer uma tese**. Curitiba: PUCPRes, 2016a.

ULTRAMARI, Clóvis; JAZAR, Manoela Massuchetto. Literatura e cidade: campo interdisciplinar e vazios investigativos. **Cadernos de pesquisa**, São Luís, v. 23, n. 2, p. 107–121. 2016b. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18764/2178-2229.v23n2p107-121>>. Acesso: 10 jun. 2022.

ULTRAMARI, Clóvis. **Relações entre urbanismo e planejamento urbano**: uma sugestão de debate. I Seminário de História da Cidade e do Urbanismo – SHCU, Salvador, 1990.

ULTRAMARI, Clóvis. Significados do urbanismo. São Paulo, 2009. **PÓS FAUUSP**, v. 16, n. 25, p. 166-184, 2009. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43614/47236> >. Acesso em: 23 nov. 2016.

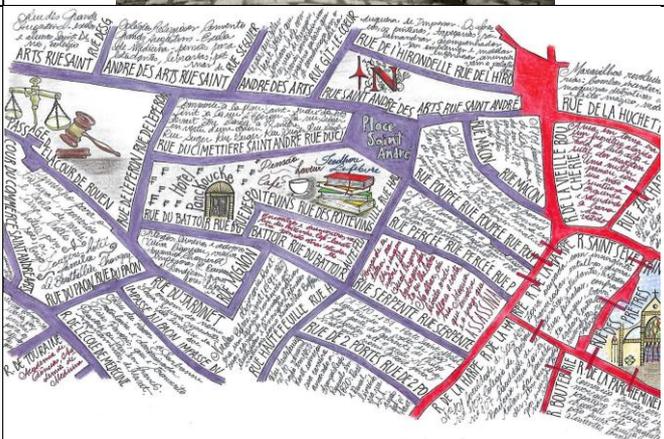
Z Aidan Filho, Michel. **A crise da razão histórica**. Campinas: Papyrus, 1989.

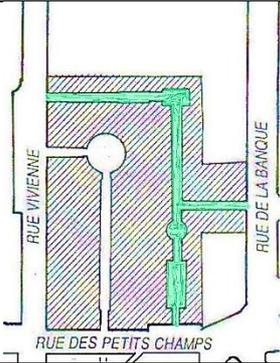
Zanetti, Valéria R. **Cidade e identidade**: São José dos Campos, do peito e dos ares. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

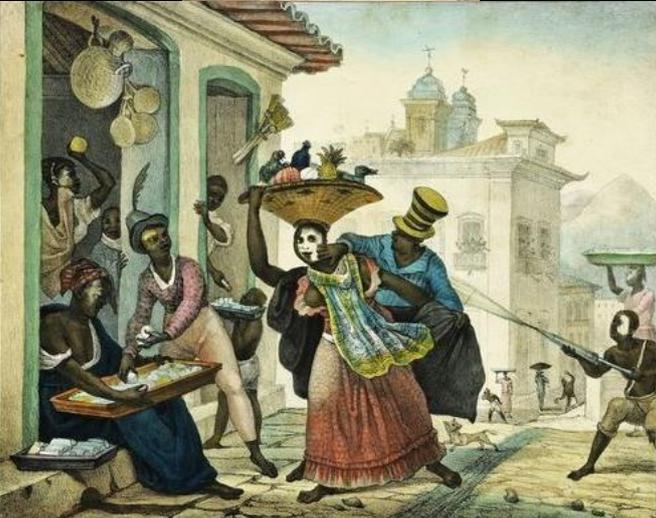
Zanetti, Valéria R.; Papali, M. A. **Fase sanatorial de São José dos Campos**: espaço e doença. São Paulo: Intergraf, 2010.

Anexos A - Quadro de referências das figuras do Tomo 2

NÚMERO DAS FIGURAS	FIGURA	TÍTULO	FONTE
1		<p>Figura 01. The funeral of a poor quarter of Paris (1833)</p>	<p>Fonte: VASILY PEROV, 1833, Domínio público /Google Images</p>
2		<p>Figura 02. Barricade au coin de la rue Mazagan, Paris 1848</p>	<p>Fonte: DOMÍNIO PÚBLICO, Google Images.</p>
3		<p>Figura 03. Croqui: ruas ocupadas por insurgentes, quartéis e barricadas na Revolução de 1848.</p>	<p>Fonte: BENÉVOLO, 2005, p. 590.</p>

<p>4</p>		<p>Figura 04. Croqui Rue des Poitevins. Livraria Theodore Lefebvre, casa de Pierre.</p>	<p>Fonte. MARVILLE, 1866, s/p.</p>
<p>5</p>		<p>Figura 05. Croqui da região parisiense Place Saint André des Arts e entorno da igreja Saint Séverin, elaborado por Pierre em 1860</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, 2017, com base em VASSEROT, 1828, s/p.</p>
<p>6</p>	 <p style="text-align: center;">LE BON TON. <i>Journal des Modes.</i> C'est à l'bonne à la Direction du Bon Ton, Rue de Richelieu, 111. s/p.</p>	<p>Figura 06. Moda masculina, séc. XIX</p>	<p>Fonte: JANTZEN, 2017, s/p.</p>

<p>10</p>		<p>Figura 10: Planta da Galerie Vivienne</p>	<p>Fonte: VOYAGEURSAPARISTOME2, s/d, s/p. Disponível: http://voyageursaparistome2.unblog.fr/2014/06/09/la-galerie-vivienne-dabord-galerie-marchoux-1823-1826/</p>
<p>11</p>		<p>Figura 11. Fachada da Galerie Vivienne</p>	<p>Fonte: WILHELM, 1820, s/p.</p>
<p>12</p>		<p>Figura 12. Vista interior da Bibliothèque Saint Geneviève, de Henri Labrouste, em Paris.</p>	<p>Fonte: 1900LARNOUVEAU, 2005, s/p.</p>
<p>13</p>		<p>Figura 13. Capa 1ª Tomo de Voyage Pittoresque et Historique au Brésil, de Debret, 1834.</p>	<p>Fonte: THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY- DIGITAL COLLECTIONS, s/d, s/p.</p>

14		<p>Figura 14. Esboços dos negros brasileiros.</p>	<p>Fonte: BANDEIRA, 2006, s/p.</p>
15		<p>Figura 15. Fotografia Place Saint André des Arts, Paris.</p>	<p>Fonte: MARVILLE, 1866, s/p.</p>
16		<p>Figura 16. Girl Minstrel</p>	<p>Fonte: JACQUET, 1881, s/p.</p>
17		<p>Figura 17. Scene de carnaval</p>	<p>Fonte: DEBRET, 1965, s/p.</p>

18



Figura 18. *Impasse du Paon, dite "Larrey", de la rue Larrey. Paris VI^e. Vers 1866.*
Fotografias de Paris capturadas por Charles Marville no século XIX

Fonte: MARVILLE, 1866, s/p. Editado pela autora.
<http://vergue.com/post/700/Impasse-Larrey>

19



Figura 19. *Cour du Commerce, de la rue Saint André des Arts. Paris VI^e. Vers 1866.*

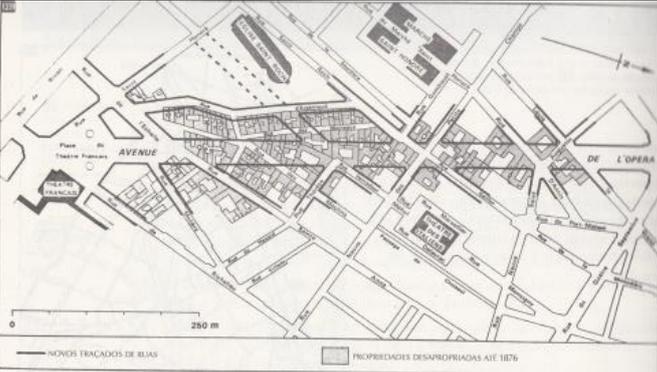
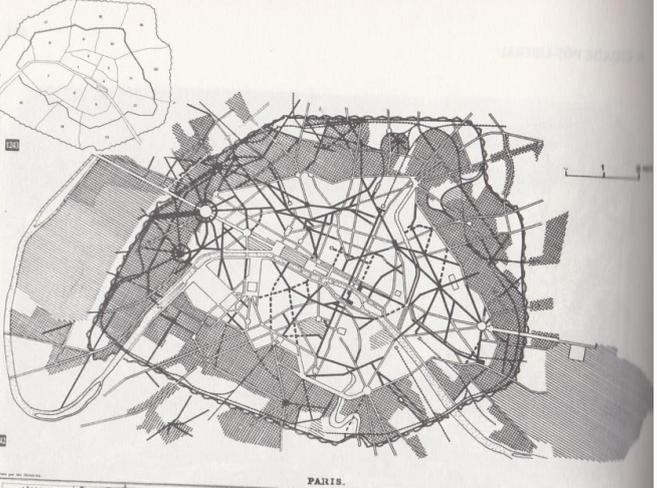
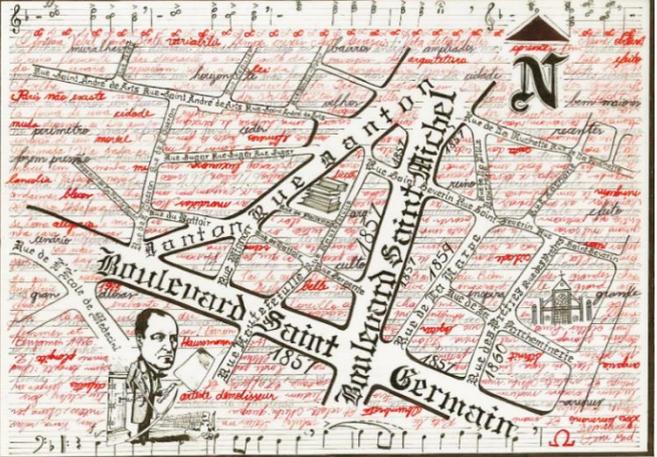
Fonte: MARVILLE, 1966, s/p.
Disponível:
<http://vergue.com/post/694/Cour-du-Commerce>

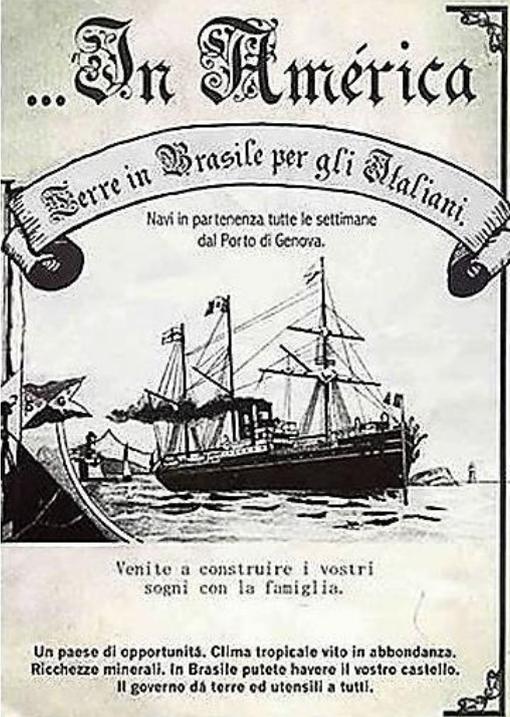
20



Figura 20. *Impasse de la cour de Rouen. Paris VI^e. Vers 1866*

Fonte: MARVILLE, 1866, s/p. Editado pela autora.
<http://vergue.com/post/704/Impasse-de-la-cour-de-Rouen>

21	 <p>Map showing the Avenue de l'Opera and surrounding streets. The map indicates new street fronts and expropriated properties according to the 1850 law. A scale bar shows 250 meters. Labels include 'AVENUE DE L'OPERA', 'PROPRIETÉ DES PROPRIETAIRES', and 'PROPRIETÉ DES EXPROPRIÉS'. A legend at the bottom identifies 'NOVAS TRACADAS DE RUAS' and 'PROPRIEDADES DESAPROPRIADAS ATÉ 1876'.</p>	<p>Figura 21. Planta da Avenue de l'Opera com indicação das novas frentes de rua, e dos terrenos desapropriados segundo a lei de 1850.</p>	<p>Fonte: BENÉVOLO, 2019</p>
22	 <p>Caricature of a man in a room, likely representing a landlord. The man is standing in a room with a window and a door. The caption below reads: "O dono da casa: 'Ótimo! Estão derrubando outra casa. Aumentarei o aluguel de todos os meus inquilinos em duzentos francos.'"</p>	<p>Figura 22. Charge de Daumier publicada em 1854.</p>	<p>Fonte: BENÉVOLO, 2019, p. 700</p>
23	 <p>Map of Paris showing the layout of the city and the reforms of Haussmann. The map highlights new streets in black, the grid layout of new districts in dashed lines, and the two large peripheral parks: Bois de Boulogne (left) and Bois de Vincennes (right). The word 'PARIS.' is written at the bottom.</p>	<p>Figura 23. Esquema dos grandes trabalhos de Haussmann em Paris: em preto as novas ruas, em tracejado quadriculado os novos bairros, em tracejado horizontal os dois grandes parques periféricos: o Bois de Boulogne (à esquerda) e o Bois de Vincennes (à direita).</p>	<p>Fonte: BENÉVOLO, 2019, p. 702.</p>
24	 <p>Map of Paris showing the reforms of Haussmann, overlaid with a musical score. The map highlights the reforms of Haussmann for the area around the house of Pierre Germain. The map includes labels for 'Boulevard Saint-Michel', 'Boulevard Saint-Germain', and 'Rue de la Harpe'. A small portrait of a man is visible in the bottom left corner.</p>	<p>Figura 24. Mapa de Paris. Reformas de Haussmann para o trecho da casa de Pierre</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, 2018.</p>

25		<p>Figura 25. Propaganda italiana.</p>	<p>Fonte: DAVATZ, 1941, s/p.</p>
26		<p>Figura 26. Igreja Sint-Pauluskerk</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, 2022, com base em COMMONS WIKIMEDIA, s/d, s/p. Disponível: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sint-Pauluskerk_Antwerpen_01.jpg</p>
27		<p>Figura 27. castelo Steen Stone</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, 2022, com base em DOMÍNIO PÚBLICO, Google Imagens.</p>

28



Figura 28.
Church Of Our Lady

Fonte: DREAMSTIME, s/d, s/p.
Disponível:
<https://pt.dreamstime.com/foto-de-stock-catedral-de-nossa-senhora-antu%C3%A9ria-b%C3%A9lgica-image47195930>

29

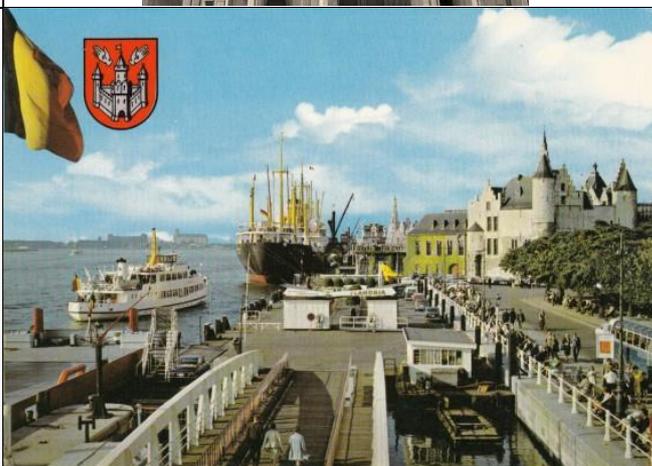


Figura 29. Porto de Antwerpen

Fonte: DOMÍNIO PÚBLICO, Google Imagens, s/d, s/p.

30



Figura 30. Croqui de Santos, visto pelo Vapor Challenger, segundo concepção de Pierre.

Fonte: Elaborado pela autora, 2018, com base em DEBRET, s/p.

31

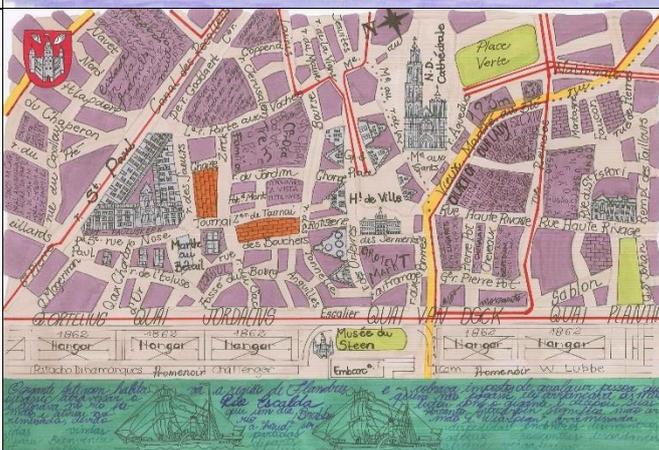
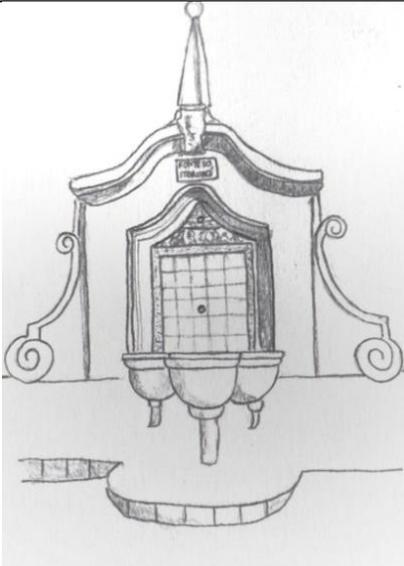


Figura 31. Croqui da cidade de Antuérpia, Bélgica.

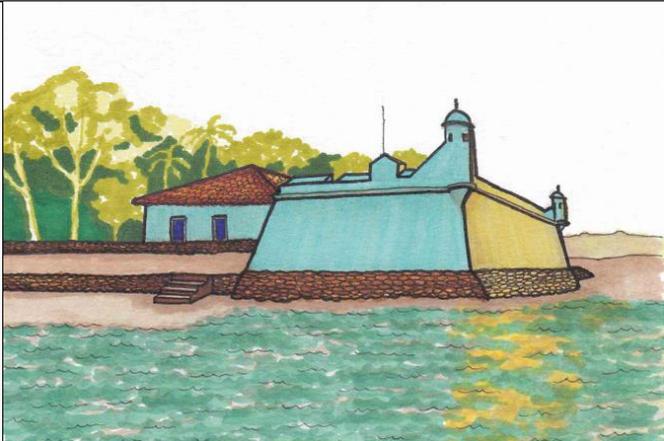
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

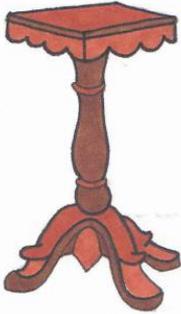
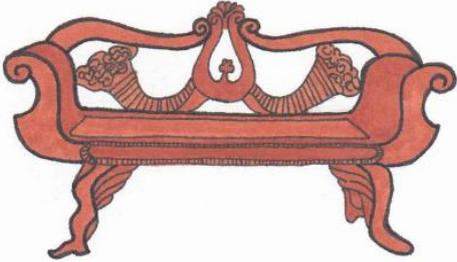
32		<p>Figura 32. O Porto de Santos (visto à direita) de Benedicto Calixto, 1890</p>	<p>Fonte: MASP, s/d, s/p. Disponível: https://masp.org.br/busca?search=porto+de+santos</p>
33		<p>Figura 33. Porto santista</p>	<p>Fonte: REVISTA CAFEICULTURA, s/d, s/p. Disponível: https://revistacafeicultura.com.br/index.php?tipo=ler&mat=12449</p>
34		<p>Figura 34. Igreja Nossa Senhora do Rosário em Santos</p>	<p>Fonte: NOVO MILÊNIO, 1902, s/p. Disponível: http://www.novomilenio.inf.br/santos/foto_s242.htm</p>
35		<p>Figura 35. Monte Serrat</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, com base em JORNAL DA ORLA, s/d, s/p. Disponível: https://jornaldaorla.com.br/noticias/33850-monte-serrat-recebe-investimentos-para-revitalizacao/</p>

36		<p>Figura 36. Fonte Itororó</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, com base em FLICKR, s/d, s/p. Disponível: https://www.flickr.com/photos/prefeiturasantos/6172377460</p>
37		<p>Figura 37. Antique famous painting from the 19th century: Playing at cards by Benjamin Vautier</p>	<p>Fonte: iStock GETTY IMAGES, s/d, s/p. Disponível em: https://www.istockphoto.com/br/vetor/pintura-antiga-do-s%C3%A9culo-xix-jogando-nas-cartas-por-benjamin-vautier-gm1224989056-360399697</p>
38		<p>Figura 38. Vista da cidade de Santos.</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, 2018.</p>
39		<p>Figura 39. Croqui do mapa de Santos, Brasil.</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, 2018.</p>

40		<p>Figura 40. Tropeiros no Sul de Minas Gerais, Varginha, 1891</p>	<p>Fonte: PAULISTÂNIA TRADICIONAL, s/d, s/p. Disponível: https://br.pinterest.com/pin/750412356659269108/</p>
41		<p>Figura 41. Tropeiro Paulista nos arredores de Cuiabá, Mato Grosso, 1827, Aimé Taunay.</p>	<p>Fonte: PAULISTÂNIA TRADICIONAL, s/d, s/p. Disponível: https://br.pinterest.com/pin/750412356659270559/</p>
42		<p>Figura 42. Balsa no rio das antas, séc XIX⁶⁴</p>	<p>Fonte: PRATI, s/d, s/p. Disponível: https://prati.com.br/rs/balsa-do-rio-das-antas-final-seculo-xix.html</p>
43		<p>Figura 43. Batelões utilizados entre Santos e São Vicente, final do séc XIX.</p>	<p>Fonte: NOVO MILÊNIO, s/d, s/p, disponível: http://www.novomilenio.inf.br/bertioga/bfo002.htm</p>

⁶⁴ Apesar da fotografia se referir à uma balsa no rio das antas, no estado de Santa Catarina, ela representa uma paisagem brasileira no final do século XIX, o que sustenta a imagem de que tal meio de locomoção fluvial também era utilizado na baixada santista neste mesmo período.

44		<p>Figura 44. Forte São João da Bertioga</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, com base em História de Bertioga, s/d, s/p, disponível: https://historiadebertioga.com.br/forte-sao-joao2/</p>
45		<p>Figura 45. GRAVURA <u>Campi, Qui Dicuntur Generales, prope Mogy das Cruzes, in Prov. S. Pauli, c.1840, DESENHISTA Carl Friedrich Philipp von Martius, A PARTIR DE Thomas Ender, EDITOR August Wilhelm Eichler e Carl Friedrich Philipp von Martius.</u></p>	<p>Fonte: BRASILIANA ICONOGRÁFICA. Disponível em: https://www.brasilianaiconografica.art.br/autores/18416/carl-friedrich-philipp-von-martius</p>
46		<p>Figura 46. Fazenda do Paraíso, de propriedade do Comendador Francisco Alves Monteiro</p>	<p>Fonte: ORTIZ, 1988, p. 698.</p>
47		<p>Figura 47. Imagem de um escravo de ganho no Rio de Janeiro, ano 1864-1865, para ilustrar um dos marceneiros da narrativa.</p>	<p>Fonte: BRASILIANA FOTOGRÁFICA, s/d, s/p. Disponível: https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/6495</p>

48		<p>Figura 48. Móvel usada de apoio por menina na 1ª comunhão</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, com base em FREYRE, 1969, p. 199.</p>
49		<p>Figura 49. Banco de engenho, feito de vinhático e característico da hospitalidade das antigas casas grandes (Segundo fotografia de Ulisses de Melo Freyre).</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, com base em FREYRE, 1969, p. 289.</p>
50		<p>Figura 50. Sofá brasileiro de jacarandá com decoração de cajus e maracujás, que pertenceu a antiga casa grande (Segundo fotografia de José Maria C. de Albuquerque e Melo).</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, com base em FREYRE, 1969, p. 289.</p>
51		<p>Figura 51. Releitura de arte capitular com tema de manifestação de cultura afro-brasileira.</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, com base em FREYRE, 1969, p. CV.</p>
52		<p>Figura 52. Mirante de N. Sra Auxiliadora</p>	<p>Fonte: Elaborado pela autora, 2022, com base em GOOGLE MAPS fev. 2019</p>