

CANTO VAZIO MEMÓRIA

Ontologia e Território

Puc Campinas

Aluno  
Rodrigo Vitorino Assumpção

Orientação  
Profa. Dra Jane Victal Ferreira

Campinas 2017

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS, AMBIENTAIS E TECNOLOGIA.

RODRIGO VITORINO ASSUMPÇÃO

CANTO, VAZIO E MEMÓRIA:  
ONTOLOGIA E TERRITÓRIO

Campinas  
2017

RODRIGO VITORINO ASSUMPÇÃO

CANTO, VAZIO E MEMÓRIA:  
ONTOLOGIA E TERRITÓRIO

Trabalho de conclusão da Tese de Doutorado, apresentado como exigência para obtenção do título de Doutor em Urbanismo, ao Programa de Pós Graduação em Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Jane Victal Ferreira.

Ficha catalográfica elaborada por Marluce Barbosa CRB 8/7313  
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

t711.4 Assumpção, Rodrigo Vitorino.  
A851c Canto, vazio e memória: ontologia e território / Rodrigo Vitorino Assumpção. - Campinas: PUC-Campinas, 2017.  
157f.

Orientadora: Jane Victal Ferreira.  
Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas,  
Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias, Pós-Graduação  
em Urbanismo.  
Inclui anexo e bibliografia.

1. Espaços públicos. 2. Espaço urbano. 3. Fenomenologia. 4. Hermenêutica. 5. Ontologia. I. Ferreira, Jane Victal. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias. Pós-Graduação em Urbanismo. III. Título.

CDD – 22. Ed. t711.4



Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Centro de Ciências Exatas, Ambientais e Tecnologia.  
Programa de Pós Graduação

**BANCA EXAMINADORA**

Presidente e Orientadora Prof. Dra. Jane Victal Ferreira

1º Examinador Prof. Dra. Vera Santana Luz

2º Examinador Prof. Dr. Manoel Lemes da Silva Neto

3º Examinador Prof. Dr. Antonio Busnardo Filho

4º Examinador Prof. Dr. Antônio Soukef Junior

1º Examinador Suplente Prof. Dr. Luis Antônio Jorge

2º Examinador Suplente Prof. Dra. Maria Elisa de Castro Pita

Campinas, 05 de dezembro de 2017

# RODRIGO VITORINO ASSUMPÇÃO

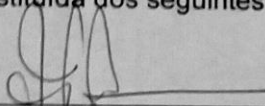
## “CANTO VAZIO E MEMÓRIA: ONTOLOGIA E TERRITÓRIO”

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Urbanismo do Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias da Pontifícia Universidade Católica de Campinas como requisito para obtenção do título de Doutor em Urbanismo.

Área de Concentração: Urbanismo.

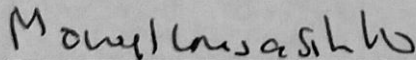
Orientador: Profª Drª Jane Victal Ferreira

Tese defendida e aprovada em 05 de Dezembro de 2017 pela Comissão Examinadora constituída dos seguintes professores:



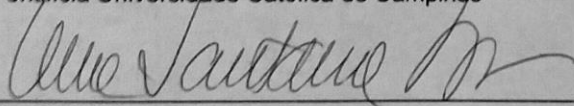
**Profª Drª Jane Victal Ferreira**

Orientadora da Tese e Presidente da Comissão Examinadora  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



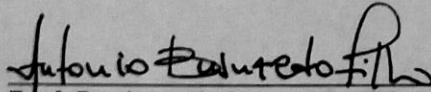
**Prof. Dr. Manoel Lemes da Silva Neto**

Pontifícia Universidade Católica de Campinas



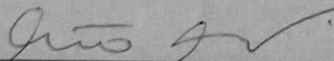
**Profª Drª Vera Santana Luz**

Pontifícia Universidade Católica de Campinas



**Prof. Dr. Antonio Busnardo Filho**

Faculdades Integradas Alcântara Machado/ FAAM



**Prof. Dr. Antonio Soukef Junior**

Faculdades Integradas Alcântara Machado/ FAAM

## DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho, à minha esposa Juliana, aos meus pais Hélio e Nanci, meu irmão Ricardo e meus sogros Antônio e Neusa.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, a Nossa Senhora Aparecida e Nossa Senhora de Fátima, por me conceder sabedoria para trilhar esse caminho.

Agradeço imensamente a dedicação, carinho e paciência da minha estimada orientadora professora Jane Victal Ferreira e a Puc Campinas. Foram anos extremamente agradáveis e gratificantes.

Agradeço a minha família, meus pais e meu irmão pelo apoio incondicional.

Agradeço aos meus sogros, cunhado e cunhada que estiveram comigo sempre.

Agradeço especialmente a minha esposa tão amada Juliana, que fez na narrativa da minha vida um caminho muito mais alegre e feliz. Amo você.

Aos meus queridos sobrinhos Sophia, Esther e Rafael, que mesmo sem saber são importantes nessa minha narrativa.

Agradeço as minhas companheiras de longas horas de estudo Luna e Nina.

Agradeço o incentivo e o carinho dos meus sempre professores, Claudio José Fugita e Antonio Busnardo Filho.

Aos meus amigos professores Altimar Cypriano, Ana Cristina Gentile, Ângela Diniz, Dercy Pereira, Edvânia Comitre, Franklin Ferreira, Glaucus Cianciardi, Luiz Boscardin, Mozart Bonazzi, Renata Puig, Tiago Collet, Vanderlei Rotelli, e João Batista JB.

Um agradecimento especial ao professor José Alfonso Ballestero-Alvares, pelas longas horas de conversa e reflexão, pela ajuda na confecção gráfica e orientações das fotografias.

Agradeço aos meus alunos, sempre interessados na minha pesquisa.

Aos meus amigos de longa data Luis Henrique, Luana, Enzo e Alice que sempre estiveram ao meu lado.

E por fim agradeço a três pessoas especiais que os anjos levaram: meu avô Chico, minha avó São e minha tia Mare.

## RESUMO

O presente trabalho parte do questionamento apresentado por Bernard Lepetit sobre Hermenêutica Urbana, e visa investigar essas questões por meio das narrativas produzidas sobre a cidade de São Paulo. Para tanto, apresentamos quatro narrativas que sistematizam uma leitura poética do espaço urbano: a narrativa do historiador da cidade, do cronista histórico, do literato e da cartografia antiga. Ao aproximarmos duas ciências, a princípio distintas – História Urbana e a Filosofia Fenomenológica – refletimos sobre uma Leitura Histórica Fenomenológica do espaço urbano. Os aspectos da materialidade urbana e sua conjugação com as Figuras do Canto, do Vazio e da Memória, inserem essa discussão em uma reflexão Teórica e Crítica sobre a cidade, no qual avaliamos as relações ontológicas do ser humano e do território, a fim de sistematizar uma Hermenêutica Poética do Espaço Urbano.

Termos de indexação:

História Urbana, Fenomenologia, Hermenêutica, Ontologia e Território, Canto Vazio e Memória.

## Abstract

The present work starts from the questioning about Urban Hermeneutics presented by Bernad Lepetit, and aims to investigate these questions through the narratives produced over the city of São Paulo. Therefore, we present four narratives that systematize a poetic reading of urban space: the narrative of the historian of the city, the historical chronicler, the literary and the ancient cartography. As we approach two sciences, at first distinct – Urban History and Phenomenological Philosophy – we reflect on a Phenomenological Historical reading of urban space. The aspects of urban materiality and its conjunction with the Figure of Corner, Empty, and Memory, insert this discussion in a Theoretical and Critical reflection about the city, in which we evaluate the ontological relations of human being and the territory, in order to systematize a Poetic Hermeneutics of Urban Space.

### Index Terms

Urban History, Phenomenology, Hermeneutics, Ontology and Territory, Corner, Empty and Memory.

## Lista de Figuras

	PG
FIGURA 1: Esquema explicativo sobre Cidade Real, Cidade Imaginada e Cidade Percebida e as construções das Narrativas.....	59
FIGURA 2: Primeira ocupação no Planalto Paulista entre os rios Anhangabaú e Tamanduateí. Fragmento do Mappa da Capital da Província de São Paulo seos Edifícios públicos, Hotéis, Linhas Férreas, Igrejas Bonds Passeios etc publicado por Fr de Albuquerque e Jules Martin em julho de 1877.....	66
FIGURA 3: Eixos de ocupação no Planalto Paulista entre os rios Anhangabaú e Tamanduateí. Fragmento do Mappa da Capital da Província de São Paulo seos Edifícios públicos, Hotéis, Linhas Férreas, Igrejas Bonds Passeios etc publicado por Fr de Albuquerque e Jules Martin em julho de 1877.....	67
FIGURA 4: Linha de proteção territorial ao sul. Saída para o Rio de Janeiro via Várzea do Carmo e Saída para Santos via Largo da Liberdade. Pontes de transposição para fora do centro histórico demarcadas com círculos alaranjados. Fragmento do <i>Mappa da Capital da Província de São Paulo seos Edifícios públicos, Hotéis, Linhas Férreas, Igrejas Bonds Passeios etc publicado por Fr de Albuquerque e Jules Martin em julho de 1877</i> .....	68
FIGURA 5: Mapa da Evolução urbana de São Paulo entre 1810 e 1890. No canto superior direito o mapa de 1810. <i>Planta da Capital do Estado de São Paulo e seus arrabaldes desenha e publicada por Jules Martin em 1890</i> .....	71
FIGURA 6: Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Princípios Ontológicos sobre o Território.....	131
FIGURA 7: Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Discussão sobre Espaço e Tempo.....	132
FIGURA 8: Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Discussão sobre Espaço Espacializado e Espaço Espacializante.....	133
FIGURA 9: Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Discussão sobre Passagem - Permanência e Materialidade da cidade.....	134
FIGURA 10: Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Discussão sobre Canto, Vazio e Memória.....	135
FIGURA 11: Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Discussão sobre Heterotopias.....	135

## SUMÁRIO

Reflexão sobre a cidade: Pressupostos teóricos	13
1. Narrativas urbanas: a imagem da cidade	31
1.1 Narrativa: Linguística e Hermenêutica	35
1.2 Narrativa e Fenomenologia	40
1.3 A narrativa de cidade: As quatro Narrativas	42
1.4 Cidade como narrativa	45
2. Novas Figuras: Passagem e Permanência	51
2.1 Primeiro princípio ontológico sobre o território: Cidade Imaginada x Cidade Real	51
2.1.1 Cidade Imaginada: dimensões simbólicas	54
2.1.2 Cidade Real: Sobreposições de narrativas da cidade	60
2.2 Segundo Princípio ontológico sobre o território: Estranheza e Pertencimento	73
2.3 Terceiro Princípio Ontológico sobre o Território: Identidades Urbanas e Memórias	75
3. As imagens poéticas da terra	83
3.1 Quarto Princípio Ontológico sobre o Território: Materialidade e Percepção	83
3.2 Fenomenologia e materialidade das arquiteturas.	87
3.2.1 A cidade de Barro: compactação	88
3.2.2. Cidade de Tijolos: espraiamento da cidade	95
3.3.3 O concreto: a cidade dispersa e dinâmica	97
3.3.4 Estrutura Metálica: cidade impessoal.	101
3.4 Técnica e Tecnologia: a <i>poiesis</i> narrativa	102
4. O Canto, o Vazio e a Memória	107



4.1 O Canto, o Vazio e a Memória na cidade antiga	111
4.2 O Canto, o Vazio e a Memória e a contemporaneidade	118
4.2.1 A percepção do espaço urbano	120
4.2.2 As Heterotopias e o espaço poético	123
4.3 Heterotopias e outros espaços urbanos	127
4.4 Ontologia e Território	129
5. Epílogo: Outras possibilidades sobre Hermenêutica poética do espaço Urbano	139
BIBLIOGRAFIA	143
ANEXO 1 - <i>Mappa da Capital da Provincia de São Paulo seos Edifícios públicos</i>	149
ANEXO 2- <i>Planta da Capital do Estado de São Paulo e seus arrabaldes</i>	151
ANEXO 3- <i>Carta da Capital de São Paulo 1842</i>	155

# INTRODUÇÃO

*Uma das coisas mais incríveis nas tardes de domingo era entrar no quartinho dos avós, repleto de consoles e estantes. Cada livro que folhava, cada gaveta que abria era um mundo a ser descoberto. Duas ou três gavetas eram repletas de fotos antigas. Passava horas sentado no chão admirando aquelas imagens. Muitas das pessoas retratadas nas fotos eram totalmente desconhecidas. Algumas delas já eram falecidas.*

## Reflexão sobre a cidade: Pressupostos Teóricos

*Por meio das fotos, os tios, bisavós, primos distantes se faziam presentes, aprisionados em um tempo e naquele pedaço de papel. Cada foto narrava uma história que se emaranhava com outra e outras. No verso de muitas delas, um breve texto complementava as imagens e recompunha um tempo vivido. Pelas fotografias, ele descobria a vida que não viveu.*



a arquitetura é resultado de processos históricos contínuos e consequentemente a cidade também o é. Mas a cidade é formada e moldada a partir do território vazio e ornamentada pelos vazios entre-espacos.

*Passava horas sentado no chão admirando aquelas imagens.*

quando essas camadas de tecido urbano, com lógicas próprias, que dissociam volumes residuais, com surportes (tecidos urbanos), fragmentando-os do contexto em que estão inseridas.

quando essas camadas de tecido urbano, com lógicas próprias, que dissociam volumes residuais, com surportes (tecidos urbanos), fragmentando-os do contexto em que estão inseridas.



É o homem que molda e constitui seus espaços de convívio. Ele é o agente que

**POR SER UM ARTEFATO, A CIDADE É SEMPRE UMA INTENÇÃO HUMANA**

constrói as arquiteturas, estabelece suas relações métricas, seus espaços urbanos,

**POR SER A CIDADE É UMA INTENÇÃO HUMANA**

suas ruas, becos, largos e praças. É ele quem limita o fluxo dos passos de quem

**POR SER ARTEFATO É SEMPRE CIDADE**

caminha, cria barreiras físicas e visuais; outrora ultrapassa essas barreiras com novos

**POR SER É SEMPRE**

espaços criados por ele mesmo. É o homem quem destrói para depois reconstruir

**ARTEFATO É INTENÇÃO HUMANA**

espaços urbanos, possibilitando novos sentidos e significados a eles.

*Muitas das pessoas retratadas nas fotos eram totalmente desconhecidas.*

Portanto, a cidade é pautada por uma intencionalidade. Enquanto artefato humano, a cidade física, já constituída, foi outrora decorrente

da intencionalidade, isto é, foi uma cidade imaginada. Esse percurso entre a intenção e o artefato, ou simplesmente entre a cidade

imaginada e a cidade constituída, é necessariamente uma narrativa.

## Reflexão sobre a cidade: Pressupostos teóricos

Vamos iniciar essa reflexão teórica sobre a cidade a partir de um questionamento de Bernard Lepetit (2001): É possível uma Hermenêutica urbana? Sendo assim, precisamos entender em que sentido alguns autores pontuam considerações sobre a Hermenêutica. A Hermenêutica surge na filosofia como uma possibilidade de compreender textos bíblicos. Essa possibilidade de compreensão se estende para outras áreas do conhecimento como a jurídica, por exemplo. Mas Lepetit vai inserir essa ideia de Hermenêutica Urbana para compreender as questões da cidade. Pela etimologia, Hermenêutica advém do Deus mitológico Hermes- o mensageiro – pois é ele o responsável pela “arte de revelar o que está mascarado (...)” que por meio de interpretações “(...) torna familiar o que é estranho e estranho o que é familiar” (CANEVACCI, 2004, p29). Em filosofia, muitos autores discutiram sobre a Hermenêutica, e é propício destacarmos pelo menos dois deles.<sup>1</sup> O primeiro é Hans-Georg Gadamer que possuiu uma extensa obra sobre o tema, mas no nosso estudo concentraremos sobre a Hermenêutica e as questões do existencialismo, principalmente no que diz respeito à fenomenologia. Em seus textos, Gadamer faz um levantamento das obras de Husserl, Satre, Heidegger e Hegel. Sobre as concepções da Hermenêutica Fenomenológica, Gadamer afirma que “para que algo se mostre é necessário, um descobrimento do encoberto, a fim de que ele possa chegar a mostrar-se” (GADAMER, 2007, p.16). O autor defende uma virada Hermenêutica que se estende para além dos limites da ciência moderna - época era dominada pelo ideal do método - apresentando uma cultura das humanidades que são ciências humanas ou da cultura. Ao lado das ciências da natureza, as ciências da cultura abrangem a totalidade da nossa configuração humana da vida (GADAMER, 2007). O autor também expõe o sentido da palavra compreender – *verstehen* em alemão- que designa o ato de representar alguém (*für jemanden stehen*), isto é, como um advogado que representa outro no tribunal, ou seja, coloca-se em seu lugar (p.70). Segundo Gadamer, a arte da Hermenêutica não se concentra apenas naquilo que foi dito, mas naquilo que queria propriamente ser dito (p.71). A Hermenêutica, não é em si uma experiência em busca da verdade (*aletheia*), mas um compreender sempre diversamente (p.88). Nesse contexto, há também uma ideia de desconstrução do pensamento pautado por Jaques

---

<sup>1</sup> Este não é um trabalho de filosofia, mas consideramos pertinente apontar pelo menos dois importantes autores que discutem a Hermenêutica. Hans-Georg Gadamer possui uma imensa obra sobre o assunto e também Paul Ricoeur que será utilizado posteriormente em outros questionamentos ao longo do nosso trabalho.

Derrida. Gadamer elabora uma discussão conceitual com o autor, na qual merece destaque a posição de que a desconstrução deve “reconduzir cunhagens conceituais enrijecidas à sua experiência de pensamento originária, a fim de dar voz a essa experiência” (GADAMER, 2007, p94). Essa desconstrução de pensamento recai no tema da Hermenêutica, visto que descreve o âmbito do conjunto de entendimento inter-humano (p.99). Sobre o debate teórico com Derrida, Gadamer ainda ressalta que o entendimento não implica necessariamente concordância, isto é, o entendimento é uma busca constante sobre algo determinado, o qual ainda não existe uma concordância plena (p.99). Sendo assim, o entendimento é o intermediador dessa busca na concordância de algo que deve ser desvelado.

A Hermenêutica em Gadamer é apresentada também pela linguística na qual a compreensão da palavra está vinculada com os sinais que formam essa palavra, bem como o contexto em que essa palavra é aplicada. Isto significa que existe uma relação entre a escrita e a leitura que passam de uma decifração de letras e uma articulação vocabular, para a reunião do entendimento do todo (p.119). Esse processo, segundo o autor, é passível de compreensão, pois é possível perseguir os rastros deixados por eles e merecem aqui uma atenção particular. É ele que permite uma leitura do que se queria ter dito, proporciona significados até certa forma ocultos ou mimetizados. Para Gadamer os rastros não são visados ou desejados, mas deixados para trás o que amplia seu valor ontológico e nos remete a uma direção até mesmo conferindo-lhes um valor de herança (p.117).

Outro filósofo que destacamos para uma discussão sobre Hermenêutica é Paul Ricoeur (2008)<sup>2</sup>. Esse autor faz uma revisão bibliográfica sobre o tema, pontuando alguns filósofos citados por Gadamer, além deste último. Suas atribuições remetem principalmente as relações entre Hermenêutica e linguagem. Ele concebe a Hermenêutica como a “teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos” (RICOUER, 2008, p.23). Assim como Gadamer, Ricoeur afirma que há uma relação dialética entre a escrita e a leitura (p.52), mas há também uma relação polissêmica visto que as palavras possuem mais de um significado, e que devemos interpretá-lo segundo um determinado contexto (p.24). Como consequência, entre a escrita, a leitura e o contexto, têm-se o discurso constituído a respeito de algo,

---

<sup>2</sup> Assim como esse trabalho não é sobre filosofia, também não apresentamos Paul Ricoeur como um caráter da linguística, mas como uma possibilidade de leitura para os demais autores trabalhados nessa pesquisa, em especial no capítulo sobre narrativas.



“um mundo que pretende descrever, exprimir ou representar” (p.54). Assim, a Hermenêutica é a arte de discernir o discurso da obra, compreendendo-a por meio de suas estruturas. Ricouer elabora seu pensamento constituindo um caminho entre a hermenêutica geral e a hermenêutica regional<sup>3</sup>. Para o autor a hermenêutica geral é justamente esse desvelar o que está encoberto, por meio das estruturas textuais, bem como o contexto em que cada palavra é colocada, enquanto a hermenêutica regional é o conhecimento específico de cada área do saber. Exatamente por isso, Ricouer explica que há uma tendência em ampliar progressivamente uma visão hermenêutica de tal maneira que “todas as hermenêuticas regionais sejam incluídas numa hermenêutica geral” (RICOUER, 2008, p.24). Entretanto, no nosso estudo, nos atemos à hermenêutica regional, visto que ela exprime uma área de conhecimento, no caso a cidade.

Nesse contexto, Bernard Lepetit avança sobre uma Hermenêutica Urbana. O historiador conduz seu pensamento a partir da consciência de que a cidade é constituída por um suporte espacial, que é o próprio território e pelas ações humanas que constroem a cidade, no decorrer do tempo. Portanto, o território, como suporte espacial, representa à cultura material, em contrapartida as ações humanas representam à cultura imaterial. De certa forma, é possível pensar em uma Hermenêutica Urbana a partir de uma relação dialética entre a cultura material e imaterial, ou seja, a cidade estabelecida fisicamente e as ações humanas que a constituíram, prontas a se desvelar para um conhecimento múltiplo. Nesse processo de constituição, alguns rastros são deixados para trás, mas incorporados na cidade contemporânea, capaz de estabelecer uma estruturação entre tempos e espaços. Incorporando o pensamento de Ricouer, a cidade é um mundo que se pretende representar, e uma construção sócio-espço-temporal múltipla. Para Lepetit, o aspecto social e a relação do espaço-tempo na constituição da cidade são fatores anacrônicos, isto é, “(...) o tecido urbano, o comportamento dos cidadãos, as políticas de planificação urbanística, econômica ou social desenvolvem segundo cronologias diferentes” (LEPETIT, 2001, p.145). Apesar desse anacronismo, a cidade de outros tempos sempre está fisicamente presentificada na cidade contemporânea, por diversos atores sociais que apoiam a sua carga temporal (LEPETIT, 2001, p145). Isto

---

<sup>3</sup> No início de sua obra, Ricouer faz uma análise dessa recente história das hermenêuticas, falando inclusive de uma desregionalização. Essa desregionalização deve se atentar as questões epistemológicas subordinando-as às questões ontológicas, no qual o sentido de compreender é mais amplo do que o sentido do conhecer. Vide p. 24.

posto, os espaços urbanos também são polissêmicos, alterando seus significados conforme os contextos (territoriais, temporais e de grupos sociais) em que estão inseridos.

Isso nos faz pensar que a cidade é construída por camadas de tempos, sobrepostas umas às outras, frequentemente desconexas em linguagens e lógicas. Sistemáticamente, a cidade é um suporte aberto para diversas experiências do ser humano no espaço urbano, bem como o resultado indesejado de intenções e decisões nem sempre coordenadas entre si (SECCHI, 2006,p17).

A cidade não surge de forma espontânea, natural, sem que haja necessariamente a ação humana. Assim, como o homem modela o cântaro para acondicionar água<sup>4</sup>, ele também molda a cidade para ser o suporte da sua existência. Portanto, colocamos duas questões que serão desenvolvidas ao longo do nosso trabalho. Em primeiro lugar, a cidade é um artefato humano, no qual o ser humano molda e constitui seus espaços de convívio. Ele é o agente que constrói as arquiteturas, estabelece suas relações métricas, seus espaços urbanos, suas ruas, becos, largos e praças. É ele quem limita o fluxo dos passos de quem caminha, cria barreiras físicas e visuais; outrora ultrapassa essas barreiras com novos espaços criados por ele mesmo. É o ser humano que destrói para depois reconstruir espaços urbanos, possibilitando novos sentidos e significados a eles.

E por ser um artefato, a cidade é sempre uma intenção humana. Como suporte de sua existência, o ser humano molda a cidade sempre com alguma finalidade. Se há sobras na cidade, aquele espaço urbano ainda não foi pensado necessariamente para um fim, ou justamente representam as lógicas desconexas citadas. Portanto, a cidade é pautada por uma intencionalidade. Enquanto artefato humano, a cidade física, já constituída, foi outrora decorrente da intencionalidade, isto é, foi uma cidade imaginada. Esse percurso entre a intenção e o artefato, ou simplesmente entre a cidade imaginada e a cidade real materializada, é necessariamente uma narrativa.

Nesse contexto, que a cidade é apresentada como artefato humano constituído por tempos e espaços distintos, Lepetit (2001) caracteriza esse fato como modos de organização e apropriação territoriais distintas, mas sempre tendo origem em um conjunto de configurações anteriores (p. 146). A Hermenêutica proposta pelo autor visa justamente compreender essas relações sociais de espaço e tempo, a fim de elaborar uma leitura da cidade, não tanto pela semiologia, mas através da própria

---

<sup>4</sup> Vide M. Heidegger "A coisa".

interpretação da multiplicidade das formas antigas de organização espaço-temporal inseridas na cidade contemporânea. Isso significa dizer que, o método historiográfico da obra de Lepetit preocupa-se em estudar as modalidades de presentificação dos passados na cidade contemporânea .

A ideia de Hermenêutica Urbana colocada por Lepetit, também vem de encontro com a possibilidade de compreender a cidade como um palimpsesto. Ele afirma, categoricamente, que a cidade não é um palimpsesto (p.140), pois se o fosse, as suas interpretações se esgotariam ao encontrar os vestígios da cidade antiga sobre a contemporânea<sup>5</sup>. Introduce também a ideia de que, se a cidade fosse um palimpsesto, ela se tornaria simplesmente um documento, ou um registro do passado, o que de fato não acontece na sua plenitude. A sociedade se apropria dos espaços urbanos antigos em seus momentos contemporâneos e cria condições funcionais a esses espaços, remanejando sempre suas lembranças. O autor conclui, enfim, que o território é memória constituída de formas passadas, e que a sociedade se apropria do espaço de forma distinta em épocas também distintas (p. 149). Ao dar função aos espaços do passado, esses se tornam mais do que um simples registro, mas um espaço de experiência humana. Assim como Lepetit, Bernardo Secchi (2006) afirma que a superfície terrestre é um “depósito de signos” de gerações que nos precederam. Mas diferentemente de Lepetit, Secchi afirma que essa superfície se configura com um palimpsesto. O território e a cidade são resultados desse processo de registro no tempo, por meio da ação humana, que ainda segue seu curso. Entretanto, esse depósito é passível de diversas interpretações, sobreposições, deformações e até mesmo contradições para aqueles que o estudam. Isso posto, se para Lepetit o palimpsesto é uma constituição física de um tempo já passado, para Secchi é uma contínua construção do pensamento e interpretação desses tempos ainda vividos. Seguiremos por essa linha de pensamento.

A Hermenêutica Urbana, portanto, possibilita uma interpretação da cidade como um texto e como vivência. Essa leitura do texto urbano fica por muitas vezes a critério da semiótica. É o que apresenta, por exemplo, Susana Gastal (2006) na obra “Alegorias urbanas: o passado como subterfúgio”. Seu discurso permeia, frequentemente, uma abordagem da semiótica sobre a cidade, para a leitura do texto urbano. Inegavelmente, a autora também aborda a questão da ação humana sobre o

---

<sup>5</sup> A esta questão Lepetit elabora uma crítica a um modelo correspondente de uma tradição de análise urbana. Para ele, esta é uma prática mais de um antiquário do que de um historiador que procura compreender um passado em vestígios de textos antigos sobre os mais recentes, mas que isso certamente se esgota em si próprio. (p. 140).

território, bem como as relações do tempo. Mas, o mérito desse trabalho está justamente em uma convergência de autores como David Harvey e Fredric Jameson, que a princípio não têm uma afinidade acadêmica. Enquanto o primeiro é um geógrafo que trabalha questões extremamente contemporâneas sobre a cidade, seja no aspecto político, econômico, ou social, o segundo é um crítico literário e de cinema que apresenta toda sua teoria sobre a cidade contemporânea a partir das imagens e do imaginário urbano, principalmente quando estuda Kevin Lynch e suas teorias sobre os mapas cognitivos (GASTAL, 2006,p 22). Ambos os autores em algum momento trabalham a partir da semiótica em suas análises, mas principalmente em David Harvey isso é mais discreto<sup>6</sup>. Entretanto, embora na obra de Gastal a semiótica seja fundamental em diversos pontos, para pensar uma Hermenêutica Urbana, a autora amplia sua abordagem e também analisa o espaço urbano como experiência da percepção humana. Em um primeiro momento, destacamos que o pensamento contemporâneo é fragmentado e não se restringe a entender a cidade como edifícios, ruas, avenidas ou outros espaços, mas analisar a cidade com base em imaginários e como imaginários, sendo isso um resquício de uma sensibilidade desde a polis grega (GASTAL, 2006, p69). Outro ponto importante que a autora estabelece é a relação entre tempo, espaço e sociedade a partir das Tessituras em rede – algumas fixas, outras fluidas – que formam<sup>7</sup> a cidade e o urbano . Gastal enumera a praça, o palco e o monumento como parte fundamental dessa Tessitura, que permite uma leitura histórica do passado na cidade contemporânea. Em sua reflexão , a praça tem o sentido de estar junto, de reunião de pessoas; o palco – como uma construção histórica cultural da cidade - é o espaço para ser visto, observar os outros cidadãos e ser observado; e por fim o monumento é aquele que remete ao passado, e que relaciona a memória e a identidade urbana. Fundamentalmente, o que podemos apresentar como uma Hermenêutica Urbana, discutida no livro de Gastal, relaciona-se com a vivência e a percepção da cidade, através de espaços passados ou contemporâneos, mas ambos materializados na cidade. A autora ainda salienta que a percepção é presente e imediata, portanto não pretérita. Isso significa que o passado está materializado no espaço contemporâneo e a percepção que temos do passado é sempre como presença e não como memória (p. 126). Essa presença remete a ideia de pertencer a um mundo, ou no caso do nosso trabalho, pertencer a um contexto de

---

<sup>6</sup> Cf. página 42.

<sup>7</sup> Na obra apresentada, Gastal faz referência a Giulio Carlo Argan, quando ele elabora sua teoria entre a forma da cidade e os elementos fixos e fluidos (p.73).

espaço urbano, onde o ser humano faz parte do espaço e tempo vivenciados. Isso significa que o homem experimenta o passado na sua própria experiência contemporânea. Essa é uma questão importante que trataremos em nosso trabalho. A priori, vale colocar que há uma relação ontológica entre pertencimento e memória, que, ao reconhecer as questões simbólicas do espaço e tempo passados, o ser humano sistematiza todo um aspecto de pertencimento contemporâneo mediado pela experiência junto a um grupo social ou um lugar.

A Hermenêutica Urbana também pode ser analisada por meio da obra de Bernardo Secchi (2006). Sua interpretação da cidade avança em relação às Tessituras apresentadas por Gastal, quando o autor analisa as cidades pelas Figuras do urbanismo. Se para Gastal as Tessituras são interpretadas a partir de espaços urbanos, qualificando-os com base no imaginário, as Figuras de Secchi são formas do pensamento, utilizadas pelo autor com um papel construtivo de organização do pensamento. As Figuras funcionam como uma “metafísica influente” que unifica e orienta o pensamento de uma época, enquanto outras Figuras se limitam a algumas áreas disciplinares específicas com aspectos particulares. O autor relata que as Figuras sistematizam a ordem aos fatos observados, não só no urbanismo, como também em outras ciências. Compreendemos a profundidade teórica pela observação do modo como essas Figuras contribuem para construir a organização do discurso e análise das disciplinas, dentre elas, o urbanismo (SECCHI, 2006, p.41). Portanto, as Figuras são fundamentais para uma análise urbana, além de possuírem o caráter distinto da semiótica de Gastal. Para Secchi, as Figuras são metáforas das concretizações das ações humanas na cidade, bem como eixo metodológico para as análises dessas ações humanas na constituição do espaço urbano. É exatamente por isso, que as Figuras são analogias de pensamentos na cidade, e do imaginário social. O autor enumera diversas Figuras e abre a possibilidade para tantas outras, de tal modo que se tornam essenciais para refletir sobre a Hermenêutica Urbana. Para o autor, as Figuras compõem narrativas capazes de estruturar todo um pensamento análogo entre o fato observado e as suas propriedades espaços-temporais, por meio dos símbolos criados pelo ser humano. Por exemplo, ao descrever a Figura da continuidade, Secchi remete sempre a uma ideia de infinito. A continuidade possui também uma imagem relacionada à transparência, à hierarquia, à regularidade, à permeabilidade. Essa ideia permeia pelo menos quatro séculos da história das cidades, desde século XVII até o início do XX (SECCHI, 2006, p 27). É a imagem e a estética do espaço urbano regular, isótropo, infinito e universal, na qual a

racionalidade articula o espaço urbano e as ações do homem. Em oposição a essa primeira, tem-se a Figura do fragmento, que destaca boa parte do século XX, e remete a uma concepção topológica do espaço, mais relacionados com as especificidades de cada lugar (SECCHI, 2006,p34). Cada parte que forma um todo pode ser estudada separadamente e suas vicissitudes são sempre representadas pela constituição do espaço urbano distintos a outros. Seus tempos e espaços também podem ser outros, e muitas vezes o são, o que reafirma uma análise da cidade em fragmentos.

Outra Figura que trabalha o imaginário urbano é o da concentração. A angústia, o medo, a multidão são imagens atribuídas a essa Figura. Impreterivelmente, a Figura da concentração é sacramentada pela ideia de polarização entre campo e cidade, o que articula um vínculo lógico entre produção e sociedade. É também relacionada com as desigualdades e espaços distintos da cidade, onde há uma maior concentração de classes sociais distintas. Diferentemente à ideia de concentração, temos a Figura da dispersão, por vezes representadas nas concepções utópicas das cidades do século XIX, dos engenheiros sanitaristas, e a descentralização urbana para o reequilíbrio territorial.

Na Hermenêutica Urbana de Secchi (2006) ainda há espaço para outros questionamentos. A partir das considerações de Pierre Bourdieu, ele define o campo científico como sendo um espaço relativamente autônomo que possui regras gerais e suas próprias regras internas. Secchi considera as práticas urbanísticas um campo de pouca autonomia, mas que nas últimas décadas do século XX se dilatou e se abriu. Sendo a cidade um fenômeno de interesses individuais e coletivos, é papel do urbanista equacionar as forças urbanas, bem como compreender o pensamento e os comportamentos de cada grupo social. Isso remete à ideia de que, para estudar a cidade, é preciso uma visão interdisciplinar, na qual se admite que os urbanistas, mas também os agentes políticos, a economia, os grupos sociais criam, transformam, apropriam-se dos espaços urbanos de maneiras distintas em diversos tempos.

Segundo Héctor Ricardo Leis (2005) é possível pensarmos na interdisciplinaridade como um ponto de cruzamento entre atividades (disciplinares e interdisciplinares) com lógicas distintas que está relacionada com a busca do equilíbrio entre a análise fragmentada e a síntese simplificadora, bem como uma lógica racional, mas também subjetiva; e um trabalho em grupo, mas também individual. A visão interdisciplinar proposta por Secchi e Lepetit para estudar a cidade converge para esse cruzamento de atividades, no qual o trabalho de cada pesquisador se

interceptam em um determinado ponto, cada qual com suas especificidades de áreas distintas do conhecimento.

A interdisciplinaridade que é abordada por Lepetit<sup>8</sup> (2001) inicia-se da análise do seu papel como historiador das cidades. O autor tem a ciência de que a interdisciplinaridade é um processo de evolução contínuo e complexo, totalmente vinculado a cada época e àquele que produz conhecimento enquanto resultado final de uma pesquisa. A interdisciplinaridade possui uma disciplina primeira definida por um conjunto de regras específicas que devem ser levadas em consideração no ato da pesquisa, ou seja, existem lógicas que devem ser respeitadas. Ele considera salutar a troca interdisciplinar de forma não aleatória, mas salienta que a interdisciplinaridade é uma prática ambígua baseada em incompreensões parciais.

Não é incomum essa interdisciplinaridade estar presente em obras de pensadores de cidade contemporâneos. Além de Bernardo Secchi, Joseph Rykwert (2004) constrói todo o pensamento de sua obra “A sedução do lugar: História e Futuro da Cidade” por meio da interdisciplinaridade. Ele é um pensador da História Urbana, inserido na cidade contemporânea que, assim como Secchi, fomenta sua Hermenêutica Urbana com observações da constituição da cidade física contemporânea, mas com olhar histórico. Inclusive, o título da obra de Rykwert sugere a aproximação teórica entre ele e Secchi, que se apresenta justamente na compreensão sobre as cidades e o território, não apenas como um arquivo documental do passado, mas como um inventário do possível. Neste sentido o urbanismo é o estudo, não somente do que aconteceu ou pode acontecer, “mas, sobretudo, a imaginação do que é possível fazer acontecer” (SECCHI, 2006, p. 42).

Outras aproximações também são possíveis, principalmente no que se refere à ideia das Figuras trabalhadas por Secchi e à abordagem metodológica que Rykwert faz da cidade, em especial do tecido urbano. Ele analisa as cidades europeias, norte americanas e latina americanas a partir de um arco temporal extremamente extenso, que segue desde as Cidades Antigas, passando pelos primórdios da Revolução Industrial, até o período pós-moderno. Essa metodologia que Rykwert propõe, capaz de compreender em seu trabalho um arco temporal extremamente amplo é equivalente a alguns pontos importantes também colocados por Secchi e Lepetit, como por exemplo, a possibilidade de utilizar as Figuras para analisar as concepções

---

<sup>8</sup> Vide texto Proposições para uma prática restrita da interdisciplinaridade.

de ocupação territorial em momentos distintos da História Urbana, ou a uma análise crítica da Historiografia Urbana. O autor deixa claro que o tecido urbano é o objeto principal do seu trabalho, e é a partir desse aspecto que ele constrói toda sua Hermenêutica Urbana, isto é, ele explica a cidade por meio da constituição desse tecido urbano nada natural, formando um “(...) quebra-cabeça inesperado e desigual de mecanismos conscientes e inconscientes (...)” (RYKWERT, 2004, p.14).

A cidade é modelada a partir do seu tecido urbano registrado no território e inaugurado pelo tempo da sua fundação. Em toda a sua introdução, Rykwert trabalha questões da fundação das cidades – até mesmo míticas – já apresentadas em outras obras<sup>9</sup>, mas, neste livro específico, ele propõe demonstrar como os tecidos urbanos das cidades vão se constituindo e se expandindo no território ou sendo reconstruídos sobre ele mesmo, a partir de premissas muito particulares em cada caso. As Figuras que Secchi apresenta na sua obra também são discutidas no texto de Rykwert. Nos dois primeiros capítulos – Como Chegamos Lá e Primeiros Socorros - Rykwert expõe como ocorreu o fenômeno da Revolução Industrial nas cidades, desde a invenção da máquina a vapor e do tear, que tem por consequência a considerável migração do campo para a cidade, até as propostas de soluções urbanísticas dos primeiros pensadores da cidade da Revolução Industrial. Nitidamente, nesses dois capítulos, as Figuras da concentração e dispersão estão presentes na discussão sobre como a cidade deveria tratar essa nova realidade e quais as consequências diretas no tecido urbano. As ideias de Haussmann para Paris, a planificação de Cerdà em Barcelona, as ideias de estéticas urbanas de Camillo Sitte inserem-se na concepção de um tecido urbano propenso a resolver os problemas de concentração. Outra Figura também trabalhada por Secchi, que é possível identificar na obra de Rykwert, é o equilíbrio. Nesse sentido, a relação entre arquitetura e tecido urbano tem um papel fundamental. É a Figura do equilíbrio que acaba por definir as relações entre o público e o privado, as barreiras ou as passagens, bem como fomenta a constituição do espaço urbano e da paisagem de uma cidade. Portanto, a percepção do espaço urbano enquanto registro no território é definido concomitantemente pelo tecido urbano e pela arquitetura.

Isso posto, propomos pensar em uma Hermenêutica Urbana a partir de algumas colocações do próprio Rykwert. Em primeiro lugar, há uma mudança na

---

<sup>9</sup> “A ideia de cidade”, do mesmo autor, esmiúça a formação das cidades romanas a partir de rituais e mitos que definem o espaço da cidade. Nesse livro, o autor discute o tecido urbano formado a partir do cruzamento de dois eixos “Cardo e Decumanus Maximus” e do procedimento ritualístico para a consagração do espaço.



percepção do território quando um pedaço de chão rompe a textura natural e isola a continuidade da paisagem para formar a cidade (RYKWERT, 2004, p.17). Isso nos remete a ideia de que a cidade se molda a partir do vazio<sup>10</sup>. Para Hernandez León (2005) o vazio também é uma matéria, um elemento dinâmico e estruturador da forma (p. 51). Na cidade em construção, pode haver um vazio de significados, em que o espaço ainda não se tornou lugar<sup>11</sup>; ou simplesmente um vazio de volumes. O tecido urbano no seu princípio é um espaço vazio, organizador de fluxos e dos demais volumes que comporão o espaço urbano. Traçar a cidade é produzir o vazio para dar significado aos volumes. Mas traçar o vazio já carrega em si uma intencionalidade e, portanto, um presente que logo em breve se tornará passado. É a partir do vazio e da intencionalidade humana que, ao traçar o espaço, concebemos uma evolução sistêmica, isto é, uma interrelação orgânica entre diversos elementos, capaz de afetar inteiramente um organismo, no caso, a cidade. Quando algo acontece com esses elementos há uma casualidade de fatos decorrentes de algum evento. É exatamente nesse contexto que refletimos sobre a constituição das cidades. Mesmo se houver uma demolição – o que caracterizaria uma subtração- há sempre uma adição de elementos novos que comporão e reestruturarão novamente o tecido urbano, ainda que esse seja proposto em lógicas desconexas. Para Rykwert, os tecidos urbanos, compostos por traçados distintos de tempo e espaço, carregam em si, uma dialética constante e íntima entre as formas físicas e aquele que habita a cidade (p.13), bem como condiciona o tecido urbano presente a partir do seu passado (p.12). Não é incomum percebermos desconexões dos tecidos urbanos nas cidades contemporâneas ou sobreposições desses tecidos, o que fomenta a ideia das Figuras da cidade fragmentada ou do equilíbrio na busca de soluções urbanísticas. Essa percepção vem de uma consciência da História Urbana e também da própria relação que existe entre corpo e espaço. Alguns tecidos urbanos proporcionam fácil legibilidade do espaço e da paisagem, com uma organização formal e uma relação estruturante entre o vazio e o volume das arquiteturas. Entretanto, outros tecidos urbanos estabelecem uma relação confusa entre os espaços, quase sempre pouco articulada ou totalmente desarticulada com os demais espaços urbanos.

---

<sup>10</sup> Esse vazio não é uma ausência, mas uma condição do espaço que ainda é latente de significado. No decorrer do nosso trabalho especificaremos melhor essas condições.

<sup>11</sup> CF. Bruno Zevi

Se o tecido urbano contemporâneo é resultado de ações humanas, e planificações urbanísticas, por vezes desconexas decorridas ao longo do tempo, percebemos o resultado dessas ações no espaço urbano vivenciado não apenas por camadas de tempo e espaço, mas também pela nossa própria experiência no espaço. Sendo assim, pensamos em uma Hermenêutica Urbana que aproxime metodologicamente a análise histórica e análise fenomenológica para produzir um conhecimento interdisciplinar sobre o tecido urbano. A interdisciplinaridade entre as duas análises é possível ser apresentada a partir da Ciência do Imaginário. Tanto Lepetit, como Sechhi, Rykwert e até mesmo Gastal, em alguns momentos de suas obras mencionam o Imaginário, embora nenhum deles elaborem uma definição sobre o assunto. Gilbert Durand é um filósofo contemporâneo que discute o assunto na Universidade Grenoble, na França, onde fundou o Centro de Pesquisas sobre o Imaginário. Voltado à psicologia social, elabora toda sua teoria a partir do pensamento de Gaston Bachelard, Henry Corbin e Carl Jung. Durand define o Imaginário como sendo “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens” e ainda uma “encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um aspecto de uma outra.” (DURAND, 2002, p. 18). Portanto, a cidade pode ser analisada por esse viés. O homem, ao constituir as cidades, carrega em si uma intencionalidade psíquica capaz de criar espaços urbanos, moldando-os como artefatos. Reitera assim, a possibilidade de pensar em uma cidade imaginada antes de ser constituída<sup>12</sup>.

Se por um lado documentos históricos, cartografias, fotos, relatos ou quaisquer registros, devidamente selecionados dão subsídios para uma pesquisa histórica, em suas diversas possibilidades de estudos, por outro a relação que existe entre o corpo e o espaço construído remetem a um estudo fenomenológico da cidade. É justamente na interdisciplinaridade desses dois aspectos que discutimos uma poética urbana. Todavia, colocamos nosso questionamento justamente sobre a questão da poética urbana: É possível uma Hermenêutica Urbana por meio de uma leitura poética do espaço urbano? Se há um aspecto objetivo na Hermenêutica Urbana de Bernard Lepetit, podemos considerar também que há um aspecto subjetivo na mesma Hermenêutica, como uma ciência do espírito.

---

<sup>12</sup> Se pensarmos sob a ótica do planejador urbano, a cidade somente é um artefato pelo fato do cidadão construí-la enquanto obra no seu cotidiano. A ciência do Imaginário amplia o sentido e o significado da cidade desvelando seus agentes ao mesmo tempo em que revela o sentido de ocupação do espaço, tornando-o lugar.

Cabe refletir sobre uma possível convergência entre a Hermenêutica apresentada por Gadamer e Ricoeur e a Hermenêutica Urbana proposta por Secchi. É nessa convergência que estruturamos nossa concepção de uma Hermenêutica poética do espaço urbano. Gadamer busca uma relação entre a escrita e a leitura, assim como a decifração de letras e a articulação vocabular para a compreensão do texto na totalidade. Permeando todas essas ações desse processo linguístico, Gadamer destaca que é possível perseguir os rastros deixados pelos significados das palavras que são ocultados ou mimetizados. Ricoeur apresenta a questão polissêmica das palavras, ou seja, seus diversos significados, dependendo do contexto em que é aplicada. Secchi propõe estudar a constituição de narrativas elaboradas pelos urbanistas, por meio do papel metafísico das Figuras, isto é, a Hermenêutica analisa essas narrativas que se estruturam por símbolos e significados distintos. A cidade materializada no espaço remete um pensamento e uma lógica de ocupação territorial de determinada época. De certa forma, as Figuras são articulações entre o espaço urbano constituído e o pensamento humano que pretende desvelar a ocupação territorial. Nesse processo de ocupação, o ser humano constitui os espaços urbanos que paulatinamente se articulam entre si. Como se cada espaço, separadamente, fizesse parte de um todo maior. Só é possível uma decifração individual dos espaços urbanos quando se compreende as articulações espaço-temporais. Nessa concepção, os espaços também possuem características polissêmicas, visto que o significado para cada um deles pode ser alterado em função de momentos históricos distintos. Mesmo que haja alterações no espaço urbano, isto é, uma mudança sistêmica que abrange todo o contexto espaço-temporal, na qual cada elemento influencia diretamente outro, há sempre um rastro ou vestígios da cidade antiga na cidade contemporânea. A Hermenêutica poética do espaço urbano volta sua atenção para esses rastros que as camadas de tempo e espaço mimetizam na cidade. Essa é uma questão ontológica que parte do aspecto individual, abrangendo o coletivo.

As leituras do espaço urbano nesse trabalho são sobrepostas, como camadas materiais e anacrônicas da mesma cidade, cada qual com sua especificidade que também chamaremos de narrativas. Essas camadas de leituras urbanas produzem narrativas totalmente distintas do mesmo espaço, e elaborada por narradores também diferentes. Os narradores possuem experiências individuais junto ao espaço urbano, representando-o conforme suas vivências. A cidade de São Paulo contemporânea é, fundamentalmente, nossa fonte primária de pesquisa. A Hermenêutica poética do espaço urbano explora o tempo e a

materialidade da cidade como elementos articuladores das narrativas aqui expostas. Cada um dos quatro capítulos apresentados é um desvelar dessa cidade compreendendo relações existentes entre ontologia e território.

No primeiro capítulo apresentaremos as questões sobre narrativas, justificando-as como podem ser utilizadas para interpretar as ações humanas na cidade. Explicitaremos a importância da narrativa inserida em um discurso contextual sobre a cidade. Cada narrativa possui linguagens totalmente distintas entre si, por vezes desconexas. Contudo, essas leituras e análises são importantes para contextualizar um aspecto histórico fenomenológico dos capítulos seguintes. Neste capítulo introduzimos um breve conceito referente aos quatro Princípios Ontológicos sobre o Território, que norteiam uma concepção sobre a Hermenêutica poética do espaço urbano.

No segundo capítulo abordaremos as questões do tempo na cidade, bem como os três primeiros Princípios Ontológicos sobre o Território Com o subtítulo Novas Figuras: Passagem e Permanência apresentaremos como o tempo vai constituindo espaços urbanos na cidade. Levantaremos ainda a dialética da cidade antiga presentificada na cidade contemporânea, por meio das figuras que remete a concepção de Secchi para constituição de um entendimento do tempo na cidade. Nesse capítulo, exploramos quatro narrativas distintas a fim de compreender as questões de Passagem e Permanência na cidade a saber: a narrativa do historiador da cidade com o livro de Benedito Lima de Toledo, “São Paulo: três cidades em um século”; a narrativa do cronista histórico Paulo Cursino de Moura com a obra “São Paulo de outrora: evocações da metrópole”; a narrativa do literato Antônio Alcântara Machado com “Novelas paulistas”; e por fim a narrativa do cartógrafo Jules Martin com dois mapas da cidade de São Paulo.

No terceiro capítulo apresentamos a cidade como um artefato humano, carregado de intencionalidade e as suas relações com o quatro Princípio Ontológico sobre o Território Preocupamo-nos em demonstrar como essa cidade é moldada tomando forma enquanto espaços urbanos e registros no território. Nesse capítulo é fundamental a utilização do livro de Benedito Lima de Toledo “São Paulo três cidades em um século” e a análise de uma cartografia que permite compreender o vetor de expansão territorial bem como as lógicas de ocupação territorial e a sua consequente morfologia.

O quarto capítulo apresenta uma leitura poética do tempo e da materialidade da cidade, baseada nas relações entre corpo e espaço, bem como das apropriações do espaço urbano. Assim como a cidade, o pensamento contemporâneo é construído por partes de um todo. Desta forma, reservamos um espaço para discutir a cidade por três pequenos fragmentos, mas que carregam em si uma infinidade de imagens relacionadas com o tecido urbano desconexo e anacrônico: o canto, a memória, e o vazio. Neste momento, os quatro princípios discutidos anteriormente sistematizam uma leitura histórica e fenomenológica dos espaços urbanos

Por fim elaboramos um fechamento do trabalho que aborda as questões sobre Hermenêutica e leituras poéticas possibilitando novos estudos na área.

# CAPÍTULO 1

*Lembro-me do olhar de todos ao ouvirem suas histórias. Ele tinha a capacidade de reconstruir, por meio de narrativas, as imagens da cidade pelo qual passou. A riqueza do seu discurso era tão peculiar que cada palavra proferida carregava em si as texturas dos edifícios, as luzes refletidas nas vidraças, ou a vida cotidiana em um vai-e-vem lento, quase bucólico da época.*

## **Narrativas Urbanas: A imagem da cidade**

*Inevitavelmente, comparava a nova cidade, com as memórias do campo de futebol de terra batida, com o antigo salão de baile, ou o grande lago que fora palco de tantos encontros ou desencontros. Do alpendre de sua casa, sentado na sua cadeira, acompanhava a construção de dois blocos de apartamentos. O tempo mudou a cidade e também a sua vida.*



para o bairro  
**HAPPY HOUR**  
NO MUNICIPAL  
Segunda-feira  
Tercs-06h, 18h

para os quartos  
**QUARTAS FEIRAS**  
Quarta-feira 18h

para a famlia  
**MEU PRIMEIRO MUNICIPAL**  
Sbado, 15h

no domingo  
**DOMINGO MUNICIPAL**  
15h

**CONCERTO INFORMAL**  
Primeira Domingo  
15h

# CAMADA

TEMPO – ESPAÇO – TEMPO - ESPAÇO

# CAMADA

TEMPO – ESPAÇO – TEMPO - ESPAÇO

# CAMADA

TEMPO – ESPAÇO – TEMPO - ESPAÇO

# CAMADA

TEMPO – ESPAÇO – TEMPO - ESPAÇO

# CAMADA

TEMPO – ESPAÇO – TEMPO - ESPAÇO

# CAMADA

TEMPO – ESPAÇO – TEMPO - ESPAÇO

# CAMADA

TEMPO – ESPAÇO – TEMPO - ESPAÇO

*Ele tinha a capacidade de reconhecer, por meio de narrativas, as imagens da cidade pelo qual passou.*

TEMPO – ESPAÇO – TEMPO – ESPAÇO – TEMPO – ESPAÇO  
TEMPO – ESPAÇO – TEMPO – ESPAÇO – TEMPO – ESPAÇO  
TEMPO – ESPAÇO – TEMPO – ESPAÇO – TEMPO – ESPAÇO  
TEMPO – ESPAÇO – TEMPO – ESPAÇO – TEMPO – ESPAÇO





As dissociações, que resultam em camadas de tempo e espaço, nos remetem a questionar ao longo de sua existência, foi destruída ou muitas vezes utilizamos ambas as palavras como sinônimos nos estudos urbanos, mas não. Destruir é derivado do Latim *destruere*, ou demolir, sendo que o radical *des* significa *destruere* remete a *construir*, portanto destruir é, colocar abaixo o que foi construído. Já a radical: *trans*, que é proveniente de “através” e *formare* que significa dar forma.

A cidade, o tecido urbano e a arquitetura têm o valor de Permanência enquanto espaço físico construído, isto é, não se constrói uma cidade para destruí-la posteriormente. Entretanto, muitas vezes os espaços urbanos – de tempos em tempos - são reconstruídos ou transformados sob ele mesmo, o que caracteriza a Passagem.

desconexas de se uma cidade transformada praticamente de fato elas não ou seja, romper *abaixo*, enquanto carrega a ideia

a palavra transformação deriva de dois

*A riqueza do seu discurso era tão peculiar que cada palavra proferida carregava em si as texturas dos edifícios.*



# narrar

histórias é a arte de contá-las repetidamente, mas isso foi perdido quando o ato de contar histórias não foi preservado na

# coletividade

# espaços

# tempos

narrados diferentemente em sua

# materialidade,

pois cada um que vivencia tem

# sensações

distintas, ou seja, cada ser humano tem a capacidade de sentir diferentemente o espaço.

*O tempo mudou a cidade e também a sua vida.*

# poética

A construção da

cidade, ou seja, a Hermenêutica poética do espaço urbano ocorre exatamente nesse aspecto que permeia um percurso de via dupla :do

# individual

e do

# coletivo

## 1. Narrativas urbanas: a imagem da cidade

Pensar em uma Hermenêutica Urbana, por meio de leituras poéticas do espaço, só é possível se aquele que estiver disposto a fazê-lo, emergir em uma imensidão de possibilidades de imagens da cidade. Assim como Bachelard sustenta que para vivenciar a casa onírica deve-se colocar como um sonhador da casa, para pensar em espaço urbano por meio da poética é preciso se aprofundar no sentido mais subjetivo que as imagens da cidade podem produzir. A priori, a cidade é a imagem do refúgio do coletivo, da proteção, da organização, enquanto simultaneamente é a imagem da confusão, do caos, do medo. Fundamentalmente, a cidade representa toda a racionalidade humana ao tentar dominar a natureza, ao mesmo tempo em que emerge da irracionalidade no psíquico desse mesmo ser humano, quando faz da cidade o registro do seu tempo no espaço. O que interessa para uma discussão sobre a Hermenêutica da poética urbana não é necessariamente a edificação constituída pela arquitetura, mas o volume do objeto em relação a outros objetos, bem como o território vazio no qual esse volume foi se constituindo, ou ainda, o vazio que ele constitui posteriormente na relação entre outros volumes, ou seja, a relação dos espaços entre os volumes edificados<sup>13</sup>, e que veremos posteriormente Maurice Merleau Ponty (2006) denominar como espaço especializado e espaço espacializante. A partir desse princípio, outras questões são levantadas como a materialidade do espaço arquitetônico e urbano, a linguagem dessa materialidade, as imagens para possíveis leituras, bem como o resultado formal do espaço urbano quando há lógicas e ocupações desconexas de tempo e espaço em um mesmo território. Por fim, é importante refletir sobre as relações entre o espaço urbano e os seres humanos que se apropriam do espaço de maneira tão distinta.

---

<sup>13</sup> No decorrer do trabalho, outras colocações sobre o vazio serão feitas. Nesse caso, é pertinente definirmos em que sentido o termo “vazio” está colocado. Em especial, nesse trecho, o território vazio é pensado como um espaço ainda virgem. Um espaço que não possui absolutamente nada inserido, a não ser a sua essência em estado natural, e sem nenhuma intervenção humana. Ao produzir a arquitetura e a cidade, o ser humano estabelece algumas relações físicas e simbólicas com esse território que a priori é vazio, mas também relações com outras edificações já existentes. Nesse sentido, tem-se um vazio entre-espaços, isto é, um vazio constituído pelo interm das materialidades da arquitetura. Ainda aqui, vale lembrar a distinção possível entre vazio físico, plasmado na contemporaneidade pela própria relação das materialidades e vazio de vivências, visto que nem todos os homens vivenciam intensamente a plenitude do vazio.

Sigfried Giedion (2004) coloca a arquitetura como um fato transitório e constituinte (p.44) sendo que suas transformações indicam uma ruptura com os paradigmas no tempo, pois é reflexo de relações sociais entre espaço e ser humano. Ele conclui que a “arquitetura é indispensável para o estudo de qualquer época” (p.45). Com isso, a arquitetura é resultado de processos históricos contínuos e consequentemente a cidade também o é. Mas a cidade é forma e matéria, moldada a partir do território vazio e constituída pelos vazios entre-espacos. Para Evaldo Coutinho (1998) o arquiteto, em sua fase lógica de pensar o espaço, une áreas dentro de um contorno maior, mas não se abstém do devaneio de imaginar vultos passarem por esse espaço ainda inexistente (p.29). Contemporaneamente, o urbanista, no seu ofício de produzir a cidade - seja por meio das leis ou por intersecção do desenho – também constitui, em seu devaneio, o fluxo dos habitantes a caminhar pelos vazios e pelos volumes das arquiteturas que formam a cidade, ao mesmo tempo em que elabora os percursos e o ritmo que a vida terá antes mesmo de existir naquele espaço. Assim como o edifício em si sustenta um tempo que é próprio, a cidade também adquiriu múltiplas temporalidades. Entretanto, quando essas camadas de tempo e espaço são evidenciadas na cidade, seja por tecidos urbanos que não se conectam, seja por arquiteturas mal compreendidas no seu contexto urbano, tem-se como resultado intemporalidades e espaços residuais, com lógicas próprias, que dissociam volumes (arquiteturas) e suportes (tecidos urbanos), fragmentando-os do contexto em que estão inseridas. Há uma relação entre intemporalidade e espaços residuais. Se seguirmos a mesma linha de pensamento de Giedion, a arquitetura é considerada como uma ruptura com os paradigmas do tempo e assim um reflexo social. Ao estabelecermos novas lógicas de ocupação territorial, principalmente sobre o tecido existente, criam-se, muitas vezes, espaços residuais desconexos com o contexto primeiro. Além disso, a arquitetura produzida sobre esses tecidos representam uma nova forma de pensar e produzir espaço. Como se não bastasse, contemporaneamente, essa arquitetura tenta forçosamente remeter as linguagens arquitetônicas passadas com elementos como, por exemplo, cornijas ou capitéis. Muitas vezes, esses elementos remetem a imagem de sofisticação e superioridade, mas na realidade, são estereótipos de outros tempos. Isso porque todas as relações entre os elementos, a técnica construtiva, ou até mesmo a maneira de refletir sobre essa linguagem é totalmente desvinculada da sua teoria original. Portanto, a intemporalidade não é pensada como algo que se perpetua entre o passado, presente e o futuro, ou seja, atemporal, mas como uma total desconexão lógica entre seu tempo e seu espaço. Assim como a intemporalidade, os espaços residuais são desconexões

com a morfologia e paisagens urbanas existentes. Neste caso, ambos – espaço e tempo – são ruídos descompassados do seu contexto primeiro.

As dissociações, que resultam em camadas desconexas de tempo e espaço, nos remetem a questionar se uma cidade, ao longo de sua existência, foi destruída ou transformada. Muitas vezes utilizamos ambas as palavras praticamente como sinônimos nos estudos urbanos, mas de fato elas não são. Destruir é derivado do Latim *destruere*, ou seja, romper ou demolir, sendo que o radical *des* significa *abaixo*, enquanto *struere* remete a *construir*, portanto destruir carrega a ideia de, colocar abaixo o que foi construído. Já a palavra transformação deriva de dois radicais: *trans*, que é proveniente de “através” e *formare* que significa dar forma.

A construção, destruição, a transformação da cidade e a sua respectiva reconstrução alteram significativamente as lógicas de espaço no tempo. Mas construir e destruir a cidade também significa dar forma a ela. Portanto, construir a cidade é transformar o espaço natural ou preexistente em artefato, isto é, o ato humano de constituir a cidade possibilita estabelecer novas formas aos espaços em tempos distintos. Sendo atos intencionais, essas transformações carregam valores simbólicos, visto o próprio progresso de sua constituição, bem como a relação entre ser humano e artefato.

Definimos a destruição como sendo uma negação das lógicas preexistentes, seja por motivos de guerras, ou por novas necessidades criadas pela sociedade. A destruição das cidades remete a uma separação total do que é passado, presente e do futuro. Inaugura-se um novo espaço a partir de um novo vazio físico e simbólico. É como se o tempo rompesse para dois momentos, de forma tão abrupta que o passado não é mais importante, assim como não tem nenhuma relação com o presente ou futuro. Quando muito, restam apenas vestígios aparentemente sem nenhum valor.

A transformação é o processo contínuo da constituição do espaço no tempo. De alguma maneira, transformar o espaço tem a ideia de fluxo do tempo que altera as camadas da cidade no território. A transformação da cidade carrega em si uma nova forma ao espaço, sem necessariamente destruí-la, respeitando o seus vestígios e evidenciando seus tempos. Diferentemente da destruição, transformar a cidade não é uma negação do que já existiu, mas uma apropriação de tempos e espaços que remetem novas linguagens e significados.

Como dissemos, tanto a construção, a destruição ou a transformação proporcionam novos significados aos espaços urbanos. Todas elas carregam valores simbólicos, que emergem como linguagens e são interpretadas como narrativas distintas. Enquanto a destruição se apropria de um novo vazio, físico ou simbólico, criado pelo rompimento de tempos distintos para sustentar sua narrativa, a transformação parte de um vazio físico preexistente, seja natural ou uma possibilidade de expansão da cidade sobre o território, que qualifica essa transformação do artefato, na qual o fluxo do tempo constitui outras formas de espaços.

Esses questionamentos reafirmam o pensamento de Secchi (2006) sobre o território como sendo um depositário de signos. A colocação também é complementada pelo geógrafo Rogério Haesbert (2015) ao admitir que sobre o território, o ser humano organiza relações dicotomizadas entre o “espírito e a matéria” (p.19), ou seja, uma relação polarizada entre os aspectos subjetivos e objetivos<sup>14</sup>. Nesse momento, vale pensar que enquanto espaço físico constituído a partir de seu estado natural, o território é um suporte aberto para a ação e simbolização humana. Assim, retomamos a ideia inicial de que o território vazio, como o espaço futuro de convivência humana, é um espaço latente a ser moldado e carente de significados. Construir a arquitetura, e conseqüentemente a cidade, é depositar sobre o território signos humanos de ocupação, carregados de aspectos físicos e simbólicos. Entretanto a cidade, sendo um artefato, é o resultado das experiências vividas pelo ser humano no tempo e no espaço. Sendo assim, as experiências se tornam narrativas da ação humana sobre o território. Para esse trabalho, as narrativas não são pensadas na cidade como um texto a espera de uma leitura, mas temos a ciência de que essa é uma possibilidade para conceituar as ações humanas sobre o território. Apropriamo-nos da ideia de narrativas para refletir como o ser humano, ao se confrontar imediatamente com o espaço vivenciado, é capaz de interpretá-lo, sistematizando uma relação entre corpo, espaço e tempo. Por essa ótica, pensar em construção, destruição ou transformação do espaço urbano não significa apenas abordar o seu aspecto objetivo, mas também no sentido poético e subjetivo, no qual o corpo que percebe o espaço, em tempos diversos, interpreta-o por meio da sensibilidade. Há outra lógica na sensibilidade narrada e que situa o ser humano em um patamar ontológico sobre o território. O ser humano, em contato com essa cidade (enquanto objeto), constrói, destrói ou transforma seus espaços em planos de vivência e

---

<sup>14</sup> Mais adiante desenvolveremos outros aspectos da obra desse geógrafo.



camadas de tempos, ambos sedimentadas no território. Contudo, construir, destruir ou transformar estabelecem imagens distintas pautadas pelas experiências humanas, e representada poeticamente por diversas narrativas. Desta maneira, pensar em ontologia e território, nos remete a dois eixos cartesianos sendo, o primeiro formado entre o ser e o outro; enquanto o segundo constituído pelo eixo tempo e espaço. A intersecção desses eixos constitui a experiência do corpo no espaço e no tempo presente. Ambos os eixos contém o que denominados de *Princípios Ontológicos sobre o Território*, os quais são expressos por meio das narrativas. Em linhas gerais temos o Primeiro Princípio que versa sobre a Cidade Real e a Cidade Imaginada. Há uma sobreposição de uma Cidade Imaginada (simbólica e transcendental) sobre uma Cidade Real (materializada e geometrizada), uma coexistindo com a outra. O segundo Princípio Ontológico sobre o Território reflete a relação entre Estranheza e Pertencimento do ser humano ao espaço urbano, isto é, as relações de existência humana permeadas por aspectos individuais e coletivos. O Terceiro Princípio Ontológico é um desdobramento do anterior que abordamos as Identidades Urbanas e as Memórias. Por fim, o Quarto Princípio Ontológico sobre o Território é constituído pela Materialidade da cidade e as Percepções poéticas do espaço urbano. Apresentaremos esse assunto de maneira mais aprofundada posteriormente. Por enquanto basta colocar que essa concepção fundamenta o nosso estudo da cidade no tempo e no espaço, bem como a análise do espaço urbano por meio de leituras das camadas da cidade, na qual remete a uma ideia de pensar nosso objeto de estudo por meio do método histórico fenomenológico. Admitidos, portanto, que o estudo da cidade é possível graças a uma consciência que adquirimos a partir da História, assim como uma clareza de que existe uma relação entre ser humano e artefato tendo como resultado final, narrativas diferentes.

### **1.1 Narrativa: Linguística e Hermenêutica**

A narrativa tem como função transmitir uma mensagem, codificada através da linguagem e compreensível a um determinado grupo sócio cultural. Coloca-se como uma ligação comunicativa entre um sujeito emissor e um sujeito receptor. Entretanto, diferentemente da informação, possibilita diversas interpretações do fato narrado. É também uma relação entre o ser humano, o tempo e as imagens, na medida em que aquele que emite a mensagem - tal qual aquele que a recebe - cria diversas imagens em tempos distintos. Ao estabelecer a narrativa de um fato, o sujeito (emissor ou receptor) cria imagens distintas do evento narrado.

Nesse aspecto, a narrativa é também um relato da experiência vivida. Só é possível narrar àquele que experimentou na sua plenitude o fato narrado. Francesco Careri (2012) expõe que a palavra *experiência* relaciona-se com atravessar, arriscar diante do perigo; mas também com a palavra alemã *Erfahrung* – do vocabulário alemão antigo *irfaran-* que significa sair, atravessar ou vagar (p. 46). Olgária Matos coloca exatamente esse mesmo comentário quando aborda o tema do tempo e a falta de experiência na contemporaneidade. Ela apresenta essas questões quando exemplifica a contração do tempo e do espaço nas cidades contemporâneas, remetendo à patologia do tempo, em que diferencia um “tempo com” e “um tempo sem” experiência.

Para Walter Benjamin (1987) narrar histórias é a arte de contá-las repetidamente, mas isso foi perdido quando o ato de contar histórias não foi preservado na coletividade (p.205). É assim também com respeito à cidade, onde espaços e tempos são narrados diferentemente em sua materialidade, pois cada um que vivencia tem sensações distintas, ou seja, cada ser humano tem a capacidade de sentir diferentemente o espaço. As experiências vividas nas ruas das cidades são descritas apenas por aqueles que têm a capacidade de narrá-las com sutilezas psicológicas, ou seja, mesmo que haja a experiência de vida no espaço urbano, poucos são os habitantes capazes de evidenciá-la e transmiti-la como narrativa. É necessário uma sutileza apta a sensibilizar questões psíquicas (como a memória ou as sensações corporais) a fim de alinhar os traços estruturais, simbólicos e temporais que constituem a narrativa. Desta forma, a memória trabalha a favor da aceitação do evento narrado, a fim de retransmiti-lo adiante. Segundo Benjamin, a narrativa é um ato artesanal, visto que ela deve fazer parte da vida do narrador, para que seja posteriormente retirada dele (p.205). É possível um paralelismo entre o ato artesanal que é a narrativa e a cidade como um artefato. Os diversos agentes que constroem ou transformam coletivamente os espaços urbanos, também narram essa experiência individualmente como parte da sua própria vida. A construção poética da cidade, ou seja, a Hermenêutica poética do espaço urbano ocorre exatamente nesse aspecto que permeia um percurso de via dupla: do individual e do coletivo.

Na narrativa, há sempre uma alegoria do tempo. O tempo real é distinto do tempo narrado que pode ser retardador, cíclico ou imóvel (CALVINO, 1990, p49). Mas o narrador é o responsável por ditar o ritmo do tempo narrado. É ele quem determina as pausas, a continuidade ou descontinuidade do tempo.

Ricouer (1994) coloca que o mundo apresentado pela obra narrativa é sempre um mundo temporal, e ressalta que o tempo torna-se tempo humano, oposto ao tempo cronológico, visto que se articula de modo narrativo, assim como a narrativa esboça traços da experiência temporal (p. 15). O mesmo autor coloca que a discussão sobre o tempo é “uma ruminação inconclusiva” e réplica da atividade narrativa (p. 21). A narrativa é uma qualificação da existência temporal, tanto do emissor quanto do receptor da mensagem. Diferentemente da construção da poesia, na qual a sublimação da palavra tem a função de representar o instante do tempo, tornando-o instante poético, a narrativa se constrói no tempo existencial do narrador, que só finda com a sua morte. Portanto, há um campo simultâneo e equivalente do tempo entre o narrador e fato narrado, isto é, uma repetição inconclusiva da narrativa. Para Ricouer a narrativa integra traços<sup>15</sup> estruturais, simbólicos e temporais. Há uma tessitura da intriga que abrange e agrupa esses traços para o autor refletir sobre sua hermenêutica. É exatamente sobre essa tessitura que está “enraizada uma preconcepção do mundo e da ação” (RICOUER, 1994,p.88).

Os traços estruturais correspondem à inteligibilidade da ação na qual a análise estrutural da narrativa está vinculada a uma “fenomenologia implícita ou explícita do fazer” (p. 90). Segundo o autor, estruturalmente a composição narrativa permeia uma ordem paradigmática onde os termos da ação narrativa são sincrônicos no sentido de que as relações de intersignificação existentes entre meios e fins, agentes e circunstâncias são reversíveis. Em contrapartida há também uma ordem sintagmática, no qual a narrativa possui um caráter diacrônico, o que permite uma leitura inteligível, mesmo que ela seja contada do fim ao começo (RICOUER, 1994, p90)<sup>16</sup>. Isso significa que na estrutura da narrativa há uma inteligibilidade implícita, isto é, uma

---

<sup>15</sup> Em Tempo e Narrativa Tomo I, os traços estão vinculados às ideias das narrativas na obra “Poética” de Aristóteles. Ricouer trabalha com o par mimese-muthus, na qual mimese é definido como representação e muthus como intriga. Os traços estão denominados como sendo mimese I (traços estruturais), mimese II (traços simbólico), mimese III (traços temporais). É a partir desses três traços que se constitui a tessitura da intriga (muthus). Em uma nota de rodapé (p.. 58) Ricouer explica o sentido do termo muthus. De certa maneira, há uma concepção de história, mas ele não o define dessa forma devido a importância da história, no aspecto historiográfico, dentro da obra do próprio autor. Para ele, a palavra intriga orienta o sentido de disposição dos fatos. Portanto, é a tessitura da intriga que propõe o encadeamento da narrativa.

<sup>16</sup> Essas duas ordens (paradigmáticas e sintagmáticas), segundo o autor é uma distinção familiar à semiótica

compreensão da narrativa, devido ao encadeamento dos fatos, dos agentes e circunstâncias independentemente da ordem temporal apresentada.

Sobre os traços simbólicos, Ricouer vai tratar a narrativa como parte de uma cultura. Nesse sentido, os aspectos do fazer pertencem a uma transposição poética. Segundo o autor, é o traço que comanda “quais os aspectos do fazer, do poder-fazer e do saber-poder-fazer pertencem à transposição poética”, visto que se a ação pode ser narrada ela é mediada por signos, regras e normas (p.91). O conceito de símbolo para Ricouer é uma aceção de média entre a identificação como simples notação e a metáfora, atingindo até significados ocultos (esotéricos). Para o autor, as formas simbólicas “são processos culturais que articulam a experiência inteira” (p.92). Esse traço, sendo uma mediação simbólica (como propõe o autor), pressupõe um conjunto simbólico devidamente estruturado e decifrável a outros integrantes do grupo social. Isso também possibilita pensar nesse traço como sendo um conjunto de regras ou normas, no qual há a função de regulação social, como o modo de vida (p.93). Portanto, os traços simbólicos são capazes de evocar uma comunicação por meio de uma linguagem extremamente específica.

O terceiro traço refere-se à temporalidade. Ricouer esclarece que há, nas narrativas, estruturas temporais relacionadas com a existência temporal humana. Para ele, os traços temporais são implícitos junto às mediações simbólicas da ação e desta forma são indutores das narrativas.

Esses três traços nos sugerem, como menciona o próprio Ricouer, uma fenomenologia do tempo e uma fenomenologia da ação. Isso significa que a fenomenologia do tempo permite pensá-lo não apenas como uma divisão entre passado, presente e futuro, mas como uma transposição do tempo, no qual o passado, o presente e o futuro estão plasmados sempre em um mesmo tempo: o presente vivenciado. Em contrapartida, uma fenomenologia da ação permite instituir na narrativa um encadeamento de acontecimentos, visto que há poucos fatos que merecem ser narrados. A narrativa assim colocada é síntese de tempos e espaços que, apresentada por meio de um discurso, admite-se a fenomenologia do tempo e da ação, estruturada em experiências vivenciadas, inteligíveis a um grupo social por meio do seu caráter simbólico.

Paralelamente a esses traços estruturais, simbólicos e temporais, a Hermenêutica de Ricouer (2013) destaca a polissemia que possuem as palavras. O autor salienta que a palavra, deslocada de seu contexto específico, pode conter

diversos significados, isto é, para realizar uma interpretação da mensagem, devido à polissemia das palavras, necessita-se do papel seletivo dos contextos no qual estão inseridas. Além disso, para que haja a transmissão da mensagem por meio da narrativa, deve haver uma concatenação entre o narrador e o ouvinte. Como dissemos anteriormente Gadamer<sup>17</sup> também faz um questionamento muito similar a Ricouer quando afirma a relação entre escrita e leitura passando por uma decifração de letras e articulação vocabular, para interpretação da mensagem.

Sendo assim, acreditamos que é possível pensar em Hermenêutica poética do espaço urbano não apenas por meio da articulação entre cidade e arquitetura como elementos isolados. Pensá-los isoladamente qualificariam as cidades segundo períodos históricos e a arquitetura conforme uma diversidade tipológica. Se trabalhássemos dessa forma, a cidade e sua arquitetura não teriam significados polissêmicos. Em contraposição, refletimos sobre a articulação entre suporte territorial e materialidade, juntamente com a relação entre corpo e espaço. Desta forma, é possível uma equiparidade entre a cidade e a narrativa. Sendo assim, teremos suporte territorial e materialidade como sendo os traços estruturais de uma poética urbana, o corpo e o espaço equivalem ao traço simbólico, e por fim o traço temporal é o tempo propriamente dito.

Isso faz sentido quando pensamos em narrativas e espaço urbano. Secchi (2006) elabora um paralelo entre a narrativa e a ação do urbanista quando coloca que este desenvolve um discurso a fim de elaborar um virtuoso processo para a melhoria das condições de vida na cidade ou a submissão do território a exames (p.21). Neste discurso, esses três traços cunhados por Ricouer apresentam-se como fenomenologia do tempo e da ação. Estruturalmente o discurso do urbanista identifica os problemas caracterizando-os por meio de diagnósticos do espaço estudado. Ele segrega os problemas, identificando-os como causadores de desarranjos ou desordens sociais, políticos e culturais. Para explicá-los, utiliza a ideia de Figuras, conforme vimos anteriormente. Ao identificá-los, ele já os qualifica conforme valores simbólicos passíveis de significados para um determinado grupo social. Por fim, os traços temporais são colocados como vestígios desses signos depositados sobre o território.

Afirmamos que a fenomenologia, para esse trabalho, é a ciência que conforma uma narrativa por meio das ações e na temporalidade. É ela quem sintetiza os

---

<sup>17</sup> Cf. Introdução

acontecimentos em fatos devidamente estruturados, como construção de pensamento do narrador. Pela fenomenologia, organizamos um encadeamento dos fatos e uma transposição de tempo. Pensar uma ordem paradigmática ou sintagmática é um ato reflexivo da narrativa, a partir de uma fenomenologia da ação e do tempo, bem como uma fenomenologia do fazer.

## **1.2 Narrativa e Fenomenologia**

Para Merleau Ponty (2006) o tempo é uma sucessão efetiva de fatos que o sujeito se limita a registrar, a partir das relações com as coisas (p.551). O tempo trabalha na objetividade quando há a consciência da passagem entre o passado, presente e o futuro; mas também permeia a subjetividade, quando se relaciona com os fenômenos das imagens e do espírito. A narrativa presentifica o passado com imagens anteriores vividas e, portanto, coloca-se no campo da memória. Para Ricoeur (1994), a narrativa implica em memória, enquanto, o futuro é uma espera contida no presente por coisas que estão porvir. Desta forma, a espera torna-se análoga a memória, que constitui uma imagem não das impressões de coisas passadas, mas um indício das causas futuras, já antecipadas e proclamadas (p.27).

A espera do futuro é o silêncio, a pausa no tempo narrativo. Contudo, a espera é o instante que inaugura o futuro, mas que faz da memória um fator recorrente na espera. Medir o tempo só é possível para o passado e para o futuro, pois o presente é indivisível. Mas se admitimos que seja possível mensurar a passagem do tempo é certo que o tempo possui um espaço, isto é, medida do tempo (RICOUEUR, 1994, p.30). Ponty reafirma essa teoria quando coloca que o tempo constituído é o registro final do próprio tempo, isto é, resultado da sua passagem ou fluxo. Mas para o filósofo, o tempo também é espaço, pois os momentos coexistem diante do pensamento, e a consciência é contemporânea em todos os tempos. Perceber o tempo e distingui-lo entre antes e depois, sem que haja uma confusão entre eles, remete a uma necessidade de clareza dos acontecimentos e simultaneamente uma necessidade de síntese do tempo (p. 556).

O instante de suspensão é a própria apresentação do tempo presente. A síntese do tempo está contida no fato narrado. É ela que contrai diversos acontecimentos ocorridos, anterior e posteriormente à narrativa, como causas, efeitos ou consequências subentendidas a ela. É nesse sentido que as análises do nosso objeto de estudo se apresentam e se correlacionam de forma mais clara. Propomos

estudar a cidade de São Paulo por meio de quatro narrativas distintas: a narrativa do historiador da cidade, do cronista histórico, da cartografia e da literatura.

Em cada uma das narrativas apresentadas, os traços estruturais, os simbólicos e os temporais são distintos. Da mesma forma, ao pensar em uma fenomenologia do fazer, cada uma dessas narrativas possui abordagens totalmente diferentes. O que pretendemos é olhar para esses documentos e buscar na sua essência os traços estruturais, simbólicos e temporais que os caracterizam como narrativas. A cidade apresentada em cada uma das narrativas possui contexto diferente, ou seja, há abordagens polissêmicas nesses espaços. É possível, portanto, compreender que as linguagens diferem também segundo a relação que cada narrador estabelece com seu objeto. As quatro narrativas têm um aspecto em comum. Por serem interpretações, todas elas são inconclusivas, dentro de suas próprias lógicas. Cada uma das quatro narrativas apresentadas no trabalho relata o momento histórico de mudança paradigmática ocorrida na cidade de São Paulo na virada do século XIX e início do século XX, isto é, um período de grandes transformações urbanas. Contudo, as narrativas são produzidas por narradores distintos estruturando-as com linguagens distintas. Vale dizer que cada narrador vivenciou o espaço urbano em tempos diferentes. Isso significa que mesmo utilizando a História da Cidade como uma leitura comum a todos os narradores, cada um tem uma percepção dessa mesma cidade de maneira totalmente distinta, o que resulta em linguagens distintas e aparentemente desconexas. Nas narrativas apresentadas, as características de destruição, construção e transformação do espaço urbano aparecem de forma latente. Entretanto cada uma delas emerge como aspecto fundamental para a constituição da narrativa.

Para cada narrativa apresentada há considerações diferenciadas do mesmo objeto que se sobrepõe, com lógicas próprias de linguagens. Como síntese de tempos e espaços, as narrativas também podem ser sobrepostas, isto é, as linguagens e interpretações mesmo que sejam distintas constituem camadas de leituras dos tempos e espaços. Isso nos aponta que as narrativas, podem ser fontes para discutir experiências humanas na cidade, ou seja, a ontologia e o território.

Se partirmos do princípio que a narrativa é síntese de fatos, a cidade vivenciada é a síntese de tempos e espaços, portanto também uma narrativa. Para Secchi (2006), o urbanismo se apresenta na compreensão da estrutura narrativa através das Figuras do discurso e do olhar. Como descrito anteriormente, essas Figuras não têm apenas as funções descritivas - elucidando algo desconhecido - mas

um papel construtivo para organização do pensamento. Exatamente por isso o termo “Figura” tem um caráter metafísico que possibilita entender os aspectos diferentes da percepção do real (p. 22). Enquanto um pedagogo, o urbanista se apropria das Figuras do discurso para construir sua própria disciplina, programa de pesquisa e o projeto de cidade. Ao mesmo tempo, as Figuras do olhar tornam o urbanista um filantropo e partícipe que procura as raízes da própria disciplina, construindo projetos que adquirem sentido em um contexto específico. A saber, as Figuras do discurso são: continuidade, regularidade, concentração e equilíbrio. Enquanto as Figuras do olhar são: fragmento, dispersão e heterogeneidade. Essas Figuras são importantes, pois representam uma sociedade, afirmam identidades, estabelecem diferenciações entre lugares e os sujeitos (p. 40) <sup>18</sup>.

Nesse sentido, pontuamos duas possibilidades de narrativas para o estudo das cidades. A primeira refere-se a uma narrativa no qual analisamos como os diversos autores observam e representam a cidade, constituindo suas narrativas por meio dos traços estruturais, simbólicos e temporais, completamente distintos entre si. Nesse aspecto, são os autores que determinam o ritmo da narrativa, isto é, as sínteses dos fatos e a representação de fragmentos da realidade, ainda que sejam separadamente inconclusivas, mas complementares no conjunto das quatro narrativas. Denominamos isso como sendo Narrativas da Cidade. Uma segunda possibilidade que definimos, é estudar a cidade como um conjunto de manifestações sócio culturais constituídas na evolução do tempo, que se apresenta em imagens sobrepostas de tempos distintos, mas que se constrói de significados ou resignificados no mesmo espaço. Entretanto, há uma transformação contínua do território, dada pela reconstrução e modificação de signos que ocorre devido à pluralidade dos sujeitos que vivenciam o espaço (SECCHI, 2006,p.17). Nesse sentido, a cidade também faz parte da narrativa, o que nos possibilita uma abertura maior para o estudo histórico fenomenológico de cada tema. Teremos, portanto a Cidade como Narrativa.

### **1.3 A narrativa de cidade: As quatro Narrativas**

Os traços estruturais, simbólicos e temporais estão presentes em todas as quatro narrativas. Cada narrador expõe sua experiência com o objeto, segundo uma abordagem específica. Não colocamos aqui o objeto como um documento histórico,

---

<sup>18</sup> Atentaremos a essa questão das Figuras de Secchi mais adiante quando apresentamos o capítulo de Passagem e Permanência. No momento basta justificar a utilização de tal autor para inserir a cidade em uma discussão sobre narrativas.



mas o consideramos como sendo a própria cidade. Por esse viés, reforçamos o pensamento que existe uma relação entre o narrador e a cidade. Isso permite construir a concepção de uma abordagem histórico fenomenológica. Portanto, para cada fato narrado há uma relação distinta de corpo e espaço. As quatro narrativas são: a do historiador da cidade de Benedito Lima de Toledo, a do cronista histórico com Paulo Cursino de Moura, a narrativa gráfica com a cartografia de Jules Martin e, e a literária de Antônio Altâncara Machado que narra o cotidiano da cidade.

A narrativa do historiador das cidades, Benedito Lima de Toledo, remete a uma síntese da História de São Paulo de construções e demolições da cidade no período de um século, com três momentos distintos. O autor expõe uma cidade que rompe suas tradições, demolindo espaços urbanos consolidados assim como reconstruções de espaços significativos para a sua história, por exemplo, o Pátio do Colégio e a Igreja da Sé que não são contemporaneamente exemplares originais. A utilização de documentos históricos, registros gráficos ou fotográficos permitiram ao autor analisar a síntese do espaço e a sedimentação das camadas de tempo. Ao expor as transformações significativas no tecido urbano o autor explora as demolições que negam totalmente um passado e a reconstrução com novas linguagens. Esse aspecto de demolição e reconstrução é tão intenso na cidade que reservamos capítulo as Imagens Poéticas da Terra, como um ensaio, para discutir as aproximações históricas e fenomenológicas. Os traços estruturais dessa narrativa são determinados pela metodologia da abordagem histórica. Para o autor, os documentos históricos, as fotografias, as iconografias e os mapas apontam uma construção de três cidades distintas, cada qual com sua peculiaridade. É a análise de toda essa documentação que sistematiza um arcabouço teórico capaz de reconstruir imagens da cidade que já não existe mais. Essa reconstrução só é possível por meio de leituras dos documentos como pequenos fragmentos que se completam, visto que em nenhum momento Toledo expõe, em uma única fonte para explicar toda essa transformação urbana, isto é, os documentos são como fragmentos da História Urbana capazes de reconstruí-la em um só tempo.

Os traços simbólicos estão expostos pela própria constituição da arquitetura e da cidade em períodos distintos. Para cada período a arquitetura e a cidade refletem um modo de pensar a relação entre corpo e espaço urbano, por exemplo, denominar espaços urbanos como Centro Novo e Centro Velho é atribuir a cada um, valores totalmente distintos.

O traço temporal é representado pela própria consciência de diversos tempos no mesmo território. O título da obra já remete a essa ideia espaço temporal, visto que admitir a existência de três cidades em um único século é ter a consciência do passar do tempo sobre o objeto.

A narrativa do cronista histórico Paulo Cursino de Moura está mais preocupada em demonstrar as transformações da cidade em um momento histórico significativo, que é a virada do século XIX para o XX. Ele relata os nomes dos habitantes importantes que ajudaram a escrever a história da cidade e que proporcionaram significados a novas formas urbanas dessa cidade. Nesse caso, os traços estruturais da narrativa são compostos pelo significado dos lugares, seja por meio dos nomes de habitantes ilustres, seja por meio de uma relação que existia entre o espaço natural e o construído. Isso nos leva a acreditar que as topologias dos lugares remetem a histórias vividas nos espaços urbanos. É exatamente nesse sentido que os traços simbólicos também constituem como parte das narrativas. A topologia aqui apresentada cria a imagem dos espaços vivenciados e qualificam cada um deles por meio das imagens que os representam. O traço temporal é descrito também no título, “São Paulo de outrora: evocações da metrópole”, no qual remete a uma cidade de outro tempo, isto é, o início da construção de uma Metrópole, em especial, na virada do século XIX para o XX.

Na cartografia destacamos, a priori, uma narrativa mitológica e simbólica. Isso é possível por meio da concepção do Imaginário discutido por Gilbert Durand quando elabora uma reflexão sobre a cidade romana e latina. Posteriormente, apresentamos essa cartografia como uma narrativa gráfica, ou seja, uma representação do território em um suporte do papel. Destacamos para tal análise dois mapas de Jules Martin que também produzem leituras distintas. Nessa narrativa, os traços estruturais são compostos pela constituição dos mapas, ou seja, pela iconografia que cada mapa apresenta. Os traços simbólicos são colocados segundo a importância dos espaços urbanos apresentados como ícones ou legendas nos mapas. É justamente para compreender uma organização territorial que a dimensão simbólica será discutida por meio da Ciência do Imaginário. O traço temporal reflete o momento exato que os mapas foram elaborados. Uma representação do tempo, além de estar descrito no próprio mapa, é representado pelas formas e morfologias urbanas no território.

Por fim, a literatura também é utilizada para apresentar a própria cidade. Entretanto, colocamos em discussão algo pertinente para o momento: é possível

utilizar-se de uma narrativa literária para analisar a cidade? Primeiramente, a obra literária traz na sua essência um aspecto fantasioso, algo que separa a realidade da sua função documental e a coloca como parte de uma ficção, uma grande trama, ou conforme Ricouer, uma intriga. Contudo, o fato narrado pela literatura é também um documento, um registro que o literato explora, a fim de apresentar um tempo vivido. Esse tempo vivido e explorado como registro histórico, só se constitui como narrativa, pois o literato percebe por meio dos sentidos, o espaço e a passagem tempo, portanto esta experiência sensível é passível de uma análise histórico-fenomenológica. Obviamente não são todas as obras literárias passíveis de uma discussão como essa. Para tanto escolhemos a obra de Antônio Alcântara Machado, na qual é possível reconstituir histórias de vida a partir de identidades urbanas de um grupo social. Nesse caso, os traços estruturais são estudados pelos modos de vida do grupo de imigrantes italianos que compõem bairros extremamente tradicionais na cidade. A narrativa compõe-se na busca das identidades que esse grupo social constrói em um determinado espaço urbano. É o sentido de pertencimento, ou seja, o indivíduo como parte do grupo social inserido em um código cultural que determina o traço simbólico da narrativa. Por fim, o traço temporal é colocado como constituição da memória coletiva desse grupo.

Em síntese, o que propomos é analisar como diversos narradores (autores) submetem seus documentos ou fontes de trabalho, a fim de compor um enredo, uma trama ou uma intriga, organizando os traços estruturais, simbólicos e temporais, para a composição da sua narrativa. É uma relação entre objeto narrado e o narrador como parte da sua experiência inserido no espaço urbano. Nesse aspecto, os autores determinam o ritmo da narrativa, as sínteses dos fatos e a representação de fragmentos da realidade - ainda que inconclusiva em si mesma, mas complementares. Mesmo que as narrativas não sejam literárias, há sempre uma intriga a ser exposta. Essa intriga é o desvelar das narrativas, é o fio condutor da Hermenêutica poética do espaço urbano.

#### **1.4 Cidade como narrativa**

Massimo Canevacci (2004) apresenta um ensaio antropológico sobre a comunicação urbana. O autor investiga a relação entre o espaço e a comunicação, não apenas voltada para a propaganda ou marketing, mas as apropriações dos espaços sob a análise da etnografia. Na realidade, o autor vai buscar referências simbólicas que caracterizam espaços urbanos. Faz inclusive uma comparação entre

espaços extremamente distintos como São Miguel, na periferia, e a Avenida Paulista ou a Avenida Berrini em áreas mais centrais e valorizadas. Essa distinção explicita espaços urbanos totalmente diferentes entre si e que tem funções socioculturais também diferentes. Isso significa que a construção do espaço, enquanto identidades urbanas, é realizada em realidades opostas, gerando cidades opostas. É um estudo de fragmentos da cidade que se admite ser possível entender a comunicação dos espaços se compreendermos as diferentes apropriações deles. É compreensível que essa abordagem metodológica de Canevacci coloca a cidade como uma narrativa, ou seja, algo passível de interpretação inserido na própria cidade.

Outra possibilidade de estudar a cidade como narrativa é a partir das concepções semióticas. Já discutimos no início do trabalho a obra de Gastal (2006) que aponta a cidade como um texto não verbal. É a construção de uma narrativa a partir de associações de signos, que especulam por meio de linguagens, uma interpretação desse espaço vivenciado. Exatamente por isso que Gastal vai construir seu discurso da cidade como palco e cenário da vida humana. As Tessituras propostas por Gastal são os encadeamentos (ou intriga) entre os traços estruturantes (espaços urbanos), traços simbólicos (a representação do espaço para a sociedade) e os traços temporais (a ação do tempo sobre os espaços). Contudo, nossa análise não estabelece uma leitura da cidade como um texto a ser desvelado, mas como um espaço apto à experiência humana no tempo.

Entretanto, o método abordado nesse trabalho nos permite compreender o espaço urbano, conscientes da sua importância histórica, mas ao mesmo tempo estabelecendo uma relação entre corpo humano e espaço habitado. Essa relação propicia uma carga imensa de imagens sobre a cidade a partir dela própria. Enquanto aspecto histórico, as narrativas de cidades se apropriam de interpretações de diversos documentos. Em contrapartida, a cidade como narrativa coloca-nos inseridos no contexto urbano, possibilitando leituras fenomenológicas desses espaços urbanos ao mesmo tempo contemporâneos e históricos.

Enquanto narrativa, a cidade relata um espaço e tempos vividos, tal qual pretendia Merleau Ponty (2006) quando explica sua fenomenologia (p.1). Nesse contexto os espaços urbanos, em especial a rua, são definidos geometricamente pelo urbanismo, mas os pedestres a transformam em lugares e atribuem significados, ou seja, o *“espaço é um lugar praticado”* (CERTAU, 1998,p.202). Caminhar pelas ruas das cidades traz à percepção sua identidade, bem como, a identidade do caminhante.

É certo que o pedestre ou o flâneur atribuem valores distintos a cada espaço da cidade. Portanto, há uma relação tênue entre corpo e espaço, na qual é possível registrá-la como sendo a nossa própria narrativa. Para isso, discutiremos posteriormente os conceitos de espaço especializado e espacializante, proposto por Merleau Ponty (2006). Essa narrativa permitirá pensarmos em uma relação entre ontologia e território. Por ora, basta colocar que a cidade é narradora do seu tempo. É ela quem determina o ritmo do espaço urbano. A construção dos conjuntos urbanos, a linguagem, os entre-espaços determinam narrativas urbanas. Nesse sentido, podemos pensar em uma narrativa poética do espaço urbano a partir das Figuras do Canto, do Vazio e da memória. Reservamos um capítulo para discutir essa narrativa urbana. Sistematizar a poética urbana a partir das Figuras do vazio, do canto e da memória é estabelecer leituras nem sempre convencionais sobre o espaço urbano, mas importantes para uma discussão sobre dinâmicas da cidade contemporânea. Os três conceitos são evidências das camadas de tempos e espaço. A forma e a materialidade da cidade assim apresentadas evidenciam uma complexidade entre o olhar, o sentir e o vivenciar o espaço.

Dentro dessas nossas narrativas, essas três Figuras têm um papel estrutural. Todas elas são partes de um discurso que visa aproximar uma questão ontológica e existencial do ser humano sobre sua ação no território. Sendo assim, tem-se uma fenomenologia da ação, isto é, o ser humano constrói o espaço fenomenológico a partir de um espaço vivenciado. Exatamente, é nesse contexto que o espaço fenomenológico se torna um espaço simbólico. A fenomenologia do Canto, do Vazio, e da Memória carregam em si valores simbólicos extremamente importantes para pensarmos na ontologia. Por fim, as três Figuras possuem traços temporais, constituintes de uma ideia de transposição do tempo, seja de um tempo individual ao coletivo, ou um tempo cronológico.

## CAPÍTULO 2

*Ninguém fica para semente. Ele repetia isso inúmeras vezes, quando era avisado da morte de amigos ou parentes. Compreendia, com simplicidade, o ciclo da vida. Era um homem tradicional, um homem ligado a terra. Plantava e vendia flores. Encarava a vida como se ela fosse uma criança com rodas nos pés, que ao correr pelo chão batido, deixava um rastro quase imperceptível.*

### **Novas Figuras: Passagem e Permanência**

*Sua lucidez, até o dia da sua morte, fez dele um homem que entendia a razão da passagem do tempo*

*Contudo, o rastro que deixou nunca poderia ser apagado. Aliás, era através dos rastros na terra que suas histórias se tornavam presentes. Os lugares que visitou, as casas que morou, as ruas que caminhou, continuavam no mesmo lugar. Mesmo que os lugares já não existissem mais, ou mantivessem somente sua entrada principal, a memória se encarregava de reconstruí-los*









A **Cidade**

*não cabe fisicamente em um pedaço de papel, mas pode ser representada em escala menor, plausível para compreensão*

a leitura do

**mapa**

*permite compreender a relação entre as partes da cidade e a totalidade do território*

*Contudo, o rastro que deixou nunca  
poderia ser apagado.*

Enquanto **representação** e leitura do urbano, o mapa supri essa função:  
de ver o que não pode ser visto



Os lugares que visitou, as casas  
que morou, as ruas que caminhou,  
continuavam no mesmo lugar

**cidade** percebida **é**  
**A memória** reconstrói na  
**fomentadora** das narrativas,  
**imaginação** os espaços que  
**sendo** consequência de  
**foram** fundamentais na  
**experiências** anteriores  
**nossa** experiência urbana,  
**entre** o ser humano e o  
**durante** toda nossa vida,  
**espaço** vivenciado.





O mapa de uma cidade e a representação das construções urbanas, por sua vez, são modeladoras de espaços

*Mesmo que os lugares já não existissem mais, ou mantivessem somente sua entrada principal, a memória se encarregava de reconstruí-los.*

**A cultura que emerge nas ruas, estabelece relações diretas entre o tempo e o espaço, assim como as relações entre memória e lugar são constituídas por diversos fatores sociais, políticos, econômicos e culturais.**

## **2. Novas Figuras: Passagem e Permanência**

### **2.1 Primeiro princípio ontológico sobre o território: Cidade Imaginada x Cidade Real.**

Seguindo a metodologia de Secchi, tratamos a Passagem e a Permanência como Figuras que possuem caráter metafísico, e um papel construtivo do pensamento humano. Nesse contexto, são infinitas as imagens que representam Passagem e Permanência na cidade e ambas são pensadas nesse trabalho em termos de tempo e espaço. Na medida em que o ser humano constitui e vivencia a cidade, ele produz registros materiais ou imateriais sobre território, isto é, vestígios sedimentados como signos culturais.

Para a História, a Passagem é sempre um decorrer do tempo, uma mudança na vida comunitária e sócio cultural, em um determinado espaço. A cidade sempre se faz nova a cada dia, como a figura mitológica de Cronos, que devora seus filhos logo ao nascer. A Passagem representa o tempo que não volta, ou o instante que se finda nele mesmo. É também a consciência do tempo humano sobre o território e, portanto passível de percepção. Percebemos o tempo passar na cidade no florescer de uma nova árvore, nas estações do ano que transformam a paisagem, na colheita de alimentos diversos, do nascer ao pôr do sol. Mas o que nos dá a certeza da Passagem do tempo humano é a finitude da vida, que tudo tem um começo e um fim. Entendemos essa Passagem do tempo humano através de interpretações distintas de fatos comuns, que organizamos temporalmente a fim de “estabelecer estágios em que os predecessores dão condição para existência dos ulteriores” (SANCHES, 2009, p.79). Os fatos tornam-se marcos temporais que estabelecem um fluxo imaginário de acontecimentos que se sucedem, composto por elementos transitórios e contingenciais (SANCHES, 2009, p.80).

Organizar fatos entre presente, passado e futuro é admitir que a continuidade do tempo existe para todas as coisas, inclusive para as cidades. A cidade do passado é diferente da cidade do presente e certamente distinta a do futuro. Mas há sempre um resquício do passado no presente, e este também vislumbra o futuro. O ser humano, ao vivenciar o espaço urbano, é capaz de absorver imagens do passado e criar novas imagens para o futuro.

Enquanto Passagem, o tempo deixa sobre o território registros culturais de uma determinada sociedade, estabelece os planos de vivência do ser humano no espaço urbano evidenciando os anseios, paradigmas e relações sociais da época, os quais

representam as Figuras da Permanência. Esta é definida como vestígios de sociedades antigas, isto é, registros impregnados no território, que emergem como evidências do passado. Nesse contexto, não é possível compreender a cidade por meio de uma única História. Assim, a Permanência possui um sentido de fragmento. Ao recompor esses fragmentos é possível estabelecer camadas de tempo e espaço que sistematizam compreensões múltiplas de determinados espaços urbanos. Entretanto, essa compreensão múltipla também qualifica uma visão particular desse mesmo espaço urbano. A dualidade entre compreensões múltiplas e também particulares do espaço é o primeiro princípio de uma ontologia sobre o território. Discutiremos isso posteriormente, por enquanto basta colocar que há na ontologia, discutida nesse trabalho, uma transição entre o individual ao coletivo.

Nesse sentido, os elementos transitórios e contingenciais são fundamentais para criar o registro humano no território. Esses elementos são considerados parte da cultura material, isto é, os vestígios e rastros deixados pelo ser humano no território e as marcas do tempo sobre a materialidade da própria cidade. Desta forma, são passíveis de uma leitura e de compreensão das lógicas desconexas, sobrepostas umas às outras por camadas de tempo (Passagem), que constituem o tecido urbano (Permanência). É também o resultado das transformações contínuas, bem como consequências das criações ou substituições dos espaços urbanos.

Como dissemos anteriormente, a Passagem e Permanência são Figuras que permitem a compreensão da formação da cidade no decorrer do tempo e espaço. A cidade tratada com ambas as Figuras, dispensa a utilização de quaisquer documentos oficiais, como atas, registros de mitras, cartórios, entre outros. Afirmamos, contudo, que todos esses documentos foram - e são - imprescindíveis para a compreensão histórica da formação das cidades<sup>19</sup>. Esse documento por si só não é capaz de carregar uma metafísica influente, passível de analogias de pensamentos, entre o que é observado e o observador. Isso nos leva a entender que a fonte primária de pesquisa para esse trabalho é a própria cidade enquanto artefato humano. Nesse sentido, por meio da percepção que o ser humano é capaz de identificar tempos distintos sobre o mesmo suporte territorial. É por essa razão que a Passagem e Permanência são apresentadas como uma metafísica influente.

---

<sup>19</sup> Assim como dissemos anteriormente a respeito das palavras, esses documentos também possuem um caráter polissêmico. Se cada documento for analisado separadamente de determinados contextos, há uma abertura de possibilidades para interpretá-lo. O documento histórico, inserido em contextos específicos, articulam possíveis interpretações e reconstitui eventos e fatos históricos.



Diferentemente dos documentos oficiais, neste trabalho, os mapas da cartografia antiga são essenciais para compreensão dessas Figuras. A princípio, os mapas representam a cidade como constituição formal, recortando um fragmento de tempo, isto é, a cidade estudada tem uma forma específica representada pelo mapa, naquele tempo histórico. Nesse contexto, o mapa é uma associação entre imagem e objeto, bem como o registro do tempo no espaço. O mapa, enquanto representação do real é também uma das camadas do tempo no espaço. A cartografia antiga, ao evidenciar fragmentos de tempos e espaços, permite essa leitura metafísica. Para o cartógrafo que produz esse documento, o mapa é a representação de espaços significativos da cidade. A Passagem e a Permanência são as vivências no espaço urbano, juntamente com a percepção do observador que hierarquizam a representação gráfica do espaço real. Isso caracteriza seu aspecto metafísico.

Mas as Figuras de Passagem e Permanência são dialéticas. Enquanto a primeira carrega uma imagem de fluidez, a segunda é a estática. Juhani Pallasmaa (2011) exemplifica a Permanência citando que a arquitetura é a arte do silêncio petrificado (p.49). O mesmo autor salienta que o ato de vivenciar a arquitetura permite com que o corpo experimente o fluxo do tempo. Segundo Pallasmaa, a arquitetura emancipa o presente, permite que experimentemos o fluxo lento e benéfico do tempo. Nesse sentido, as cidades e suas arquiteturas são instrumentos e museus do tempo, quando compreendemos o passar da história, participando dos ciclos temporais que ultrapassam nossas vidas individuais (PALLASMAA, 2011, p.49). O tempo petrificado pela arquitetura na cidade está polarizado entre a Permanência e a Passagem.

A Passagem como fluxo temporal também remete a imagem de movimento do corpo no espaço, na mesma medida em que a arquitetura solidifica a Permanência do espaço urbano. Pallasmaa (2011) salienta que o espaço vivenciado não é apenas o espaço físico, mas uma transcendência da geometria e da mensurabilidade (p.60).

Nesse sentido, começamos a pensar a cidade como um espaço definido geometricamente, ao mesmo tempo transcendente a si próprio. A princípio, construir cidade, é definir no território quais são os espaços que deverão ser constituídos pela arquitetura – enquanto construção do edifício – e quais aqueles destinados aos fluxos. Diversos elementos são pertinentes nesse momento, como a geografia com morros, vales, rios, matas entre outros. Certamente, esses elementos são as primeiras barreiras físicas que determinam a inserção da cidade no território.

Suas edificações são constituídas, ora como um plano ou lógica de ocupação territorial para a cidade, ora como uma sucessão de fatos que condicionam, a partir da arquitetura - a construção do espaço urbano. Não nos preocuparemos nesse trabalho,

se houve ou não um planejamento para a construção da cidade, mas nosso estudo foca na cidade enquanto espaço construído e as relações que podemos ter entre objeto e o ser humano. Portanto, não nos interessa apenas pensar exclusivamente na cidade como fluxos de tempos históricos, mas entender como essas sobreposições de registros do tempo são percebidas na cidade. Exatamente por esse motivo que o espaço geométrico da cidade tem a mesma importância que a sua transcendência. Nesse sentido, o espaço urbano é polarizado por uma cidade real (materializada e geometrizada) e uma cidade imaginada (simbólica e transcendental), e ambas são passíveis da percepção humana. Sintetizando essa questão, colocamos o território como depósitos de signos humanos que constituem a cidade, sendo este um reflexo da ação humana. A cidade real é também simbólica, visto que a ação humana e temporal transforma o espaço por meio de referências simbólicas que se alteram no decorrer do tempo para todas as sociedades. Ao transformá-la, a cidade do passado é presentificada na cidade contemporânea, por meio dos seus vestígios anteriores. Ambas as cidades são sedimentadas em camadas de tempo e espaço no próprio território. Essas transformações sintetizam o segundo princípio ontológico sobre o território. Com essas transformações de espaço no decorrer do tempo, os habitantes de uma determinada cidade se reconhecem ou não, como parte daquela sociedade, Isso significa que há uma relação de estranheza ou pertencimento entre o ser humano e o território.

### **2.1.1 Cidade Imaginada: dimensões simbólicas**

Retomemos a ideia de que a cidade é um artefato humano, e enquanto artefato é resultado direto de intencionalidade. Ela não se forma do acaso, isto é, o ato de dar forma à cidade é intencional, seja por fatores físicos ou até mesmo psicológicos. Nesse sentido, a cidade real constituída carrega em si essa cidade imaginada que é idealizada ao longo de muito tempo. Gilbert Durand trabalha a cidade idealizada de uma forma mítica. Para o autor, o mito é um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas capaz de compor uma narrativa<sup>20</sup>. Portanto, o mito é um esboço de racionalização, visto que utiliza o discurso, no qual “os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias”. Durand afirma que o arquétipo promove a ideia, o

---

<sup>20</sup> Não pretendemos entrar em uma discussão da psicologia, mas devemos definir alguns termos utilizados por Gilbert Durand. O filósofo afirma que, entre diversos autores há uma confusão das terminologias do imaginário. Ele define esquema (schème) como uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, constituindo a factividade e a não-substantividade geral do imaginário. Os arquétipos constituem as substantificações dos esquemas, isto é, as imagens primeiras (ou imagens primordiais conforme C. Jung) que são de caráter coletivo

símbolo engendra o nome, enquanto o mito promove uma narrativa histórica e lendária (2002: 62). Em outro texto, Durand (1976) coloca que, a cidade Romana - portanto as cidades que possuem uma característica latina - organiza-se hierarquicamente em cinco ordens: Marcial, Quirinal, Mercantil, Pontifical e Imperial. Esse é um aspecto do Imaginário humano que se insere uma psicologia social aplicada ao conhecimento e que tomamos como ponto inicial para compreender a cidade moldada como artefato. Bernardo Secchi (2006) também utiliza o termo “Imaginário”, mas ele não o explica, colocando-o como um dado conhecido a priori. Da mesma forma que para Secchi a cidade é um inventário do possível (p.42), o Imaginário de Durand é o conjunto das imagens e relações entre elas, que constitui o capital pensado do ser humano, que esclarece uma determinada ciência em detrimento de outra (DURAND, 2002, p.18). Sendo assim, compreendemos esse depositário do possível como uma das camadas de imagens que o ser humano estabelece sobre o território ao constituir o espaço urbano. As ordens descritas por Durand inserem-se neste limiar epistemológico. Cada ordem descrita estabelece um Regime de Imagens, vinculadas as suas principais características. A categoria Marcial é pautada pela imagem da proteção, da separação entre o bem e o mal, da luta e da guerra. A categoria Quirinal apresenta-se pela imagem do patrimônio, na proteção residencial, da colheita e do território. As imagens de troca são típicas da categoria Mercantil, enquanto as imagens de ligação, de sacralidade provem da categoria Pontifical. Por fim as imagens voltadas para hierarquização, organização são provenientes da categoria Imperial. É possível uma sobreposição entre a obra de Durand e de Benedito Lima de Toledo. O que Durand apresenta é uma constituição de cidade por meio da intencionalidade enquanto na obra de Toledo a cidade está se constituindo, tomando forma no próprio território. Portanto, há uma possibilidade de debate entre um autor que trabalha com a cidade imaginada (Durand), sobrepondo uma leitura da cidade real (Toledo). Esse debate pode ser ampliado, quando utilizamos uma cartografia de Jules Martin, que esclarece o espaço real a partir de uma iconografia dos espaços simbólicos da cidade. Nesse contexto, é possível identificar na cartografia da cidade de São Paulo as ordens (Marcial, Quirinal, Mercantil, Pontifical e Imperial) citadas por Durand. Esta é a constatação de que a cidade imaginada coexiste em uma cidade real.

Vale colocar uma breve ressalva que será retomada posteriormente com maior profundidade. Quando discutimos sobre ocupação territorial, apontamos três conceitos estabelecidos por Rogério Haesbert (2004): o território, a territorialidade e a territorialização. Para o autor, o território possui uma dimensão material, a

territorialidade uma dimensão simbólica e a territorialização uma dimensão de dominação e apropriação. As três ordens descritas por Durand permeiam os três conceitos apresentados por Haesbert. Se o território possui uma dimensão material, ele também é o resultado de uma constituição de imagens criadas pelo ser humano, visto, por exemplo, os vestígios da cidade antiga presentificada contemporaneamente. Se a territorialidade possui uma dimensão simbólica, ela também é produto de uma cidade imaginada. Por fim, se a territorialização possui uma dimensão de dominação e apropriação, cada ordem possui um papel específico na ocupação desse território.

A ordem Marcial aborda os sistemas de defesa da sociedade. Tem como função buscar a paz social e eliminar o que, na cidade, representa o universo de fatos e eventos contra essa paz. Sob o aspecto mítico, essa categoria relaciona-se com o deus romano Marte, o Deus da Guerra. A cidade de São Paulo é locada a priori, em um ponto alto do território, em nível quase plano de 760 metros. Essa acrópole era cortada por dois rios Anhangabaú e Tamanduateí, que se configuravam em uma bifurcação pelo território e possibilitavam um desnível de quase 30 metros. Essa característica por si já lhe proporcionava uma proteção territorial. Possivelmente, a construção de um muro pode ter condicionado o traçado de algumas ruas (TOLEDO, 2004, p9). A ocupação do planalto paulista é atribuída aos jesuítas, mas também aos franciscanos, aos carmelitas e aos beneditinos. Essas quatro ordens religiosas constroem no planalto paulista seus templos, no conhecido Triângulo Sagrado. Não podemos esquecer que a ordem jesuítica, tem na sua essência a formação militarista. É por meio de uma lógica militar de proteção que os jesuítas começam a ocupar o território. As três outras ordens sacras estão locadas em pontos estratégicos do território. O convento de São Bento está localizado quase na confluência dos dois rios e voltado para uma visão norte do território. O convento de São Francisco volta-se para o eixo do Rio Anhangabaú e conseqüentemente o lado oeste da cidade. O Convento do Carmo está locado para o lado leste do território e margeado pelo rio Tamanduateí. Praticamente no centro desse território localiza-se o conjunto do Pátio do Colégio também voltado para o Rio Tamanduateí. A catedral da Sé é um ponto nodal para a saída da cidade em direção à porção sul do território. Essa configuração proporcionava uma imagem de proteção, em que nesses pontos citados poderia observar todo o território. Essa ocupação permite pensar não apenas na questão de proteção territorial, mas também em um sentido de domínio de todo território. Visualizar o território possibilita uma dominação do olhar sobre o espaço inóspito, que

naquele momento histórico se torna importantíssimo como parte da política de colonização, ou seja, a territorialização.

Analisando a cartografia intitulada Planta da cidade de São Paulo, de 1810, elaborado pelo Capitão Engenheiro Rufino J. Felizardo e Costa, e que também aparece como um detalhe no mapa de Jules Martin, já podemos encontrar também outros equipamentos públicos que remetem a imagens de militarização e proteção territorial. O Quartel, a Casa de Correção e Cadeia voltam-se para a porção sul do território e criam uma barreira física para o acesso. As igrejas, os quartéis, as casas de correção são locados de maneira que compusessem o limite da cidade, na qual poderia ser transposto devido à necessidade do fluxo ou contemplação do território. Nesse contexto, há uma dualidade entre território e territorialização, em que o espaço é ocupado pelo colonizador.

A ordem Quirinal, do Deus Quirino, versa sobre as questões ligadas a terra e ao patrimônio constituído. Não sobre o ponto de vista econômico, contudo mais relacionada aos elementos que compõem a relação entre o ser humano e a terra do que entre a terra e o seu valor econômico. Nessa categoria ainda temos questões voltadas à habitação e bens culturais como celebrações ligadas a agricultura ou monumentos urbanos. As residências em São Paulo eram constituídas também nesses limites do Triângulo Sagrado. Era um ser humano tradicional voltado às questões da terra, com plantações de subsistência. Os monumentos eram constituídos pelo patrimônio religioso que paulatinamente foram substituídos por obras laicas.

Para a ordem Pontifical apontamos a importância da religião na organização espacial do território e da cidade. Enquanto espaço sacro, a religião, organiza o território e tem implicações diretas na vida cotidiana laica dos habitantes. Sabemos, de fato, que a religião teve um papel primordial na organização do território e do espaço urbano paulista. De uma forma geral, essa categoria tem um sentido de religar um espaço profano e outro sagrado. A ordem Quirinal apresenta-se praticamente homogênea com a ordem Pontifical, na formação da cidade de São Paulo, por meio do patrimônio religioso que constitui a própria cidade. Conforme os registros no mapa de Felizardo e Costa, além das quatro construções sagradas já descritas, só no núcleo urbano encontramos mais sete outras Igrejas, são elas: Igreja da Misericórdia, Igreja do Rosário, São Gonçalo, Santo Antônio e Santa Ifigênia, além do Convento de Santa Tereza. Essas construções formam-se na maioria das vezes em eixos sacros já consolidados como a Igreja de São Bento, Igreja da Misericórdia, a Igreja da Sé,

Convento de Santa Tereza e Convento do Carmo. Praticamente, no mesmo alinhamento da Igreja da Sé temos a Igreja do Rosário.

Já a categoria Mercantil vincula-se com as relações de troca e comércio. Em nosso trabalho a categoria Mercantil apresenta como a ocupação urbana constitui o espaço das trocas e do comércio. Pela mitologia, é uma categoria vinculada ao Deus Mercúrio, ou Deus Hermes, um deus viajante. São Paulo torna-se, ainda no primeiro século, um ponto nodal no território. Obrigatoriamente, todo o fluxo de mercadorias provenientes do interior paulista passa pela cidade. Isso propicia a rua como um local de trocas, representada pela figura dos caixeiros viajantes. Além disso, o Mercado Municipal, conhecido como mercado caipira é edificado no sopé do Morro do Palácio, próximo ao Rio Tamanduateí (TOLEDO 2004, p.62).

Por fim, a categoria Imperial é, hierarquicamente, superior às outras categorias. É esta quem estabelece as relações de ordem entre as outras categorias e assim organiza o espaço urbano. É fato que essa categoria pode ser ora laica, ora sacra. Por essa razão, a representação do governo português no território ocorre a princípio pela própria inserção dos jesuítas como representantes Imperiais. Contudo, Toledo insere o pressuposto que em 1881, o Palácio do Governo faz parte de um anexo do Pátio do Colégio, com uma planta em “U”. Neste mesmo ano, o Edifício da Tesouraria da Fazenda começa a ser construído. Já em 1897, o mesmo lugar que abrigou anteriormente a ordem jesuítica, agora é sede da Secretaria de Agricultura e Fazenda do Estado.

Fundar uma cidade, dar forma, constituí-la enquanto tecidos urbanos é entendida por Durand como um ato heroico, pertencente ao Regime Diurno<sup>21</sup> de Imagens. Seja qual for a intenção dos fundadores, em uma sociedade ocidental, tipicamente com as influências romanas, a cidade de São Paulo também vai se constituir por meio dessas ordens. A questão que colocamos é: como essa lógica de ocupação e materialidade da cidade é sensivelmente percebida em termos de espaço construído e reconstruído sobre ele mesmo, no território. A resposta a essa questão certamente está no fato de que esses espaços urbanos carregam consigo

---

<sup>21</sup> Metodologicamente, Gilbert Durand propõe uma bipartição do estudo do Imaginário em dois Regimes, que são Diurno e Noturno. Ambos são colocados como simbolismos opostos. Enquanto o Regime Diurno relaciona-se com o dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, bem como os rituais da elevação e purificação; o Regime Noturno subdivide-se em dominante digestiva (relacionada com valores alimentares e sociologia matriarcal) e cíclica (voltada as questões dos ciclos de calendários agrícolas e indústria têxtil, símbolos naturais ou artificiais do retorno, e mitos astrobiológicos) (2002: 58).

características de identidade entre o espaço e a sociedade que o constituiu, que permanecem no decorrer dos tempos. A intencionalidade traz aspectos psíquicos que se sobressaem quando o artefato está constituído. Isso significa que ao moldar o espaço vazio do território, possibilitando a constituição da forma da cidade, o ser humano qualifica esse espaço dando-lhe alguma identificação, ou seja, um nome. A topologia das ruas, praças, largos da cidade de São Paulo vincula-se diretamente com a qualificação desses espaços perante a sociedade daquele tempo. Esse aspecto entre construção do espaço urbano e topologia são identificáveis quando sobrepomos, por exemplo, um historiador da cidade, um cronista histórico, um literato e alguns mapas da cartografia urbana. Nesse sentido, as sobreposições de narrativas são leituras do espaço urbano por meio de óticas distintas, e muitas vezes desconexas, mas que permitem compreender as relações entre o ser humano, o espaço e o tempo vivido.

Nesse contexto, a cidade é apresentada por três dimensões distintas: uma imaginada, uma real, e uma percebida. É exatamente pela intersecção da cidade real e da imaginada que se estabelece uma cidade percebida. O ser humano vivencia conjuntamente a cidade real e a imaginada, sendo que a cidade percebida é o resultado de ambas. Essa cidade percebida é fomentadora das narrativas, sendo consequência de experiências anteriores entre o ser humano e o espaço vivenciado. Nesse sentido, cada narrador interpreta o espaço urbano de forma distinta, e se apropria de linguagens distintas para construir sua narrativa. Assim, cada narrativa é o resultado das experiências de seus narradores, que exploram interpretações distintas dos espaços urbanos, ou seja, é reflexo da cidade real e da cidade imaginada (Fig. 1).



Fig. 1: Esquema sobre Cidade Real, cidade Imaginada e Cidade Percebida e as construções das Narrativas.

### **2.1.2 Cidade Real: Sobreposições de narrativas da cidade**

Muitos espaços urbanos na cidade continuam sendo significativos para os seus habitantes. Não obstante, esses espaços também passaram por transformações, porém seu caráter identidade é tão intenso que permanecem até hoje como espaços urbanos da cidade contemporânea. Começaremos nossa análise com o espaço mais significativo, que é o próprio Triângulo Sagrado. Tantos historiadores começam sempre a descrever a ocupação do planalto paulista justamente pelos limites do Triângulo formado pelas três construções sacras: São Bento, São Francisco e Carmo.

A obra de Benedito Lima de Toledo (2004) tem o mérito de identificar que essas lógicas de tempo e espaço são desconexas no período de um século. A materialidade do espaço urbano altera significativamente a percepção que se tem da cidade, bem como as mudanças de ocupação territorial. Isso significa que além da própria materialidade da cidade ser alterada no tempo, o tecido urbano acompanha essas transformações e constitui novos espaços do território. O autor é um historiador da cidade, por isso sua metodologia baseia-se em uma observação atenta em mapas, fotos e documentos. Em cada fragmento da cidade, o autor demonstra como a paisagem urbana vai se constituindo, mesclando o espaço natural e o espaço criado que é a própria cidade. Constantemente, as paisagens são observadas a partir dos vazios físicos, ou seja, espaços ainda não ocupados, como por exemplo, as várzeas dos rios, os acessos a cidade que está em acrópole. Ilustrando com mapas e baseados em fotos e documentos históricos, a leitura de Toledo vai se construindo por meio da figura da Passagem, do fluxo do tempo, bem como do fluxo de tráfego que vai constituindo o tecido urbano. Mas esses mapas e outros documentos, por vezes, são interpretados como Permanências, espaços que foram construídos e que continuam existindo como registros do passado. Muitos desses espaços, mesmo nas transformações urbanas mais significativas, ainda estão presentes, como registros da Passagem do tempo.

Na mesma concepção de Toledo, Paulo Cursino de Moura apresenta uma obra pouco utilizada para a leitura da cidade. Assim como o historiador contemporâneo, Paulo Cursino de Moura apresenta as transformações urbanas que a cidade de São Paulo sofreu em poucos anos. Ele inclusive comenta na sua nota da segunda edição, a rapidez com que a cidade se transformou em pouquíssimos anos, tornando-se envelhecida cinquenta anos em um período de apenas uma década<sup>22</sup>. Curioso é que

---

<sup>22</sup> Essa observação é feita na segunda edição da obra datada de 1943.



na obra de Toledo, o autor não faz nenhuma menção ao seu predecessor, isto porque, apesar da temática das transformações urbanas aproximarem os dois autores, encontramos significativas diferenças entre ambos. A obra de Cursino de Moura (1943), denominada São Paulo de outrora: Evocações da Metrópole, por si só já demonstra uma diferença fundamental entre ele e Toledo. Como o próprio Cursino coloca, a cidade antiga volatiliza-se na espiritualidade das evocações, isto é, evocar uma cidade antiga, já em transformação, salienta uma sensibilidade do tempo passado. Por ser um cronista da história, Cursino tem uma preocupação de demonstrar que a cidade começa a tomar forma por meio de uma lógica de ocupação territorial, porém os espaços criados na cidade antiga adquirem identidades devido às relações entre fatos, atos ou habitantes ilustres. Isso significa que a topologia das ruas e espaços públicos vão se constituindo concomitantes com uma representatividade daquele espaço no território ou um atributo pessoal daquele espaço, ou seja, qualificar o artefato urbano com relações entre imagens e espaço. Portanto, o espaço urbano adquire uma forma que o transforma em lugar. Quando se determina um nome para um espaço urbano por meio de alguma característica topológica, estabelece as territorialidades e os habitantes qualificam-no em função de algum ato ou cidadão importante naquele momento da cidade. Isso remete um pouco a ideia de memória coletiva, no qual trataremos posteriormente. O que vale dizer é que essa qualificação do espaço identifica também um tempo vivenciado. Cursino salienta que até houve tentativas de alterar nome de ruas ou de espaços públicos, mas sem muito sucesso, pois segundo o autor a cidade já considerada patrimônio histórico “contém abnegações de heroísmo pessoal e coletivo, nomes que valem um tesouro, fatos que caracterizam uma época.” (CURSINO DE MOURA, 1945, p.9).

No caso desta obra, a Figura da Passagem apresenta prioritariamente o decorrer do tempo. Evocar a cidade antiga na Metrópole em formação é emergir dois tempos distintos. Essa Figura salienta as transformações urbanas, identifica áreas com novas ocupações, traz ao conhecimento a topologia dos espaços públicos, constituindo um tecido urbano que se espalha no território a partir da ocupação da acrópole, descendo para suas várzeas. A Figura da Permanência vincula-se com o espaço construído, e a relação entre ser humano e seu artefato, suas identidades seja pelos espaços naturais, fatos relevantes, ou mesmo habitantes homenageados.

Tanto a obra de Toledo, quanto a obra de Cursino são prioritariamente narrativas da cidade, descritas em períodos distintos. Cursino, ao descrever a cidade, o faz nos anos de 1930, no momento que São Paulo passava por uma transformação

socioeconômica e cultural drástica. É justamente o período em que Toledo destaca como sendo a primeira transformação urbana significativa da cidade. A cidade de Taipa era substituída pela cidade de tijolos, sendo que a indústria altera consideravelmente a paisagem, bem como o tecido urbano. Como um cronista da cidade, Cursino narra suas observações das referidas transformações, que posteriormente são destacadas por Toledo. A narrativa de Cursino é realizada por um homem que vivenciou essas transformações ocorridas de maneira factual, diferentemente de Toledo que elabora sua obra de maneira indireta, por meio de análises dos documentos históricos e com a perspectiva do teórico da arquitetura. Não significa que há uma importância maior em uma obra do que outra, mas que o resultado dessas percepções do espaço urbano acarretam, em cada um dos autores, narrativas distintas. De fato, muitas das mudanças narradas por Cursino ocorreram pouco antes do autor expor suas decorrências, isto é, essas narrativas são contemporâneas as suas crônicas. Na realidade, o que Cursino relata em sua obra são as experiências dos habitantes da cidade de São Paulo, perante uma nova realidade, que é a cidade moderna do início do século XX. Sendo memorialista e cronista histórico, ele percebe e relata essas transformações como parte da sociedade da época que pertencia. Em contraposição a isso, Toledo elabora sua narrativa histórica por meio da interpretação dos documentos históricos. Contudo, essas transformações são facilmente percebidas por Cursino, mais do que pelo próprio Toledo, visto que as experiências entre tempo e espaço de ambos são totalmente diferentes, portanto, geram relações com a cidade também distintas. Como um cronista histórico, Cursino constrói sua narrativa a partir das observações dos modos de vida dos habitantes da cidade, de sua época, bem como na reconstrução topológica dos espaços urbanos. Enquanto Toledo constitui sua narrativa por meio de uma historiografia, documentos e iconografias da cidade. Esse é o ponto inicial que as diferencia.

Entretanto, ambas narrativas, mesmo que diametralmente opostas, podem ser sobrepostas, o que de certa maneira contribui e complementa o conhecimento sobre a cidade. A cidade real para Cursino é a cidade imaginada de Toledo. Cursino vivenciou a transformação urbana relatando-a como uma narrativa da cidade percebida. A cidade imaginada de Cursino é a expectativa do futuro, da modernização e do progresso. Para Toledo a cidade imaginada é a cidade do passado, percebida composta pelos vestígios e rastros sedimentados no território. Notamos que a cidade percebida para os dois narradores são totalmente distintas, portanto geradoras de

narrativas também distintas. Ainda, sistematizando essas sobreposições, o papel dos mapas, possui também uma narrativa própria, que representa graficamente essas lógicas desconexas de tempo e espaço. Etimologicamente mapa deriva de *nappe* palavra francesa que significa toalha de mesa, e do latim *Mappa* que é um tecido que as antigas civilizações registravam suas rotas. Mapa é uma representação do território. Enquanto representação entende-se que apresenta novamente algo ou alguma coisa, isto é, o mapa contém algo de outro em si mesmo. O seu limite físico, seja um tecido ou um papel impresso, não comporta o outro real e concreto, mas sua representação do concreto, portanto uma narrativa que representa graficamente algo além de si próprio, isto é, as territorialidades e territorialização, por meio dos signos culturais sobre o território.

A cidade não cabe fisicamente em um pedaço de papel, mas pode ser representada em escala menor, plausível para compreensão. Desta forma, a leitura do mapa permite compreender a relação entre as partes da cidade e a totalidade do território. Quando o ser humano está inserido nesse território não consegue perceber a totalidade do espaço, pois ele faz parte desse todo. Ele somente consegue perceber a relação entre as partes e o todo quando o ser humano elabora um instrumento analógico que remete o real à sua representação, que é o próprio mapa. Essa compreensão é a leitura sistemática do todo e ainda daquilo que o olho humano não enxerga quando o ser humano está inserido em um determinado espaço urbano. O ser humano só percebe os espaços que estão diretamente relacionados entre ele e os objetos. Uma praça na cidade situada na região norte não pode ser visualizada por aqueles que estão na região sul, ou ainda, uma edificação pode bloquear a visão de um largo, um rio, ou até mesmo de outra edificação. Nesse caso, o limite é a barreira perceptível entre o que pode ser visto ou não. Enquanto representação e leitura do urbano, o mapa supri essa função: de ver o que não pode ser visto. Em um mapa, por exemplo, podemos compreender todo o sistema de praças ou largos de uma cidade, as curvas de um rio no território, ou relevo. Contudo, nem sempre podemos compreender todas as edificações que compõe o espaço urbano, pois nem todos os mapas representam o conjunto de edificações. Desta forma, o mapa é uma representação do real, isto é, uma redução. Ele é seletivo, visto que possui uma lógica própria intrínseca nele mesmo, definindo principalmente recortes temáticos específicos. Essa lógica seletiva é que determina sua importância, pois como é impossível representar todo o território, ao reduzi-lo em partes, esse instrumento analógico constitui outros significados que é próprio e que pode ser pensado como

uma apresentação de uma ideia. O mapa ao estabelecer esses recortes temáticos e identificar a data da sua constituição define possibilidades de leituras. Identificar as territorialidades, e a territorialização por meio dos mapas constrói diversas narrativas do mesmo documento. Como a narrativa é um relato de experiência da cidade percebida, a representação gráfica no mapa transforma a cidade real em cidade percebida.

Para Matthew Frederick (2010), um papel (ou uma página como cita o autor) é uma superfície (p.2). Antes de ser mapa, temos a superfície do papel como suporte para representação. Quando se coloca uma figura, ou elemento nessa superfície, começa-se a representar algo. Outras figuras colocadas na mesma superfície se relacionam diretamente com a primeira, criando uma composição. O espaço resultante dessa disposição de figuras deve ser considerado tal qual a própria figura (p.3). Quando se confecciona um mapa, essas relações entre figuras são importantes para compreensão do espaço urbano enquanto representação. O mapa de uma cidade e a representação das construções urbanas, por sua vez, são modeladoras de espaços (p.7). Outra característica do mapa é de criar figuras positivas e negativas enquanto espaço representativo. Caminhamos pelos espaços negativos e habitamos os espaços positivos.

Nesse contexto, temos como análise os dois mapas elaborados por Jules Martin em dois momentos: *Mappa da Capital da Provincia de São Paulo seos Edifícios públicos, Hotéis, Linhas Férreas, Igrejas Bonds Passeios etc. publicado por Fr de Albuquerque e Jules Martin em julho de 1877* e a *Planta da Capital do Estado de São Paulo e seus arrabaldes desenhada e publicada por Jules Martin em 1890*.

A primeira diferença que notamos é justamente no título de cada mapa. Em 1877 São Paulo ainda estava na condição de Província. Já em 1890, São Paulo era a capital do Estado. Isso denota uma diferença política e econômica do Estado de São Paulo em relação a sua importância no cenário brasileiro. Essa mudança de denominação ocorre também em função do novo Regime político Republicano implementado no Brasil em 1889. Nesse período, há uma explosão demográfica considerável na cidade de São Paulo. Isso demanda a ocupação de outros espaços no território, ainda pouco explorados. De certa maneira, há uma primeira mudança vetorial na territorialização. A cidade já constituída no seu núcleo histórico tende a se expandir além dos seus limites físicos, principalmente os rios. Transpor os rios é uma transgressão ao núcleo urbano histórico, e apropriação distinta de outros territórios,

portanto uma possibilidade de novas experiências no espaço. De fato, ambos os mapas (1877 e 1890) demonstram novas lógicas de ocupação territorial.

Outra diferença importante entre eles versa sobre a finalidade de cada um. Em 1877, a escala trabalhada pelo autor é maior. Isso significa que o papel, enquanto superfície e suporte vai destacar uma porção menor do território, porém com um nível de detalhamento maior. É claro perceber isso, quando o autor valoriza as edificações mais importantes, naquele momento, para a cidade; como o conjunto que formou a primeira ocupação do planalto paulista entre os rios Anhangabaú e Tamanduateí (Fig. 2). Esse mapa destaca a territorialização, isto é, a maneira de se apropriar desse território e identifica principalmente as territorialidades, na medida em que qualificam os espaços urbanos de forma simbólica. Por esse mapa é possível estabelecer as hierarquias entre as ordens apresentadas por Durand e narrativas gráficas da cartografia. Em especial, nesse mapa observamos as primeiras ocupações religiosas em destaque para o Triângulo Sagrado – constituído pelo Convento do Carmo, São Francisco e São Bento, além do Pátio do Colégio.

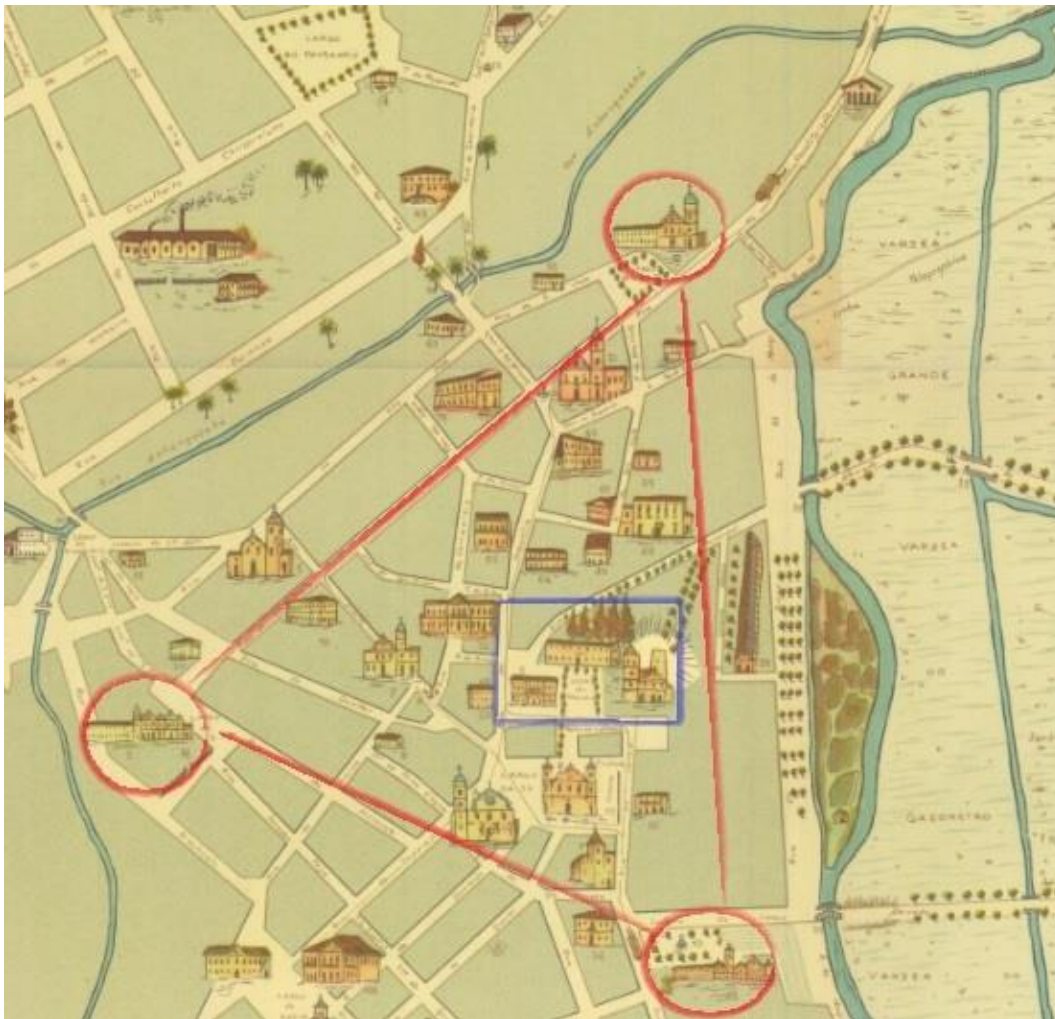


Fig. 2 Primeira ocupação no Planalto Paulista entre os rios Anhangabaú e Tamanduateí. Fragmento do *Mappa da Capital da Provincia de São Paulo seos Edifícios públicos, Hotéis, Linhas Férreas, Igrejas Bonds Passeios etc publicado por Fr de Albuquerque e Jules Martin em julho de 1877.*

É muito característico, em todas essas edificações o adro na frente de cada espaço sagrado. Entre o Convento de São Bento e o de São Francisco, uma rua liga diretamente essas duas instituições, justamente a Rua São Bento. Entretanto tão importante quanto o Triângulo Sagrado há ainda outra demarcação que pode ter influência romana para lógica de ocupação territorial. Ao longo desses eixos podemos observar edificações importantes para a cidade, basicamente de categoria religiosa e política. Esses dois eixos são formados pela Rua Direita – sentido leste oeste – e a Rua São Bento – sentido norte sul. No eixo da Rua Direita no extremo leste, temos o conjunto formado pelo Pátio do Colégio, Pátio do Palácio e Largo da Sé. Caminhando sentido oeste temos a Igreja da Misericórdia e a Igreja de Santo Antônio. No

prolongamento desse eixo no sentido extremo leste encontramos o Convento do Carmo. Nas extremidades norte e sul temos respectivamente o convento de São Bento e o Convento de São Francisco. Foram próximos a essas extremidades - e em especial nos pontos norte, leste e oeste - que há uma transposição dos rios para expansão territorial (Fig. 3). Como ambos os rios abrem para o sul essa transposição ocorre próximo à Rua da Cadeia.



Fig. 3 Eixos de ocupação no Planalto Paulista entre os rios Anhangabaú e Tamanduateí. Fragmento do *Mappa da Capital da Provincia de São Paulo seos Edifícios públicos, Hotéis, Linhas Férreas, Igrejas Bonds Passeios etc publicado por Fr de Albuquerque e Jules Martin em julho de 1877.*

Há uma linha de edificações com características de proteção territorial ao sul, contemplado pela Cadeia muito próxima ao local da antiga Forca<sup>23</sup>. Ao lado, temos o Quartel de Linha situado a Rua do Quartel. Na entrada da cidade pela ladeira do Carmo também encontramos a Polícia (Fig. 4).

---

<sup>23</sup> Em outros mapas como, por exemplo, Carta da Capital de São Paulo de 1842 elaborado a pedido do Barão de Caxias (Cf. Anexo 3). É possível identificar eixos de visualização do território e a proteção bélica em determinados espaços da cidade. Isso caracteriza uma linha de proteção territorial que, a partir do núcleo histórico, é possível vislumbrar toda e qualquer intenção de invasão a cidade.



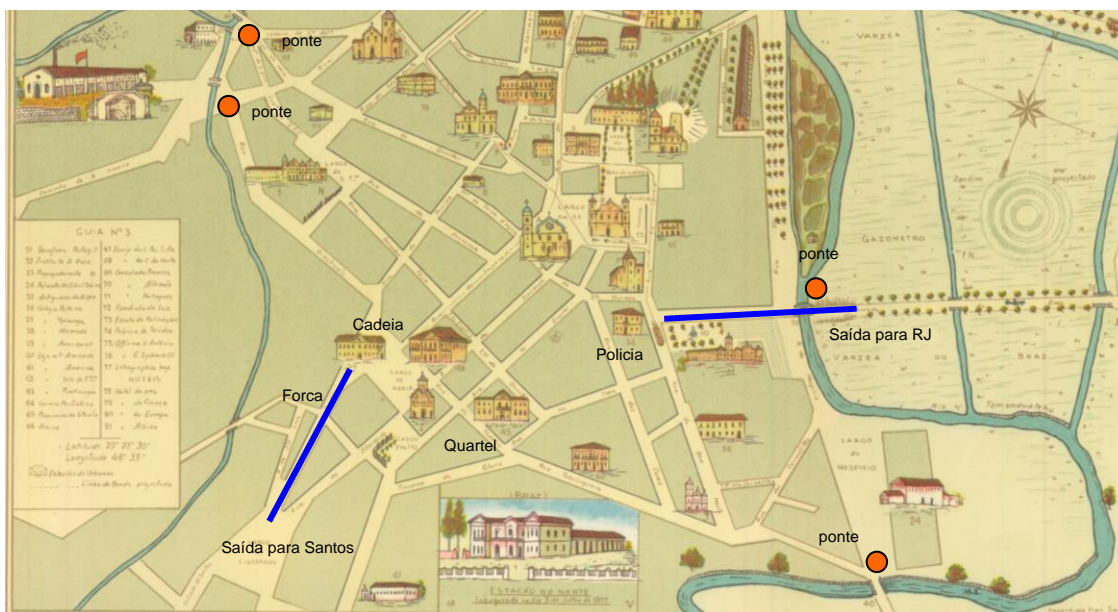


Fig. 4: Linha de proteção territorial ao sul. Saída para o Rio de Janeiro via Várzea do Carmo e Saída para Santos via Largo da Liberdade. Pontes de transposição para fora do centro histórico demarcadas com círculos alaranjados. Fragmento do *Mappa da Capital da Provincia de São Paulo seos Edifícios públicos, Hotéis, Linhas Férreas, Igrejas Bonds Passeios etc* publicado por Fr de Albuquerque e Jules Martin em julho de 1877.

O comércio se estabelece principalmente ao leste do mapa, localizado na Rua 25 de março onde encontramos o Mercado Caipira. Havia um controle de acesso ao núcleo histórico através das pontes (Fig. 4). Conforme descreve Toledo, esse controle refere-se à um imposto sobre mercadorias. Os feirantes e tropeiros, ao passar pelas pontes como do Lorena ou do Acu, pagavam pedágios em guaritas, para circular por dentro do centro (2004: p.40).

Ao norte, fora do limite do centro tradicional encontramos o conjunto formado pelo Convento da Luz, Seminário Episcopal e Casa de Correção. Essa é uma nova centralidade, por isso há uma nova organização territorial, coincidentemente formada em dois eixos, na confluência da Avenida da Luz e a linha Férrea. As edificações políticas compõem o conjunto formado pelo Palácio da Presidência, Palácio do Tesouro e Palácio Episcopal, ainda dentro do limite do núcleo histórico.

Outro ponto a se destacar é uma representação do sistema de parques, praças e Jardim Público na cidade. Isso evidencia uma sociedade que tem na rua o suporte para a vida urbana e social. Mais do que isso, a rua é uma metonímia da cidade. A rua do século XIX é totalmente diferente da rua contemporânea. Em 1877, a vida religiosa,



o início da intensificação comercial e as mudanças concebidas pela modernidade proveniente da industrialização começam a impor novos modos de vida e a rua torna-se suporte dessa nova cultura. Em São Paulo de 1877, o comércio e as indústrias são aquecidos com a chegada de imigrantes europeus, bem como a instalação de novas residências que abrigam famílias tradicionais de fazendeiros de café vindas do interior. Essa mudança ocorre principalmente com a implantação da Estrada de Ferro que liga São Paulo a Santos e às diversas regiões do interior. A burguesia proporciona a instalação de um comércio mais diversificado no centro. Entretanto, nesse mapa, Jules Martin destaca pouco desses comércios a não ser o próprio mercado e um significativo número de hotéis da cidade. Nesse período, muitos comerciantes vendem em seus estabelecimentos produtos nacionais e estrangeiros, demonstrando o interesse da população relacionados a novos modos de vida burguês (BUENO, 2012, p30).

A legislação sanitária elaborada em função da teoria miasmática também desenhou alguns espaços urbanos em São Paulo desse período. Essa legislação tinha como finalidade promover uma característica higienista ao espaço urbano. Nesse sentido, são introduzidas as primeiras posturas municipais referentes aos recuos e afastamento do piso térreo do solo, constituindo o porão. Juntamente com essas premissas, novas linguagens arquitetônicas são implementadas na paisagem urbana. A arquitetura eclética e suas predominâncias com uma burguesia industrial promovem uma mudança substancial no que se refere aos modos de vida e ao tecido urbano, agora com características hipodâmicas. Novos bairros são criados, como Campos Elísios, Santa Cecília e Pari (Fig. 5.). No mapa de Jules Martin temos dois exemplos. Beatriz Piccolotto Bueno (2012) salienta que em função dessa legislação implementada no Segundo Império, algumas fábricas que existiam no centro foram transferidas para a várzea do rio Tamanduateí. No mapa aparece uma dessas fábricas de tecidos ocupando justamente a várzea. Um segundo exemplo é o cemitério da Consolação destacado como um dos edifícios fora do limite da cidade (*“estes edifícios achão se fora da cidade”*). Há uma descrição marcando *1575 m da Piram. do Piques*.

Nesse mapa conseguimos observar também um sistema de transportes sobre trilhos, que permitiu a circulação de pessoas ao centro, tornando-o mais acessível. Com a linha de bonde era possível atingir o centro vencendo o limite imposto pelo rio Anhangabaú através da Rua da Constituição. O bonde tinha como itinerário a Rua São Bento, Rua da Imperatriz e a Rua Direita, cruzando o Largo da Sé e o Pátio do

Colégio, seguindo pela Rua dos Correios sentido sul. A linha férrea, nesse mapa só é colocada para demonstrar a Estação da Luz.

No mapa de 1877, Jules Martin explora não apenas nos espaços negativos, caracterizados principalmente por ruas e largos. As praças, quando constituídas por espaços abertos de sociabilidade, também são espaços positivos, bem como os edifícios que a compõem. Contudo, nesse mapa o autor explora as edificações e espaços urbanos de maior importância na cidade do fim do século XIX. O mapa se apresenta como um guia para aqueles que visitam a cidade pela primeira vez e, concomitantemente se coloca como representação da identidade Paulista. Desenhar as edificações qualifica os espaços urbanos, cria uma referência iconográfica entre o território e o que ele representa no contexto da vida social. Traz a clara noção entre o que é importante e o que se torna irrelevante no contexto urbano. Qualifica também os espaços urbanos na medida em que representa os caminhos e tem uma preocupação com o visual do todo e a percepção urbana conforme lógica específica de ocupação territorial. Um exemplo é a Primeira Estação da Luz, com características bem simplórias. É uma edificação com dois pavimentos e relativamente pequena, apesar de sua importância.

No segundo mapa *Planta da Capital do Estado de São Paulo e seus arrabaldes desenhada e publicada por Jules Martin em 1890*, o autor teve outra preocupação. Ele evidencia uma evolução da mancha urbana paulista, no período decorrido entre 1810 e 1890. Isso porque, nessa cartografia, além do mapa de sua autoria que constitui o tema principal, ele apresenta um mapa menor como referência inicial, localizando-o no canto superior direito que dialoga e complementa com o tema principal. Observamos que em 1810 a ocupação principal ainda é concentrada na área entre os Rios Tamanduateí e Anhangabaú. As transposições entre os rios já existiam, mas com pouco desenvolvimento dessas regiões (Fig. 5).

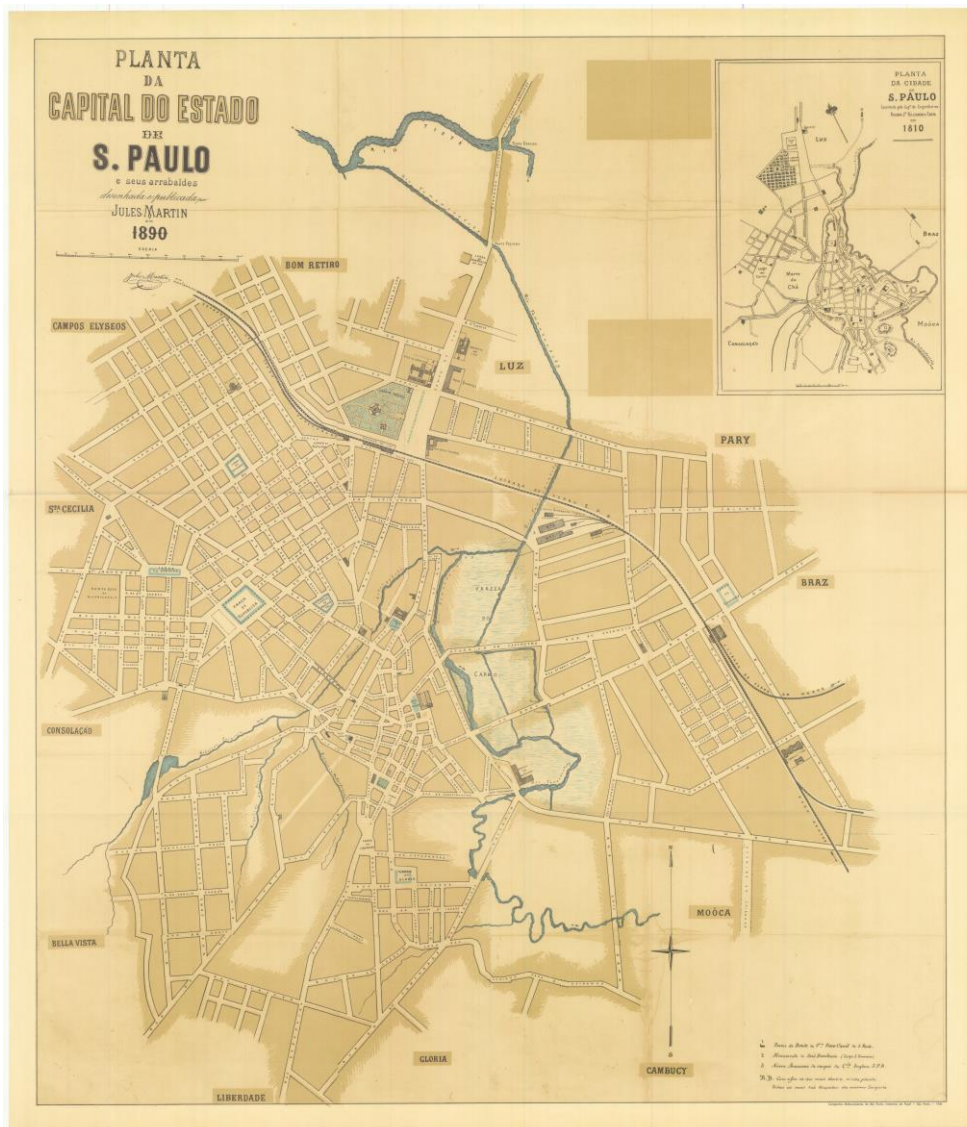


Fig. 5. Mapa da Evolução urbana de São Paulo entre 1810 e 1890. No canto superior direito o mapa de 1810. *Planta da Capital do Estado de São Paulo e seus arrabaldes desenha e publicada por Jules Martin em 1890*

Nesse mapa reduzido de 1810 que aparece como um detalhe no canto superior direito da cartografia de 1890, já é possível encontrar o registro do início do desenvolvimento do Jardim da Luz ao norte, do Convento e da Casa de Correção. No leste apenas a demarcação da Mooca e do Braz. Na porção oeste aparece a Igreja da Consolação e o Morro do Chá.

Já no mapa principal de 1890 o relevo é apresentado com mudança de cores para a representação dos morros, colinas e várzeas. Já existe um detalhamento maior do sistema hídrico, apresentando inclusive a retificação do rio Tamanduateí, a partir do Rio Tietê até a Várzea do Carmo. Os mapas de 1810 e 1890 presentes na mesma

cartografia têm um aspecto comparativo da ocupação territorial do início e no final do século XIX. Esses mapas evidenciam a Figura da Passagem pela própria transformação do território, seja pela nova ocupação periférica ao núcleo histórico, os traçados de vias ou a retificação dos rios; bem como a Figura da Permanência caracterizada pelas poucas mudanças no núcleo histórico, comparativamente com os dois mapas que formam a cartografia.

Nesse mapa, Martin aparentemente não tinha como finalidade demonstrar as edificações e suas relações intrínsecas com o espaço urbano. Não há um desenho sequer demonstrando essa característica. Mas o próprio título do mapa nos esclarece sua finalidade. Ele estava preocupado em apresentar a periferia que se formou pós-ocupação entre rios. Concentrou-se, portanto, nas referências das novas transposições do rio como, por exemplo, o prolongamento da Rua Direita que atingiu a Rua Barão de Itapetininga. Esse é justamente o primeiro Viaduto do Chá que seria inaugurado em 1892. Além desta, duas outras projeções caracterizavam novas e “futuras” transposições do Rio Anhangabaú: junto ao Largo São Bento e Paralelo à Rua Florêncio de Abreu. Nesse sentido, o viaduto é icônico dentro de um processo de transposição e transgressão dos limites da cidade. É justamente o Viaduto do Chá que estabelece um aspecto metafísico da lógica de Passagem e Permanência<sup>24</sup>.

A circulação de trens estava demarcada pela linha férrea da Estação da Luz, Estação Sorocabana e Estação do Braz e a bifurcação para a Estrada de Ferro do Norte. Ao longo desse percurso se encontravam os armazéns Ingleses e a edificação dos Imigrantes, no Bairro da Mooca. Bairros como Santa Cecília, Campos Elíseos e Pari estão no início do processo de formação, principalmente em função da implementação do sistema ferroviário. Em especial os bairros de Santa Cecília e Campos Elíseos se formam a partir do eixo da Avenida São João que liga essa porção do território até o centro histórico. Mas ambos os bairros possuem uma característica diferente do centro. Suas ruas são reticulares, o que demonstra outro pensamento na ocupação territorial. Isso significa que há uma mudança no paradigma de expansão territorial. Diferentemente do centro histórico, onde há inclusive um limite territorial e hipsométrico para a ocupação; a região desses novos bairros possuíam poucas barreiras físicas e naturais que determinassem a ocupação. Sendo outro momento histórico, os problemas da cidade também eram abordados de maneira diferente. Havia uma preocupação maior com a questão de embelezamento, e as relações entre

---

<sup>24</sup> Essa questão será retomada adiante.

tecido urbano e a arquitetura são distintas do centro histórico. As ruas não são delimitadas pela extensão de eixos entre construções, quase sempre com passeios estreitos. A inserção de leis sanitaristas para a construção das edificações nas novas porções territoriais, no fim do século XIX chega ao Brasil e desenha uma nova cidade. Esse é um processo longo, mas já é possível notar as diferenças entre as ruas do centro histórico e as ruas dos novos bairros. Principalmente no bairro dos Campos Elíseos, as ruas e as edificações são totalmente distintas do centro histórico. Segundo Toledo (2004) é um bairro ícone da mudança da vida em São Paulo, visto suas ruas largas, reticulada e sua arquitetura ao “gosto francês” (p. 108).

Além disso, o centro histórico pouco mudou, preservando seu traçado de 1877. Nesse mapa, Jules Martin aponta, com menor veemência, edificações que já havia destacado pelo primeiro mapa como o Largo do Palácio, Largo de São Francisco, Largo de São Bento e o Hospício, todos no centro histórico; além do Jardim da Luz com o conjunto formado pelo Seminário Episcopal, Casa de Correção, Estação da Luz, Convento da Luz e o Novo Quartel. Isso demonstra que alguns lugares tornaram-se mais importantes do que outros no decorrer da história.

## **2.2 Segundo Princípio ontológico sobre o território: Estranheza e Pertencimento**

Os espaços urbanos carregam concomitantemente seus valores de Passagem e de Permanência. A cidade, o tecido urbano e a arquitetura têm o valor de Permanência enquanto espaço físico construído, isto é, não se constrói uma cidade para destruí-la posteriormente. Entretanto, muitas vezes os espaços urbanos – de tempos em tempos - são reconstruídos ou transformados sob ele mesmo, o que caracteriza a Passagem. Esses registros nem sempre são assimilados pelos habitantes quando vivenciam o espaço urbano, por exemplo: a cidade de São Paulo, com suas inúmeras intervenções urbanas, sofre constantemente com a mudança das relações entre objeto e ser humano. Um habitante da São Paulo contemporânea, pouco pode perceber o espaço urbano do início do século XX, na sua concepção original, pois muitos deles já sofreram significativas mudanças. O que se percebe são indícios ou vestígios desses outros tempos. Um habitante mais idoso pode até ter outra percepção da cidade, relatando através da Passagem do tempo, o que permaneceu em seu estado original, mas por vezes, perde diversas outras referências devido sua condição contemporânea de existência. Volta-se, portanto a concepção de lógicas desconexas entre os tecidos urbanos na constituição da cidade Isto posto,

colocamos o segundo princípio de uma ontologia sobre o território. Como vimos, ao vivenciar o espaço urbano, o ser humano estabelece relações físicas e simbólicas. Quando essa cidade é destruída, reconstruída ou transformada, o ser humano necessita reestabelecer novas relações físicas e simbólicas com o espaço. Essa reconstrução permeia uma narrativa que se inicia na Estranheza do novo espaço em detrimento ao espaço vivenciado anteriormente, até a nova noção de Pertencimento entre o ser humano e o espaço.

Tomemos como exemplo a cidade de São Paulo que já foi exaustivamente estudada por diversas áreas do conhecimento. Entretanto, esses estudos não cessam, e novas metodologias para abordar os problemas da cidade apresentam-se cotidianamente em recentes estudos. Provavelmente, seja por um fascínio que os pesquisadores desenvolvem quando buscam respostas sobre o que é essa cidade, ou quais as relações sócio, culturais, políticas e econômicas que ela exerce sobre àqueles que a vivenciam. Fato é que a cidade de São Paulo, enquanto objeto de pesquisa, sempre pode ser estudada sob diversos aspectos. Porém, em determinadas áreas de conhecimento, algumas bibliografias tornam-se clássicas e são prioritariamente ponto de partida para novos estudos. Por essa multidisciplinaridade de estudos, muitos desses clássicos sobre a cidade, abrem possibilidades para análises, que de certa forma, desviam do contexto primeiro que eles propunham. É exatamente o que acontece no próximo capítulo do nosso trabalho, em que a obra de Benedito Lima de Toledo “São Paulo: três cidades em um século” torna-se fonte primária de nossa pesquisa. Ela apresenta a História da urbanização da cidade, e como esse processo transforma significativamente a paisagem urbana, em apenas um século. De uma pacata vila religiosa até os primeiros anos da metrópole que vivemos hoje, a cidade foi se construindo e reconstruindo sobre o mesmo suporte territorial. O próprio autor salienta que poucas vezes na história urbana ocorreu fenômeno semelhante (TOLEDO, 2004, p.181). O Segundo Princípio Ontológico sobre o Território tem como base conceitual compreender como essas transformações relatadas por Toledo são capazes de constituir narrativas de Estranheza e Pertencimento espaço vivenciado. Com as transformações ocorridas na cidade o habitante deve reorganizar seu sentido de Pertencimento muitas vezes a partir da Estranheza que um determinado espaço urbano lhe causa. Veremos no quarto capítulo “O Canto, o Vazio e a Memória” como esse Segundo Princípio é apresentado na obra de Paulo Cursino de Moura. Em tempo, vale salientar que este Segundo Princípio e o próximo estão sutilmente relacionados, um como consequência do outro, pois só há um sentido de Identidade

Urbana e Memória se houver uma constituição do sentido de Pertencimento. Caso contrário, o que ocorre é a Estranheza.

### **2.3 Terceiro Princípio Ontológico sobre o Território: Identidades Urbanas e Memórias**

Essas interpretações de leitura do espaço urbano e da construção de narrativas fazem parte da formação das Identidades Urbanas. A cultura que emerge nas ruas, que estabelece relações diretas entre o tempo e o espaço, assim como as relações entre memória e lugar são constituídas por diversos fatores sociais, políticos, econômicos e culturais. A literatura se encarrega de estabelecer outra narrativa, em que emerge a consciência de identidade e memória coletiva apresentados por grupos sociais que constituíram a cidade. Diferentemente do historiador das cidades, que baseia sua narrativa nos documentos históricos, ou do cronista histórico que constrói sua narrativa a partir da topologia das ruas, dos homens e fatos importantes que constituíram a cidade, a obra de Alcântara Machado apresenta sua narrativa por meio das vivências do espaço urbano de um grupo social de imigrantes que ocupam uma nova porção territorial e concebem novos bairros na cidade. A vida cotidiana desses imigrantes são narrativas urbanas, que trabalham em um plano individual, ao mesmo tempo em que abrangem o aspecto coletivo da sociedade, possibilitando a constante elaboração da sua identidade local.

Na obra de Alcântara Machado, são as memórias individuais de cada personagem que reconstróem a memória coletiva desse grupo de imigrantes, em seus primeiros anos na cidade de São Paulo. É exatamente no anonimato dos personagens que Alcântara Machado tece suas narrativas. O autor esclarece em um artigo de fundo<sup>25</sup>, que os contos dessa obra não nasceram contos, mas notícias, sendo que não há partido, nem ideal, não se comenta ou se discute, mas principalmente não se aprofunda nos fatos narrados. O autor descreve como acontecimentos de crônica urbana, ou simplesmente episódios de rua. Não é possível afirmar categoricamente a existência literal dos nomes de cada personagem do texto de Alcântara Machado, mas isso não tem severa importância na narrativa. O mais significativo para nosso contexto é que as vivências desses habitantes constituíram valores culturais que mereceram ser narrados e sua importância está no fato de manifestarem certa identidade urbana criada entre o grupo social e o espaço da cidade.

---

<sup>25</sup> Esse artigo de fundo descrito por Alcântara Machado é apresentado na Introdução da obra.

O espaço urbano construído no passado ainda é vivenciado na contemporaneidade, e a própria cidade narra sua história com marcas indeléveis no espaço urbano. A identidade urbana de um grupo social remete à uma concepção de pertencimento, identificando as territorialidades simbólicas e as apropriações do espaço urbano de maneiras distintas a cada grupo. As memórias do passado estão presas, imóveis em um tempo que não existe mais, entretanto ao rememorar-las elas reconstróem um espaço vivenciado. O que articula o tempo narrativo literário de Alcântara Machado e a cidade é justamente a memória coletiva. Halbwachs deixa claro em sua obra que o ser humano vivencia a memória coletiva e a memória individual, concomitantemente. Entretanto, muitas vezes a memória individual se apoia na memória coletiva para apresentar um fato com maior clareza. O autor esclarece que a reconstrução das imagens de um acontecimento é a aproximação dos fragmentos de memórias individuais, só possível na instância coletiva e enquanto àqueles membros do mesmo grupo social continuarem a fazer parte daquela coletividade (HALBWACHS, 2006, p.39). A memória individual depende do lugar que o indivíduo ocupa no grupo social e as suas relações com o ambiente. (HALBWACHS, 2006, p.69). Ela é passível de mudança, pois é um ponto de vista sobre a memória coletiva. A percepção dos fatos e dos espaços são atos individuais. Cada vez que essas percepções individuais do espaço e tempo emergem como imagens através de narrativas, elas passam a fazer parte da memória coletiva. Quanto mais se ouve ou lê sobre determinados fatos, apura a percepção sobre os fatos e essa memória individual se torna a memória dos outros membros do grupo, ou uma “*memória tomada de empréstimo, que não é minha*” (HALBWACHS, 2006, p.72). Portanto, é possível que obras literárias, na sua experiência narrativa que reúne narrador e temporalidade, recomponham modos de vida e paisagem urbana de tempos passados, tornando-se nesse sentido fontes de pesquisa histórica.

Ao registrar a vida cotidiana desse grupo de imigrantes italianos na cidade de São Paulo, Alcântara Machado simula uma experiência da memória coletiva, por meio de personagens individuais, que a priori, não possuem características próprias de protagonistas ou coadjuvantes. Todos os personagens fazem parte de uma narrativa social. Como figura de linguagem, os personagens são metonímias, ou seja, partes de um todo, inseridos em uma História Urbana. Mas também representam a concentração dos imigrantes italianos em uma porção do território paulista: Brás, Bexiga e Barra Funda. É interessante pensar na relação que essa narrativa social, composta pelas figuras da metonímia na literatura, tem com a narrativa urbana e os registros de signos



indelévels no território descritos por Secchi. Há entre estas duas experiências, uma diferença na produção: o literato é único autor, enquanto a cidade é obra da ação de vários agentes. Este aspecto torna a obra ainda mais relevante para o nosso estudo. Na medida em que o literato vai buscar em jornais seu material de trabalho, sua intenção é poder contar com a interferência de vários atores sociais, diminuindo a relevância da visão centrada no autor, tal como a diversidade de atores sociais que constroem a cidade.

A obra de Antônio de Alcântara Machado apresenta a vida cotidiana, a experiência da rua, o homem tradicional que migra de seu país para uma nova cidade e se fixa em bairros que vão se constituindo com esses novos habitantes. É uma obra totalmente distinta daquelas que constituem as narrativas da historiografia urbana, social, ou econômica. A obra literária em questão é mais do que uma narrativa, é um simulacro em escala reduzida da experiência vivida na cidade.

Defendemos que, no caso de estudar bairros tão tradicionais como Brás, Bexiga, Barra Funda, é possível detectar a memória coletiva através de relatos como da obra de Alcântara Machado. Mas na medida em que esse autor narra um tempo literário, ele também recria paisagens urbanas que emergem da memória coletiva de cada uma das comunidades desses bairros. Halbwachs (2006) tem uma explicação para isso. Segundo ele, a consciência individual cria imagens e pensamentos que resultam de diversos ambientes vivenciados, que se sucedem sobre uma ordem, e por assim dizer uma história individual de cada um que vivenciou esses tempos e espaços. A memória coletiva contém memórias individuais e ambas são limitadas no espaço e no tempo. Essas memórias se apresentam como parte da constituição da identidade urbana. O tempo e o espaço vividos, seja na rua ou nos comércios desses bairros em formação, também fazem parte dessa memória coletiva. Como a cidade faz parte da narrativa ela é por vezes, a síntese do espaço onde as memórias individuais são constituídas. Não se trata aqui da cidade enquanto Patrimônio, até porque muitos dos espaços descritos na obra do literato já não existem mais. Temos, portanto, a cidade como parte da memória daqueles que ali viveram, mas também daqueles que puderam, através da narrativa, vivenciar a imagem de uma cidade que já não existe.

Sendo assim, a memória coletiva sobrevive por meio das imagens criadas nas narrativas, tanto de Alcântara Machado, como das famílias que transformaram o espaço urbano em lugar, ou seja, estabeleceram uma relação simbólica com o espaço urbano reconhecendo-se como parte de um grupo social. Vale lembrar que essas relações simbólicas com o espaço urbano ainda persistem em bairros mais

tradicionais da cidade de São Paulo contemporânea. A memória reconstrói na imaginação os espaços que foram fundamentais na nossa experiência urbana, durante toda nossa vida.

A Passagem e a Permanência apresentam em cada uma das narrativas aspectos diferentes. Na obra de Toledo, ambas as Figuras são apresentadas por meio das novas materialidades da cidade em um arco temporal de um século. Essa materialidade pode até ser desgastada pelo tempo, ou ser constituída por um novo espaço urbano criado na cidade, como o próprio bairro dos Campos Elíseos. Isso significa que a linguagem e a materialidade estão relacionadas entre si. A Passagem na obra de Toledo é o próprio arco temporal relativamente extenso para o estudo histórico, mas também se apresenta pelo desgaste e demolição feita em boa parte da cidade para a sua reconstrução. Já a Permanência é destacada pela inserção de diferentes espaços urbanos no território bem como os exemplos, muitas vezes raros, das arquiteturas que ainda existem na contemporaneidade, independentemente da sua condição de conservação, que não deixa de ser uma marca da Passagem do tempo.

Na narrativa gráfica dos mapas, é possível verificar a Passagem pelas indicações das datas dos períodos os quais a cartografia evidencia, e as configurações dos tecidos urbanos nesses momentos distintos ali apresentados. Nesse sentido, necessitamos da comparação de pelo menos de duas cartografias distintas para compreensão da Passagem. Um mapa estudado separadamente de outros contextos, ou seja, polissêmico, é caracterizado pela Permanência, isto é, um tempo e um espaço que não se modifica. A Permanência está justamente nessa mesma concepção de tecido urbano e espaços destinados a importantes edificações da cidade que pouco se alteraram.

Na narrativa de Paulo Cursino de Moura a Figura da Permanência se apresenta conforme a constituição topológica dos lugares. O nome dos espaços urbanos extremamente voltados para suas funções, habitantes ilustres ou características naturais. Em contrapartida, a Passagem é caracterizada pelo próprio sentido de tempo, na qual a noção de Metrópole já identifica a cidade como pertencente a outro momento histórico.

Na obra literária de Alcântara Machado a Permanência é caracterizada pela tradição italiana que forma e se consolida como identidade dos bairros, bem como os lugares de sociabilização produzidos por esses imigrantes. De certa forma, a

Passagem é também caracterizada por essa tradição que deve ser transmitida às outras gerações, bem como a memória coletiva que esses imigrantes possuem quando da formação desses bairros. Portanto, essas tradições e a memória coletiva que constituem os bairros italianos na obra de Alcântara Machado, possuem um aspecto de resistência, no sentido de permanecer como parte da vida cultural. Consequentemente, esse aspecto de resistência também carrega em si uma noção de pertencimento do indivíduo ao grupo social.

Por fim, as quatro narrativas apontadas nesse trabalho são reflexos dos planos de vivência de uma sociedade. A cidade, como construção coletiva, é também arraigada de aspectos individuais. Isto nos permite afirmar que as Figuras da Passagem e Permanência carregam características metafísicas e que se relacionam a um eixo conceitual para explicar a Ontologia e o Território, como veremos posteriormente. Na construção da cidade tem-se uma transição do aspecto individual ao coletivo como um sentido de Passagem, mas também um sentido de Permanência, sendo a memória coletiva o fruto da resistência de um determinado grupo social, bem como o pertencimento de um indivíduo a esse grupo.

## CAPÍTULO 3

*Sua casa de pedra e o chão batido evidenciavam o modo de vida humilde em que nascera. Sua cama era de palha pelo menos até seus vinte e quatro anos. Somente depois disso foi morar em uma casa simples de tijolos, relativamente ampla, com jardim e quintal. Por muitos anos, trabalhou no Mercado Municipal. Era um espaço grandioso, como tantos outros do centro da cidade.*

### As imagens poéticas da Terra

*Ficava fascinado pelas esculturas nas fachadas, vitrais coloridos, cheiros peculiares, e com pessoas cheias de vitalidade para o trabalho. Os relógios fixados nas paredes dos edifícios, marcavam o tempo que passava cada dia mais rápido. Sem saber, esses espaços conformavam a poética da sua vida e definiam uma dualidade entre sua casa e seu trabalho. A cidade continuava a se transformar, enquanto a memória se encarregava de guardar as imagens dos tempos e espaços vividos*



**MMMMMM**

**AAAAAA**

**TTTTTT**

**ÉÉÉÉÉ**

**RRRRRR**

*Ficava fascinado pelas esculturas nas fachadas, vitrais coloridos, cheiros peculiares,  
e com pessoas cheias de vitalidade para o trabalho.*

**IIIIII**

**AAAAAA**



M

M

M

M

A R

T

E

A

T

I

É

T

T

E

A

R

*Os relógios fixados nas paredes dos edifícios, marcavam o tempo que passava cada dia mais rápido.*

É

R

I

R

R

I

A

I

I

A

A

A

L





# MATERI ALIDADE

**T**

*Sem saber, esses*

**E**

*espaços conformavam*

*a poética da sua vida e*

*definiam uma*

**R**

*dualidade entre sua*

*casa e seu trabalho.*

**T**

**É**

**I**

**E**

**I**

**R**

**AR**

**TI**

**I**

**EA**



**M M**

**A A**

**T T**

**É E**

**R R**

**I I**

**A A**

**L**

*Sua casa de pedra e o  
chão batido  
evidenciavam o modo de  
vida humilde em que  
nascera*

**M  
A  
T  
E  
R  
I  
A  
L  
I  
Z  
A  
C  
A  
O**



**DES**

**M**

**A**

**T**

**R**

**E**

**I**

**A**

*A cidade continuava a se transformar, enquanto a memória se encarregava de guardar as imagens dos tempos e espaços vividos*

**I**

**Z**

**A**

**L**

**C**

**3**  
**A**

**O**

### 3. As imagens poéticas da terra.

#### 3.1 Quarto Princípio Ontológico sobre o Território: Materialidade e Percepção

Chegamos por fim, ao último Princípio Ontológico sobre o Território. Decidimos analisá-lo a parte dos três princípios anteriores, visto que existe uma particularidade que o diferencia dos outros. Nesse princípio, não refletimos sobre o espaço urbano apenas como uma cidade real, materializada e geometrizada no espaço, nem tão pouco uma cidade imaginada, simbólica ou mítica. Os dois outros princípios (Estranheza – Pertencimento, Identidades Urbanas e Memória) estabelecem relações os quais os indivíduos constroem no decorrer do seu tempo existencial, vinculados a um grupo social e ao espaço urbano que estão inseridos. Esse quarto princípio analisa a cidade como o produto direto do gestual humano sobre a matéria e as percepções que o ser humano adquire ao vivenciá-la, ou seja, a efetiva construção do artefato que é a cidade. Exatamente por essa razão pode-se discorrer sobre uma percepção poética, visto que a construção da cidade torna-se *poiesis*. Nesse sentido, é a percepção que elabora uma narrativa poética do espaço urbano justamente por meio dessa materialidade, isto é, a simbiose existente entre matéria bruta e ser humano que se transformam mutuamente para a construção da cidade. É como se a materialidade representasse a ação humana que transforma a matéria em experiência existencial<sup>26</sup>. Concomitantemente, ao construir suas arquiteturas, o ser humano transforma seu plano existencial no tempo e no espaço, isto é, transforma a matéria, constituindo o material e posteriormente a materialidade, resultando finalmente na materialização. Nesse aspecto, temos dois pontos a discutir, que de certa maneira, estão diretamente vinculados. Primeiramente, pensamos nessas possibilidades de técnicas e tecnologias que o ser humano desenvolve como parte de um conhecimento ora vernácula, ora técnico-científico para construção da cidade. Posteriormente, analisamos como essas técnicas e tecnologias vão construindo o espaço urbano, inclusive influenciando na

---

<sup>26</sup> Faz-se necessária algumas implicações sobre matéria, material, materialidade e materialização. Consideramos a matéria como o elemento bruto, natural, a espera de transformação (o barro, a pedra) ou, como propõe Bachelard, agente transformador (a água, o fogo). Consideramos o material como sendo a matéria já transformada, mas ainda como elemento a ser aplicado para a construção do espaço. Já a materialidade são as percepções e sensações humanas da matéria transformada. Por fim, a materialização é a concretização do conjunto de materialidades, ou seja, o artefato no seu contexto total.

morfologia desse tecido, o qual estabelece parâmetros para discutir uma percepção da cidade. Acreditamos que é pertinente em nosso estudo, não separarmos esses dois pontos. A cidade percebida se constrói pela materialidade da arquitetura e pelo registro do tecido urbano impregnado<sup>27</sup> no território. Decidimos, portanto, caminhar com ambas as análises juntas – materialidade e tecido urbano – a fim de discutir essa percepção. Nesse momento da reflexão, aproximamos duas ciências distintas: a história e a fenomenologia. Em especial, esse capítulo do trabalho aborda a construção da cidade de São Paulo enquanto ocupação territorial, paisagem urbana e fenomenologia. Nesse sentido, vamos apresentar o problema colocando uma questão primordial: Sob o ponto de vista fenomenológico, qual é a relação entre matéria e construção de cidade?

Apontamos anteriormente que essa cidade não é estática em uma porção territorial, contida dentro de limites naturais como, por exemplo, os rios Anhangabaú e Tamandateí. De certa forma, ao transpor os rios, essa cidade sofre a imposição de outras lógicas de territorialização sem modificar consideravelmente a primeira ocupação. A morfologia urbana da nova ocupação é significativamente diferente daquela encontrada no núcleo histórico entre-rios. É bem verdade que são passados ao menos trezentos e cinquenta anos desde o início da ocupação em 1554 até o espraiamento da cidade além dos rios. As mudanças importantes só ocorrem a partir de 1870, como uma retomada considerável da economia paulista devido ao período cafeeiro e as instalações das primeiras indústrias e ferrovias voltadas para atender o escoamento da produção desse produto.

Diversas obras que explicam historicamente a construção da cidade de São Paulo já foram trabalhadas, mas acreditamos conveniente revisitá-las. Desta forma, temos uma clara concepção das relações existentes entre técnicas e tecnologias. Isso posto, a técnica - enquanto um saber, arraigado no inconsciente coletivo, e portanto parte da cultura humana - é o ponto inicial para a tecnologia, isto é, a aplicação desse saber, para o desenvolvimento de algo – no caso, a construção da cidade. Consideramos três livros clássicos para abarcar essa discussão.

Primeiramente, Nestor Goulart Reis Filho (2004) com “Quadro da arquitetura no Brasil”, aborda a arquitetura brasileira em parâmetros gerais, desde cidades

---

<sup>27</sup> A priori, a palavra “impregnada” pode parecer de uma forma pejorativa ou até mesmo negativa. Entretanto, essa impregnação possui muito mais um caráter de fixação, de constituição de um tecido urbano sobre o território, com possibilidades mínimas de desvinculá-los posteriormente a novas constituições. Transformar o tecido urbano existente é criar uma nova lógica de ocupação naquele espaço.



produzidas no período colonial até o Modernismo Brasileiro, no qual destaca a cidade de Brasília. Apresenta um estudo tipológico da produção arquitetônica que foi desenvolvida no Brasil e também em São Paulo durante a construção das cidades. A importância dessa obra para o nosso estudo são as relações que o autor estabelece entre as técnicas construtivas, a produção arquitetônica e o espaço urbano. Reis Filho menciona que as arquiteturas de épocas distintas são produzidas e utilizadas também de modos diversos, de tal maneira que a arquitetura relaciona-se de forma característica com a estrutura urbana em que se instala (p.15). Sobre o período colonial, o autor esclarece que há uma interdependência entre a arquitetura e o espaço urbano, quando aponta que, ao produzir as vilas e cidades segundo as tradições urbanísticas portuguesas, os colonos criavam uma uniformidade decorrente da implantação das residências e o alinhamento das ruas (p.22). Além disso, as técnicas de produção do espaço arquitetônico obrigavam aos habitantes produzirem as cidades próximas aos locais onde retiravam a matéria natural (barro ou pedra). De certa maneira, a ocupação territorial está vinculada a oferta de matéria natural para a construção da cidade. Já no fim do século XIX, as transformações socioeconômicas e tecnológicas que passa a sociedade brasileira, provoca o “desprestígio dos velhos hábitos de construir e habitar” (REIS FILHO, 2004, p.44). A influência dos imigrantes europeus, o enriquecimento de uma sociedade burguesa, a expansão do transporte ferroviário, e as novas técnicas construtivas, principalmente a utilização do tijolo como produto industrializado, permitem um espraiamento da cidade no território, estabelecendo novas relações entre o lote e o espaço urbano. Reis Filho afirma que as primeiras transformações referentes à implantação da arquitetura no terreno ligam-se aos esforços de libertação da construção com os limites do lote (p.44). Entretanto, é no início do século XX que há uma mudança significativa na relação entre arquitetura e lote urbano, principalmente para a classe burguesa. Em São Paulo, surgem grandes residências implantadas nas antigas chácaras coloniais com soluções arquitetônicas até então inovadoras, por exemplo, porões altos, jardins amplos e programas mais complexos. As construções reuniam, em um único espaço, as vantagens da residência urbana às chácaras coloniais (REIS FILHO, 2004, p. 56). Esse período denominado ecletismo, tem como característica a industrialização dos elementos construtivos, principalmente o tijolo. O material pode perfeitamente ser produzido em uma porção do território e transportado para o local da construção. Isso significa que além de transformar a linguagem arquitetônica e estabelecer novas relações de materialidade, essa técnica construtiva possibilita outra lógica de produção, no qual não há mais a

necessidade de estar preso a terra para construir a cidade. Por fim, Reis Filho apresenta uma nova linguagem arquitetônica, proveniente de uma intensa industrialização e urbanização das cidades brasileiras. Na segunda metade do século XX, a técnica do concreto armado acompanha um novo pensamento sobre a produção do espaço arquitetônico e urbano. A racionalidade nesse período acalenta todo processo de produção, inclusive a construção das cidades que é baseada em análises críticas de todos os períodos anteriores, com a finalidade de libertar as estruturas urbanas daquelas herdadas em épocas passadas, o qual dificulta uma adaptação às exigências da sociedade industrial (REIS FILHO, 2004, p.106).

A segunda obra relevante para o nosso trabalho é “Morada Paulista” Luis Saia (2005). O autor aborda as questões tipológicas das construções, em especial àquelas desenvolvidas no território paulista. Essa já é uma diferença primordial à obra anterior. Enquanto Reis Filho discute produção arquitetônica no Brasil, apresentando diversos exemplares como nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Brasília, Saia concentra seu estudo no território paulista, isto porque ele está imbuído de uma preocupação com a preservação das técnicas construtivas primitivas como parte de uma cultura paulista<sup>28</sup>. Outra diferença substancial é que Saia faz mais referência à relação entre técnicas construtivas e arquitetura, e Reis Filho explora a arquitetura e a constituição do espaço urbano. Isto é importantíssimo porque as duas obras, apesar de abordarem temas muito próximos, são diametralmente opostas na sua essência. Enquanto Saia trabalha a materialidade da arquitetura, Reis Filho concentra-se na materialização da cidade, ou seja, no conjunto das materialidades. Exatamente por essa razão, que no capítulo que segue trataremos muito mais da obra de Saia do que de Reis Filho.

Por fim o livro de Benedito Lima de Toledo (2004) explicita a construção da cidade de São Paulo, bem como sua destruição, transformação e reconstrução, em um século, marcados através de três materialidades e tecnologias distintas: o barro, o tijolo e o concreto. Conseqüentemente, o autor denomina a paisagem urbana materializada no território em: a cidade de taipa, a cidade de tijolos e a cidade de concreto. Uma quarta obra também merece atenção especial. Para expormos as relações entre arquitetura e tecido urbano utilizamos o método exposto na obra “A sedução do lugar” de Joseph Rykwert (2004). O autor trabalha os vetores de expansão

---

<sup>28</sup> Essa é uma característica importante da época em que essa obra foi escrita. Há em São Paulo, uma preocupação com a formação da cultura do povo brasileiro, e a busca da sua essência. Pela primeira vez no Brasil há um pensamento voltado para a preservação da cultura material como patrimônio. Nesse sentido, a busca de Luís Saia visa promover as técnicas construtivas como parte do patrimônio paulista.

territorial e a materialidade demonstrando como as camadas de tempo alteram significativamente as relações entre os espaços urbanos. Para isso, as obras de Toledo e Rykwert<sup>29</sup> são complementares. Vamos nos deter especificamente na expansão como eixos de novas percepções do espaço urbano.

Contudo, essas obras têm um caráter histórico, mas não apresentam as questões da matéria e materialidade. Para aprofundar esse estudo, utilizaremos a fenomenologia, trabalhada por Gaston Bachelard (2000), aproximando-as das questões históricas levantadas principalmente por Toledo e Saia. Assim como Merleau Ponty (2006) coloca que a fenomenologia é um relato do espaço, do tempo e do mundo vividos trazendo um caráter subjetivo, seja no presente ou no passado, Bachelard explica que somente a fenomenologia “pode ajudar-nos a reconstruir as subjetividades das imagens e medir a amplitude, a força, o sentido de transubjetividade de imagem”, buscando uma poética (p.3). O que apresentamos nesse trabalho é a poética urbana, através da fenomenologia da matéria e da materialidade.

### **3.2 Fenomenologia e materialidade das arquiteturas.**

As cidades são fenômenos não naturais, sejam elas planejadas ou não, são carregadas do gestual humano, mas constituídas também pela materialidade e a temporalidade, que estão concomitantemente relacionadas ao gestual humano. Entretanto, essa relação de gesto e materialidade, que ainda é pouco estudada, se transforma historicamente, devido às mudanças e aprimoramentos de técnicas e tecnologias. Pallasmaa (2011) apresenta a dialética entre os materiais naturais e os industrializados. Para ele, enquanto os materiais naturais (pedra, tijolo e madeira) permitem com que nossa visão perceba suas superfícies e sua veracidade como essência da sua matéria, os materiais industrializados contemporâneos (chapas de vidro, ou metais esmaltados e plásticos) não transmitem a sua essência material na materialidade. Além disso, há nos materiais naturais uma fenomenologia do tempo, capaz de expressar sua idade e seu desgaste natural, ou seja, um *continuum* do tempo, o que não ocorre essencialmente com o material sintético. (PALLASMAA, 2011, p.30)

Na História Urbana de São Paulo, é possível verificar essa dialética das materialidades quando constatamos um processo quase artesanal de construir a

---

<sup>29</sup> Lembramos ainda que Rykwert aplica sua teoria nas cidades Americanas, mas que é possível metodologicamente fazer essa convergência epistemológica com a cidade de São Paulo.

cidade, tendo como princípio o gestual humano, contrapondo-se a um ápice exacerbado de racionalização do processo construtivo. Portanto, a História Urbana da cidade de São Paulo passa da materialidade artesanal – resultado da arquitetura vernácula - para a materialidade sintética, chegando à desmaterialização<sup>30</sup> do espaço arquitetônico. Remetendo ao capítulo anterior, essa dialética da materialidade é justamente a Figura da Passagem de uma cidade de taipa a uma cidade de tijolos e uma cidade de concreto. Ampliando um pouco mais a conceituação de Toledo, essa mesma cidade de concreto também é substituída paulatinamente por uma cidade de aço e vidro. Esses períodos da História Urbana de São Paulo, ainda estão presentificados na cidade contemporânea, lembrando a Figura da Permanência. Entretanto, o que se altera são os vetores de expansão territorial e os tecidos urbanos que acompanham novos direcionamentos da ocupação territorial. É exatamente nesse sentido que Secchi (2006) vai expor o urbanismo como uma construção narrativa, por meio das Figuras. É para explicar esses processos de territorialização que o urbanista cria metáforas como “concentração” ou “dispersão”, capazes de estratificar um pensamento metafísico sobre o espaço urbano.

### **3.2.1 A cidade de Barro: compactação**

No período colonial as primeiras construções no planalto paulista são arquiteturas religiosas e algumas poucas residências. Especificamente as residências são construções simples, com técnicas desenvolvidas basicamente pela cultura portuguesa. Os colonos utilizavam a taipa de pilão ou o pau a pique. Os materiais provenientes da terra e do barro são descritos por Morgado de Mateus em uma carta de 1766 para o Marques de Pombal. Na sua narrativa histórica, Toledo (2004) recupera esse documento escrito pelo então governador geral, com a finalidade de expor o registro da cidade de taipa encontrada por Morgado de Mateus. Segundo esse documento a cidade de São Paulo tinha uma paisagem com ruas planas, largas e direitas. Algumas delas eram compridas, mas todas sem calçadas. A cidade era constituída por edifícios predominantemente de terra, entretanto algumas construções de pedra destacavam-se na paisagem, como conventos e templos (p.11)

A técnica de pau a pique estabelecia uma relação gestual de pelo menos duas pessoas. Era conhecida também como sopapo de mão, o que evidencia mais ainda a

---

<sup>30</sup> A desmaterialização proposta nesse estudo refere-se principalmente às questões colocadas pelo Movimento Moderno, por exemplo, a dicotomia entre espaço interno e externo.

sua relação gestual. A técnica consistia em construir uma malha, muitas vezes de bambu que sustentaria o barro batido em ambos os lados e um contra o outro. Mas o barro tem a propriedade da maleabilidade. É a composição da terra e da água, ou o casamento de duas matérias. Bachelard (2013) coloca que desse casamento tem-se o protótipo da massa imaginária, uma síntese da resistência e da maleabilidade, “um equilíbrio de forças que se atraem e se repelem” (p. 64).

A massa que compõe o barro para a construção de pau a pique no ato da execução, começa a fazer parte do homem, como uma extensão do seu próprio corpo. É a mão humana que sente a sua consistência, se a massa é mole demais ou dura demais, isto é, o corpo é capaz de identificar o ponto de cura exato para a sua aplicação. Para o filósofo, a massa perfeita tem juízos pejorativos inversos e centros imediatamente opostos, pois o sonhador da massa a evidencia na sua mão, como o sólido perfeito é evidenciado aos olhos do geômetra. Nesse contexto a massa perfeita é material do materialismo, como sólido perfeito é o elemento do geometrismo. Portanto, as belezas materiais e formais se atraem (BACHELARD, 2013, p.64)

Mas o pau a pique por si não se sustenta. A parede não é autoportante e necessita de uma estrutura, muitas vezes de madeira, para permanecer em pé. A massa de barro é modelada, estruturada por madeiras, esculpidas suficientemente para realizar sua função estrutural. Uma estrutura engaiolada que proporciona forma à massa, ao barro. Mas a madeira também é um material que se reserva de imagens. Cada madeira tem uma personalidade e o ser humano se valeu disso para desenvolver novas técnicas e tecnologias. A madeira é a passagem da massa para a solidez e carrega em si ambas as características. A massa que constitui a madeira compõe um conjunto de fibras diferentemente em cada árvore. Por esse aspecto, cada madeira possui uma personalidade diferente o que acaba pautando uma utilização distinta. Alguns tipos de madeira são utilizados para estrutura, enquanto outros para fôrmas, ou posteriormente para pisos. No pau a pique a madeira é colocada quase que *in natura*, com poucos cortes ou incisões escultórico-estrutural. Reserva-se e escolhe-se o material pela forma natural, reta com poucas interferências curvas. No telhado, a cobertura apoia-se em um frechal também de madeira, tal qual a estrutura das paredes. A própria cobertura também é de madeira, recoberto com palha. Esse elemento arquitetônico (telhado) possui incisões, cortes de apoios somente para estruturá-lo. Quanto ao uso da madeira, a técnica do pau a pique consiste basicamente em utilizar troncos e galhos preferencialmente retos. Uma das

extremidades é fixada no chão, e na outra superior às vigas servem de suporte para estruturar a cobertura (WEIMER, 2005, p,235)

Os mesmos materiais também são aplicados em outras técnicas facilmente encontradas na arquitetura paulista. A taipa de pilão foi extremamente difundida no território paulista e muitas vezes aliada ao pau-a-pique, constituíram uma tipologia da arquitetura paulista nos primeiros séculos. Uma arquitetura tipicamente bandeirista, desenvolvida por um povo mestiço, o colonizador português e o índio, na qual a materialidade e o material traziam a imagem de solidez. A taipa de pilão era constituída de paredes grossas elaboradas a partir de uma fôrma de madeira chamada taipal. Essa técnica tinha como premissa socar com um pilão a terra levemente umedecida entre os taipais (um conjunto de tábuas laterais armados com peças como a cangalha). A massa de terra é colocada aos poucos e socada (apiloada) de maneira que se compacta o material uniformemente. Após a construção de uma parte da parede, o taipal era deslocado a fim de fechar completamente o espaço destinado à área interior da edificação. (WEIMER, 2005, p.235)

Outros elementos naturais também contribuem na constituição dessa técnica. Muitas vezes as pedras são encontradas como alicerce da construção, além de madeira para o telhado, sangue e estrume de animais que trabalham a favor da liga do barro. O mestre taipal ou taieiro é o responsável pela execução correta da edificação. Segundo Luis Saia (2005), é ele que detém o conhecimento do processo tradicional, visto que não havia bases científicas para a execução (p.81). Sendo assim, também é uma técnica vernácula. Apesar disso, a taipa de pilão já é o início de racionalização do processo construtivo.

A taipa de pilão começa a demonstrar uma maior preocupação do homem com a fixação no território se comparada com o pau a pique. As casas bandeiristas tinham por características de suas tipologias, dois espaços que indicavam esse anseio na fixação da terra. Junto ao alpendre encontramos o quarto de hóspedes, bem como uma pequena capela. Na maioria dos exemplares encontrados no território paulista, o esquema da planta define uma “faixa fronteira” conformada pelo alpendre, o qual permitia o acesso principal da edificação. Nesse alpendre ainda existia uma capela e um quarto de hóspedes (alcova), ambas voltadas para o exterior da residência. Internamente as divisões dos ambientes distribuíam-se em quartos de dormir na lateral

da edificação e no centro uma sala sendo uma extensão interna do alpendre e outros compartimentos de uso secundário<sup>31</sup> (SAIA, 2005, p.71).

Sob o ponto de vista da materialidade podemos abordar em especial três aspectos: a racionalização do ato construtivo, a viscosidade da liga, a materialidade da madeira (da fôrma à estética). Como dito anteriormente, a taipa de pilão já é o início de uma racionalização do processo construtivo, que, diferentemente do pau a pique, não é modelada. O taieiro monta uma fôrma, na qual a terra é compactada em uma largura espessa que tem a função de resistir ao tempo e suportar toda a estrutura da edificação. Já não mais se modela, mas se amassa. Para Bachelard (2013) “a amassadura é (...) a antítese da modelagem” (p.76). É um amadurecimento do conhecimento humano no ato construtivo, visto que, poeticamente, modelar é retomar um sonho de infância, pois a criança na sua inocência estabelece mundos paralelos ao real, a ponto de se colocar como pintor, modelador, botânico, escultor, arquiteto, caçador ou explorador (BACHELARD, 2013: 76)

Ao contrário de modelar a matéria para constituição do espaço, amassar e apiloar a terra compactando-a, é trazer ao estado natural o que foi arrancado da natureza. Quando se cava a terra aumenta-se o volume, ao mesmo tempo em que se fragiliza. A terra compactada é dura e resistente, mas não é a sua forma que traz a imagem da dureza, contudo é a própria compactação que remete a essa imagem. A terra cavada é frágil, muitas vezes mole, ou quase mole, conseqüentemente, o ato de apiloar é buscar na terra sua imagem primordial. Poeticamente, não mais se sonha com a terra compactada, mas a sedimenta em camadas.

Um segundo aspecto versa sobre a viscosidade. Na taipa de pilão, a liga do barro é realizada por meio da mistura com estrume e sangue de animal. O viscoso pode ser domesticado com a matéria seca (BACHELARD, 2013, p.93). Quando ocorre a liga na taipa o estrume e o sangue, anteriormente viscosos, são domesticados pelo barro fazendo parte da materialidade. O viscoso é uma etapa do trabalho, que deve ser percorrida e passada. No final do processo o viscoso será vencido. Nesse sentido, as matérias que compõem a taipa separadamente se unem para exercer uma função específica na técnica e um tempo de trabalhabilidade, isto é, as substâncias-tempo modificam a temporalidade de uma substância (BACHELARD 2013, p.96). É a

---

<sup>31</sup> Tanto a capela, como o dormitório de hóspedes caracterizam ambientes que seriam utilizados como ponto de encontro ou pousos de viajantes. Um dos registros mais significativos que evidenciam a utilização das alcovas são os diários de viagens como de Sant-Hilare. Esse imigrante francês abarca em viagens pelo território paulista a fim de registrar a fauna e a flora da região. Essa atividade fez parte da missão francesa no Brasil. Entretanto seus diários são significativos documentos que registram a paisagem urbana das cidades pelo qual ele passou.

Passagem da imaginação da matéria para a imaginação da força, isto é, na construção de paredes de taipas, a imaginação da matéria, para atingir a imaginação da força, deve passar pelas propriedades do viscoso.

As propriedades do viscoso não se resumem a esse período ou técnica construtiva. Veremos posteriormente como isso também ocorre no período de racionalização total do material. Por fim, temos a madeira em diferentes estados de materialidade para funções distintas na construção. A madeira da fôrma retilínea do taipal compacta e domestica o barro, concomitantemente, estabelece uma relação racional entre largura, altura e espessura. Cada fiada é uma repetição da anterior, na essência das ranhuras e defeitos da própria madeira. É o taipeiro que afrouxa e desforma, portanto o início de um trabalho entre o positivo e o negativo. Mas como cada madeira tem uma personalidade, ou seja, imprime um caráter construtivo, a madeira utilizada para a fôrma somente possui essa finalidade, enquanto o madeiramento do telhado é específico para esse fim. O madeiramento para o frechal e cumeeiras recebiam um cuidado especial, pois eram lavradas, diferentemente de outras peças como caibros, cachorros balaústres. Já as folhas de portas e janelas, geralmente recebiam um beneficiamento com ferramentas como formão e goivas<sup>32</sup>. (SAIA, 2005,p.88).

O mesmo Luis Saia revela o tratamento peculiar que recebe os cachorros instalados nos beirais. O autor cita, por exemplo, o sítio do Padre Inácio, onde os cachorros são entalhados. Outra característica dessa época é o entalhe inscrevendo na verga da porta principal a data da construção. Esculpir ou entalhar nas madeiras das construções possui um sentido de agressividade da ferramenta contra a matéria, em busca de uma estética da dureza. A ação do entalhe é o registro do homem sobre a matéria, que o tempo, por si só não é capaz de produzir. De certa forma, a estética da dureza no entalhe da madeira permeia a incisão ou corte da matéria. Se por um lado a madeira domestica a viscosidade do barro para alcançar uma estética do mole ou quase mole, por outro lado a madeira não é capaz de ser domesticada devido a sua materialidade. O uso das ferramentas como formão, cepilhos e goivas é um complemento de destruição, um coeficiente de agressão contra a matéria, à necessidade de agir contra alguma coisa dura. As ferramentas são também a imagem de uma racionalidade no processo construtivo do trabalho. Elas possuem um coeficiente de valentia e inteligência. (BACHELARD ,2013, p 29).

---

<sup>32</sup> Segundo Luis Saia, esses beneficiamentos estão presentes em testamentos e inventários da época.



Para Bachelard (2013) a madeira entalhada tem uma qualificação educadora, pois oferece diferentes testes de dureza (p.39). A madeira por si própria é apenas uma matéria. Contudo no ato de entalhar, no encontro entre a matéria e a ferramenta, é que se compreende as metáforas da agressão, as forças de um mundo resistente (p.32). O homem ao entalhar os cachorros do beiral, busca uma estética na agressão, na incisão da matéria. Nesse contexto, as ferramentas possuem um valor simbólico para o operário, que em seus devaneios da vontade exprimem devaneios apetrechados, com tarefas sucessivas e bem ordenadas (p.29).

Uma evolução da técnica que utiliza a terra como matéria prima principal é a construção de adobe. Essa técnica, assim como a taipa de pilão, utiliza a terra em seu estado mole ou quase mole. Assim, o barro destinado para o adobe pode, em algumas ocasiões, também ser misturado com o sague ou crinas de animais para proporcionar a liga e minimizar fissuras. Entretanto, o adobe se diferencia da taipa de pilão, na medida em que a fôrma para a taipa é inteiriça, isto é, produz as paredes pelas fiadas das camadas do barro apiloado, perfazendo o limite entre o interior e exterior. O adobe também se conforma em uma fôrma, mas com tamanho reduzido, a unidade possui arestas na proporção 1:2:4. Isso permite com que o barro seja transformado em um prisma geométrico, compactado dentro da armação de madeira. (WEIMER, 2005, p. 265)

Quando essa técnica chega ao Brasil, não pode ser considerada uma grande inovação, pois já era desenvolvida na Antiguidade e também em Portugal. Segundo Weimer (2005), depois de compactada na sua fôrma, é secada no sol e no vento. Há um inconveniente nesse processo. Como não existe um fundo na fôrma, ou seja, o adobe é produzido basicamente no contato direto com o solo, a produção deve estar próxima à área de utilização, pois o transporte do material torna-se complicado. Em alguns casos, utiliza-se uma chapa perfurada de metal para escoar um pouco a água da fôrma, ainda em processo de cura (WEIMER, 2005,p.265).

Depois de produzido, cada unidade de adobe é colocada uma sobre a outra, formando o plano e ao serem aplicados individualmente mas ainda úmidos, permitem com que o material trabalhe em conjunto, solidificando-se praticamente ao mesmo tempo, dispensando qualquer tipo de argamassa. A cura do material é que proporciona a constituição da materialidade construtiva, ou seja, as paredes de adobe – diferentemente da taipa - não devem ser muito espessas, para que haja uma secagem facilitada (WEIMER, 2005,p. 265). Portanto, a unidade é a metonímia da

superfície. O assentamento de cada unidade ainda em estado quase mole faz parte do processo, para que cada qual se funda uma à outra, torando-se uma só superfície.

No caso do adobe, o processo de produção, é o início de uma transição do artesanal para o industrial. O material é produzido para uma determinada edificação, e somente para aquela. Entretanto, já é possível contabilizar as unidades, fazendo com que a edificação seja diretamente proporcional à unidade. Vale salientar que nesse mesmo processo, o início é realizado com o barro em seu estado mole. A cura se inicia em unidades separadas, cada qual em sua fôrma e termina quando já existe a superfície da parede finalizada, ou seja, todas as unidades produzidas têm o último período de secagem juntas, uma fundindo-se à outra pela própria característica do material. O homem já não compacta o material, mas permite com que ele trabalhe por si só para formação da superfície.

Outro importante ponto a se ressaltar refere-se às envasaduras na arquitetura. À medida que a técnica se transforma da taipa de pilão para o adobe, há a possibilidade de trabalhar diferentemente as envasaduras. Na Taipa, a madeira tem a princípio, a verga reta e assenta o barro sobre as estrutura das janelas e portas. No adobe a configuração do material é menos espessa e permite uma torção, uma maleabilidade da madeira, também menos espessas. A madeira curva-se em arcos, ou arcos abatidos criando as vergas das envasaduras.

Essas três primeiras técnicas desenvolvidas no território paulista têm uma influência direta na materialização da cidade. A cidade de barro, conforme apresentada por Toledo é também, de certa forma, uma cidade materializada através da compactação<sup>33</sup>. As ruas, geralmente estreitas, evidenciam uma cultura de fazer cidades provenientes do conhecimento medieval português. Dissemos anteriormente, que não havia um planejamento para a construção da cidade, mas uma lógica de produção do espaço urbano. Como vimos em outros capítulos, ocupar o território estava relacionado principalmente com a fixação, proteção e mobilidade. Entretanto, há um possível paralelismo entre moldar a cidade e moldar o abrigo da arquitetura. A técnica da cantaria constantemente era aplicada em edifícios públicos que se abriam em largos ou praças, ou seja, o arruador molda o espaço aberto para que haja uma valorização do edifício. Os alinhamentos das ruas subsequentes ocorrem devido à linearidade das edificações e sua relação com o espaço público do passeio. A arquitetura colonial geralmente é identificada com edificações lindeiras ao passeio,

---

<sup>33</sup> Obviamente essa compactação não ocorre quando estudamos o período bandeirista. As edificações desse período, geralmente são encontradas isoladas no território, o que nos permite pensar na relação entre arquitetura e território e não exatamente entre arquitetura e espaço urbano.

sem recuos laterais, com poucas envasaduras frontais (geralmente uma janela e uma porta), e em sua maioria apoiada na edificação vizinha, o que auxilia no aspecto estrutural. A materialidade da cidade é, portanto, constituída por meio da compactação, tanto da arquitetura quanto do espaço urbano. Isso ocorre pois as técnicas construtivas não permitem a execução das edificações distante do local de oferta natural da matéria. Esta é também uma cidade compacta visto que as relações entre as edificações determinam o tecido urbano, enquanto os rios Anhangabaú e Tamandateí impõem outro limite a esse tecido.

Na primeira situação descrita acima, a compactação é produzida pela própria condição construtiva, enquanto em um segundo momento a compactação da cidade é colocada como uma condição territorial. Entretanto, o espaço urbano que é materializado por meio das personalidades do próprio barro, é um espaço viscoso, maleável e flexível, no qual é possível poucas possibilidades de materialização e, de certa forma, extremamente frágil às mudanças. Além disso, o espaço arquitetônico produzido a partir do barro não admite adaptações como ampliações ou abertura de novas envasaduras. Essa falta de adaptabilidade também torna o espaço frágil, posto às mudanças sociais e históricas ocorridas na cidade. Consequentemente essa característica também fragiliza sua condição de Permanência, potencializando a fácil destruição do espaço arquitetônico e urbano em detrimento de outras possibilidades de ocupação territorial. É exatamente o que acontece quando a cidade do barro se transforma na cidade de tijolos. O novo material se adapta melhor às condições de eventuais mudanças na estrutura construtiva e sociais, evidenciando sua condição de Permanência.

### **3.2.2. Cidade de Tijolos: espraiamento da cidade**

No processo de racionalização, o tijolo é uma evolução<sup>34</sup> do adobe. Mais do que isso: da substituição da técnica do adobe para o tijolo há uma inserção do processo industrial. É a passagem do processo artesanal para o industrial. Ao retirar a matéria da natureza, trabalha-se na constituição das unidades, mas diferentemente do adobe, o tijolo é produzido em escala industrial. Nesse contexto, as unidades têm o caráter de mônoda, ou um módulo, capaz de ser reproduzido diversas vezes, mantendo sempre a mesma característica de um produto industrializado. O processo

---

<sup>34</sup> A palavra evolução é colocada como um avanço das técnicas construtivas, ou seja, uma nova forma de pensar a produção do material.

de cura, feito nas olarias, prevê a utilização do fogo para secagem. Poeticamente o fogo, do princípio viril, batalha com a água do barro, do princípio feminino; na passagem do mole à dureza (BACHELARD, 2013, p.115). Além do tijolo, as telhas também são produzidas da mesma maneira. O barro é seco pela ação do fogo nas olarias. A telha também é produzida em escala, mas diferentemente do tijolo não tem uma fôrma racionalizada. Muitas vezes é o corpo humano, em especial a coxa humana escrava que molda o barro dando-lhe forma côncava. O molde, diferentemente da fôrma, possui imagens fenomenológicas distintas. Não há uma telha igual à outra. Para cada telha existe uma pressão sobre a coxa humana, um resultado distinto na espessura e no tamanho final da mônada. Contudo há também o processo de produção industrial das telhas similar aos tijolos de barro, utilizando fôrmas predefinidas. É a dialética da produção em escala e do modo de fazer artesanal, em que fundamentalmente, o gesto humano para constituição da materialidade é substituído por outro modo operante.

Outra característica presente na produção de tijolos diz respeito à possibilidade de gravar e registrar no material ainda em processo de secagem a data e a procedência do material. No tijolo, o homem registra seu tempo, assim como na madeira, salientando a data da construção e a procedência. Contudo diferentemente da madeira, não há uma incisão ferramental com um gestual humano, e sim uma impressão. O tijolo é também uma evolução na estética, na arquitetura. Como não há mais a necessidade de largos beirais, a platibanda surge como um elemento arquitetônico no qual esconde as telhas e juntamente com os pináculos, coroam as fachadas arquitetônicas. É a preocupação em aproximar a arte da arquitetura<sup>35</sup>. O ecletismo traz uma nova linguagem, uma exploração do material industrializado na busca da sutileza do desenho. O tijolo assentado um sobre o outro, valoriza as janelas e portas da superfície.

Isso significa que, apesar da matéria ser exatamente a mesma (barro), o novo material (tijolo) já possui outra personalidade, permitindo uma materialidade distinta se comparada ao adobe. Todavia, não foi apenas essa mudança que ocorre em relação à arquitetura e cidade. Como o tijolo pode ser produzido em larga escala e distribuído incondicionalmente em diversos lugares, a cidade também se espraia sobre o território. Avança além dos limites fluviais, atingindo espaços ainda pouco explorados, principalmente na porção oeste do território, devido à construção do Viaduto do Chá.

---

<sup>35</sup> É válido colocar que essa preocupação de aproximar a arte com a arquitetura já havia em outras culturas. Entretanto, é com o ecletismo em São Paulo, principalmente com a obra de Ramos de Azevedo, que essa preocupação torna-se latente.

Essa transgressão territorial também representa uma transgressão ao modo de vida colonial da cidade. O Viaduto do Chá polariza a cidade antiga e a nova cidade, ou seja, é ele que liga dois espaços de tempos distintos. A cidade antiga – colonial - está para trás com suas ruas estreitas, pouco iluminadas e materializada pelo barro frágil quando exposto ao tempo, enquanto a cidade nova abre distintas possibilidades de progresso sob o aspecto do passeio público, dos espaços de convívio e a relação entre lote e arquitetura. A cidade de tijolo que, por si só já tem outra materialidade, ao ser produzida com uma nova lógica e racionalidade, constitui um tecido urbano geralmente hipodâmico e reticulado. No lote há a inserção de recuos frontais, laterais e fundos, e a edificação segue as linguagens do ecletismo europeu. Essas características conformam uma ideia de tempo futuro e de estabilidade social, algo que se perpetuaria ao longo de muitos anos. Todavia o tempo também transforma o espaço, novamente há a substituição da técnica construtiva do tijolo pelo concreto que altera significativamente o espaço urbano, haja vista toda a transformação que ocorreu em espaços como Avenida Paulista e o bairro da República.

### **3.3.3 O concreto: a cidade dispersa e dinâmica**

A racionalização total do processo construtivo ocorre já no século XX com a introdução do concreto armado nas edificações. Os arquitetos, fortemente influenciados pela arte e pela tecnologia que o material proporcionava, buscam incessantemente novas formas, novas sensações de espaço. Não é mais a terra na produção da arquitetura, mas a rocha. Segundo Bachelard (2013) há um fascínio sobre a imagem da rocha, visto sua força pré-humana, pois ela também é um mistério da terra (p.152). Portanto, das imagens da terra e elementos que compõem uma arquitetura – como o barro – para as imagens da rocha e da arquitetura do concreto, há uma evolução na compreensão desse mistério. Para o autor, tudo o que sai da terra tem na sua essência as substâncias das pedras. De certa forma, a terra e seus elementos possuem também um estado petrificante. Assimilar a imagem da pedra, a partir da mistura química entre o cimento, pedrisco areia e água traz substancialmente aos seres humanos a possibilidade de modelar o espaço.

Para um terrestre, todas as fontes são petrificantes. Aquilo que sai da terra guarda a marca das substâncias das pedras. (BACHELARD, 2013,p.178)

A plástica busca primeiramente o sentido de solidez, de segurança. Os grandes arranha-céus rasgam o limite horizontal das construções para se destacarem na paisagem urbana. Segundo Bachelard (2013) a função do rochedo é colocar um terror na paisagem (p.153) e é ele que nos ensina a linguagem da dureza (p.163). São verdadeiros marcos da solidez. Em um primeiro momento, os planos são trabalhados incessantemente, criando volumes distintos na horizontalidade. Em um segundo momento o concreto é trabalhado com um desenho de espaço que tentava minimizar o peso da rocha por meio da sutileza plástica. Os pilotis, as marquises, o pórtico que sustenta a caixa e abre-se para um espaço público são significativas inovações que a tecnologia do concreto conseguiu. A rocha é um grande desafio físico e fenomenológico, mas é também a síntese da plástica na arquitetura paulista do século XX. Paulo Mendes da Rocha ao projetar o MUBE no Jardim Europa salienta o caráter de rocha que seu projeto propõe. Segundo o arquiteto, uma rocha que se eleva do solo, e mal toca seus apoios, cria um espaço dialético no qual a rocha, pesada por natureza, se torna absolutamente leve, a ponto de ser erguida. Algo semelhante ocorre com o projeto de Lina Bo Bardi para o MASP. Ao elevar uma enorme caixa de vidro, a arquiteta cria um espaço negativo (vão) que potencializa o espaço positivo (área de exposições) e estabelece com o contexto urbano uma relação psicossomática de fluidez e visibilidade da paisagem do belvedere paulistano. É o peso da rocha transformada em leveza.

Nesse contexto, Bachelard (2013) compara a deformação da rocha com a da nuvem. Para isso o filósofo cita Vitor Hugo quando coloca “Nada muda de forma como as nuvens a não ser os rochedos.” (HUGO, Apud, BACHELARD, 2013,p.148). Há portanto, segundo o filósofo, uma transferência de valores da solidez à deformação (p.148). A plástica na arquitetura do concreto é a poética da deformação. Posteriormente o filósofo ressalta a dialética entre “a ameaça da pedra e a coragem da escora” (p153). Das imagens de solidez que os planos e volumes compunham nas arquiteturas da época - como a casa modernista de Gregori Warchavchik - até às imagens da deformação, pautada principalmente pela sutileza bruta da pedra e da escora - no vão livre do MASP de Lina Bo Bardi - há uma infinidade de imagens que compõem essa poética. Em São Paulo, é com as propostas arquitetônicas de Warchavchik que o concreto começa a dar forma e definir limites aos espaços, ao mesmo tempo em que busca uma fluidez entre eles. A residência na Rua Santa Cruz, constitui-se de um bloco monolítico de concreto, esculpido por subtração e adição de volumes prismáticos que, no meio de uma grande área natural, compõe-se de espaços

diametralmente opostos entre os planos verticais das paredes e os planos horizontais das sacadas. Grandes aberturas de vidro potencializam a fluidez, limitando o espaço por meio da desmaterialização do plano, no qual discutiremos adiante. Já na obra da Lina Bo Bardi, a imensidão da pedra que se ergue e apoia-se nos pórticos é diretamente proporcional à sensação de sutileza e leveza, que o vão livre qualifica.

Com o concreto, buscou-se uma maior racionalização do processo produtivo. É o início da exploração total das formas positivas por meio da fôrma negativa. O concreto permite trabalhar as formas na medida em que a plástica dos espaços se deformam, se apoiam em delgados pilotis ou simplesmente se abrem para novas possibilidades de sensações desses espaços.

O ferro e a madeira têm um papel importantíssimo nessa plástica. O ferro não aparece quando se observa o concreto armado. Mas é ele que permite a forma e o movimento. Assim, o ferro proporciona o equilíbrio da forma ao mesmo tempo em que é capaz de equacionar as forças da estrutura, de tal maneira que proporciona à dinâmica e a materialidade. Como um esqueleto que hierarquiza as linhas do movimento humano, o ferro ordena a linha do desenho arquitetônico. A curva só é curva porque o ferro a desenhou antes mesmo de existir o espaço. O vão se abre porque o ferro atinge dois apoios distantes. A trabalhabilidade do ferro (resistente à tração) complementa a do concreto (resistente à compressão), ambos juntos libertam o ser humano do claustro que até aquele momento a arquitetura impunha.

A madeira se coloca na arquitetura do concreto pela capacidade que possui de ser fôrma, definindo as superfícies da materialidade. Diferentemente da taipa de pilão - na qual a madeira constitui a fôrma para produção do espaço - na arquitetura de concreto a madeira é um molde. Ela percorre, antes do concreto, a linha de força do ferro. Os pontos de apoio das escoras das fôrmas, não são os mesmos do concreto, mas são elas as primeiras a suportar o peso da rocha em seu estado ainda mole ou quase mole.

Nesse contexto, outro elemento importante na materialidade da arquitetura é o vidro. Esse material tem característica da transparência. Limita o corpo humano à medida que permite olhar através dele. Auxilia na construção da sutileza arquitetônica, visto sua leveza. Entre o concreto e o vidro há uma intersecção de planos: o primeiro opaco, o causador da sombra e da penumbra; o segundo polido, transparente, o responsável por buscar a luz e o exterior. O vidro assimila a imagem do cristal, da pureza e para Bachelard (2013) é o entorno da beleza rara e profunda de um cristal isolado que precisamos procurar a raiz do devaneio cristalino (p.232). O

vidro é, O vidro é, antes de tudo, um cristal que, transformado pelo fogo, possibilita a polidez, a transparência, a pureza. É proveniente de minerais encontrados em rochas. O vidro como cristal é a dialética da dureza e da sutileza. Para Bachelard um sonho de dureza está ligado ao cristal (p.233).

Luis Antônio Jorge (1995) ressalta a importância do vidro na arquitetura. Para ele a janela que se desenha em aberturas de luz é o olho da arquitetura. A janela, mais do que uma abertura para luz, é um enquadramento da cidade. Há também uma relação de voyeurismo. É da janela que se olha para a cidade, ao mesmo tempo em que se resguarda dos olhares alheios.

O vidro é também o início da desmaterialização arquitetônica e da dissolução do volume. Por ser um limite transparente, o exterior participa do interior, tal qual o interior faz parte do exterior. Nos casos mais extremos o vidro se transforma em um grande espelho, que reflete o entorno urbano. Assim como Narciso se olha na água, a cidade se olha através dos reflexos, espelhando a si própria.

De certa forma, a racionalização do processo construtivo com a técnica do concreto armado traz a possibilidade de dinamizar o tecido urbano, e ao mesmo tempo, o dispersa. Se pensarmos em uma cidade que está sendo reconstruída sobre ela mesma, visto a substituição da taipa e dos tijolos, o concreto abre possibilidade de uma nova linguagem da arquitetura, mas também de transformações significativas que ocorreram nos espaços urbanos, por exemplo, na área da República. A materialidade do concreto possibilitou uma dinâmica do tecido urbano, principalmente se analisarmos os fluxos por entre as quadras devido à inserção das galerias. A Avenida São Luís e conseqüentemente a Praça D. José Gaspar é um exemplo claro dessas mudanças de dinâmicas urbanas. As galerias agregam ao tecido urbano um fluxo dinâmico e a dissolução entre o espaço público e privado. Outro exemplo já citado anteriormente é a própria Avenida Paulista que mantém seu eixo original retilíneo como um novo vetor de expansão territorial do início do século XX. A transformação de uma área residencial burguesa para um eixo monumental como um importante polo de serviços e comércio evidencia as mudanças nas lógicas de ocupação territorial. Apesar da intensa transformação que ocorreu na Avenida, alguns poucos exemplares da arquitetura eclética ainda se encontram intactos. A materialização dessa monumentalidade, entretanto, se sobrepõe a materialização anterior, tornando-a novamente apenas materialidade. Isso significa que as grandes edificações na qual compõe a materialização atual da Avenida, coloca os vestígios da arquitetura eclética sendo apenas materialidades desconexas do tempo e do espaço.



Nesse mesmo período, há também uma maior dispersão da cidade. Um exemplo é o loteamento da antiga chácara do Morumbi, criando um novo bairro e novos espaços para experimentações arquitetônicas. Não é de se estranhar que Lina Bo Bardi constrói a casa de vidro em um espaço ainda pouco habitado, mas que permite experimentações plásticas importantes proporcionadas pela Arquitetura Modernista. A implantação do projeto no terreno, a utilização de vidros como elementos de transparência e as possibilidades de visuais que o território ainda virgem proporcionavam eram imprescindíveis para constituição de uma nova linguagem arquitetônica.

### **3.3.4 Estrutura Metálica: cidade impessoal.**

A racionalização total do processo arquitetônico ocorre pela desmaterialização total proveniente não dos planos, mas das linhas. A estrutura metálica, por si só já não cria o volume; mas linhas que compõem planos e desses planos compõe-se o volume. Cada peça ou componente é desenhado separadamente e milimetricamente projetada. Há que se ressaltar a diferença entre a mônada e a peça. A primeira, enquanto unidade, é proporcional ao espaço que cria, bem como suas relações com o corpo humano. A peça se relaciona com a necessidade direta na projeção arquitetônica. O desenho da peça só é realizado para aquele espaço e se compõem milimetricamente com a organização entre interior e exterior na edificação. A peça, diferentemente da mônada, traz na sua essência uma racionalização total do espaço e é um processo que não aceita erros, devido à especificidade e a complexidade de detalhamentos que cada peça necessita para compor aquele único espaço.

Nessa mesma linha de pensamento, o fechamento de vidro é a ratificação desse processo de racionalização da produção do espaço. A luz penetra por todos os lados e a impressão no espaço arquitetônico que a luz proporcionava devido suas aberturas extremamente específicas, perde totalmente sua função. Isso porque enquanto em espaços mais enclausurados, como a arquitetura colonial e eclética, a luz entra para modular uma ambiência espacial por meio de pequenas aberturas, em espaços arquitetônicos que a luz entra indiferenciada de maneira homogênea e por todos os lados, o espaço torna-se praticamente um prisma de vidro. Vale lembrar que tanto o metal quanto o vidro passam pelo mesmo processo de têmpera. O fogo dá forma ao plano do vidro tal como faz o metal retilíneo ou curvo.

Neste último caso, há uma impessoalidade no espaço arquitetônico que de certa maneira influencia também uma impessoalidade no espaço público. Em muitos casos, o tecido urbano nada mais é do que um suporte para implantação de edificações extremamente altas, mas que não possui nenhuma relação com o território, ou seja, as materialidades do aço e vidro conjuntamente se desmaterializam no tecido urbano. O vidro reflete invariavelmente tantas outras fachadas de vidro, compondo uma paisagem absolutamente inóspita. Devido a sua grandeza, o tecido urbano também se dissolve ao ponto da materialidade e da materialização do espaço remeterem ao aspecto de aridez e impessoalidade<sup>36</sup>. Grandes vias como a Avenida Luis Carlos Berrini, não proporcionam um vislumbre da paisagem àqueles que por ela transitam, visto que há uma repetição de edificações quase todas iguais, minimizando a escala humana a praticamente nada. Há uma frieza do espaço arquitetônico que transmite a impessoalidade ao espaço urbano.

### **3.4 Técnica e Tecnologia: a *poiesis* narrativa**

Por fim, vale ressaltar a participação humana em cada processo da construção arquitetônica e a contração do espaço-tempo na produção de arquitetura. Na produção do pau a pique dois homens trabalham conjuntamente. O gesto humano define o espaço habitado e as deformidades das paredes, portanto da arquitetura. Na taipa de pilão, dois ou três homens montam a fôrma – o taipal – enquanto um cava a terra, outros constroem a fôrma e outros ainda, compactam a terra no taipal. No adobe, a mônada é o resultado da terra retirada no local e a construção da parede é realizada num local muito próximo à manufaturada das unidades construtivas. Isso evidencia uma separação entre o canteiro e a produção do material. Já permite se pensar nas unidades e na proporção que existe entre a mônada e a superfície total da parede. No tijolo, a terra pode ser manufaturada em outro local distante daquele de que foi retirada in *natura* ou mesmo daquele onde será utilizado na edificação. O trabalho começa a ser coletivo e a produção em série é fabricada para quaisquer edificações. Além disso, a produção maior permite que a obra seja executada mais rapidamente. O projeto arquitetônico tem um papel fundamental na arquitetura de tijolos. É ele quem define racionalmente as medidas dos espaços habitados, isto é, não apenas com medidas do corpo humano como uma mônada em suas relações de

---

<sup>36</sup> Essa discussão não foi proposta por Toledo. Evidentemente o recorte espaço temporal de seu trabalho estava definido até a cidade de concreto.

proporção. O projeto arquitetônico, bem como a produção e o consumo dos tijolos são o início da contração tempo e espaço. No concreto, o trabalho deve ser predominantemente coletivo, cada qual com sua função, seja montar as fôrmas, amarrar os ferros, espalhar o concreto, o que caracteriza uma especialização do profissional.

A arquitetura do aço é a abstração do espaço e a composição pelas linhas, na qual possibilita a desmaterialização no tecido urbano. É também caracterizada pela precisão das medidas, não permitindo o erro. O arquiteto desenha os espaços pelas possibilidades da peça. Além disso, as peças diferentes podem ser proveniente de lugares distantes e se encaixam rapidamente para que o espaço seja usado o mais breve possível<sup>37</sup>. Toda essa dialética na produção do espaço arquitetônico é também a dialética do homem tradicional e do homem moderno. Para Bachelard (2013), o “homem moderno quebrou a Imago Mundi. Já não tem senão ímpetos particulares de energia.” (p.196). A contração tempo e espaço fez com que os processos de construção fossem modificados na sua essência.

O homem tradicional tinha a cooperação como aspecto fundamental na sua história de vida. Constrói para o outro como se fosse para si próprio, isto é, havia um sentido de comunidade, e um saber vernáculo que era transmitido às próximas gerações como tradição. Nesse sentido, a narrativa tinha um papel fundamental, se colocando sempre como experiências de vida. O homem moderno tem no trabalho sua forma de rendimento. Constrói para o outro que não conhece, mas que faz parte de uma sociedade. Uma modernidade na qual não se guarda mais as tradições como um conhecimento vernáculo, entretanto substituído por um conhecimento técnico que sobrepõe a qualquer tradição.

Desta maneira, é possível pensarmos que a técnica e a tecnologia também compõem uma narrativa, visto a experiência do ser humano com o material. Neste sentido, uma construção da materialidade da arquitetura, bem como a materialização da cidade carrega em si uma narrativa poética, até mesmo uma *poiesis*, no aspecto de construção não apenas física, mas de sensibilidade humana. É o domínio do ser humano sobre o território que materializa o artefato para sua própria existência. Esse é o quarto princípio ontológico sobre o território. A composição da narrativa, parte da percepção e das sensações da materialidade do espaço arquitetônico, à materialização do espaço urbano. A materialidade arquitetônica, a implantação dos

---

<sup>37</sup> Essa dinâmica também permite com que espaços possam ser desmontados e remontados, de maneira efêmera.

edifícios no território, a composição das dinâmicas entre fluxos e as distintas materialidades sistematizam sensações e percepções nesse espaço.

São esses quatro princípios expostos até aqui que definem comportamentos do ser humano no território e no espaço urbano. Sendo assim, apresentamos esses princípios como fios condutores para pensarmos na Hermenêutica poética do espaço urbano, no qual remetem aspectos individuais e coletivos, e estudados no próximo capítulo por meio das Figuras do Canto, do Vazio e da Memória.

## CAPÍTULO 4

*Muitas vezes, em frente a um grande edifício e ficava observando a paisagem totalmente paralisado. Solitário, com seus apetrechos, parecia que o barulho intenso da cidade se calava por alguns instantes. Voltava o olhar para outro lugar. Suspirava e dizia: "Isso aqui mudou muito. Não havia nada disso, a não ser a igreja. Onde é um beco, antes era um campo aberto." apontando para outro edifício e seguia:*

### O canto, o vazio e a memória

*"Aquele prédio esconde até a torre sacra". Onde antes era um caminho, hoje é uma interrupção. Onde era um viaduto que prometia um progresso, hoje é mais uma passagem como tantas outras. Não se vislumbra mais um futuro ou o vale aberto sobre os pés. Agora a imagem mais forte é da pobreza estendendo sua mão. O que lhe restou foi a memória do seu canto*



**C VA M**

**E**

*Solitário, com seus apetrechos, parecia que o  
barulho intenso da cidade se calava por alguns  
instantes*

**N**

**M**

**Ó**

**Z**

**A**

**I**

**RIA**

**O**

**T**

**O**





**C**

**T**

**N**

*Aquele prédio esconde até a torre sacra*

**A**

**O**



# VA

O

*Onde antes era um caminho, hoje é uma interrupção*

# Z

# I



**M**

**E**

*O que lhe restou foi a memória do seu canto*

**M**

**Ó**

**RIA**

#### 4. O Canto, o Vazio e a Memória.

Nos capítulos anteriores, demonstramos que a narrativa é uma interpretação, além de uma possibilidade de transmissão de experiência e tradição do conhecimento. Diversas leituras são possíveis para compreensão do espaço urbano bem como o discurso sobre ele que, apresentado sob o aspecto da Hermenêutica, é constituído pela escrita e pela leitura<sup>38</sup>. A aproximação entre História e Fenomenologia possibilita uma narrativa do espaço urbano não apenas de maneira objetiva, mas também com um caráter subjetivo. Nesse momento, exploramos ainda mais o caráter subjetivo da leitura da cidade, buscando sempre relacionar as possibilidades de narrativas do tempo e espaço. Sendo assim, imergimos em uma imensidão de imagens sobre o ser humano, em especial o corpo e a cidade. Faz necessário retomarmos alguns aspectos fenomenológicos que sistematizam uma leitura de tempo e espaço na materialidade da cidade.

Nesse contexto, o Canto, o Vazio e a Memória - desde sua origem - são considerados materialidades extremamente importantes para um devaneio sobre a cidade, visto que potencializam características muito peculiares dos espaços urbanos. Consideramos essas três Figuras como materialidades, pois também sofrem o mesmo processo de transformações dos quais resultam lógicas desconexas de tempo e espaço. Aliás, elas são ícones dessas transformações. A cidade, quando se transforma, altera concomitantemente as relações entre as Figuras e é justamente o corpo humano que evidencia essas mudanças, assimilando sua experiência no espaço urbano e produzindo, por sua vez as narrativas. São as relações entre essas três Figuras que, nesse estudo, conjugamos as lógicas desconexas, constituindo nossas narrativas. Cabe uma colocação: essas transformações e lógicas alteram também as narrativas em tempos distintos nos mesmos espaços, e ainda, é possível que essas narrativas sejam recriadas sobre elas mesmas, possibilitando novas leituras e interpretações do espaço urbano.

Na nossa interpretação, cada narrativa já apresentada anteriormente possui uma conjunção das três Figuras. O que faremos é explorar essas análises, aprofundando cada uma das Figuras dessas narrativas, trazendo para a discussão as

---

<sup>38</sup> Relembremos aqui o conceito de narrativas e urbanismo e suas relações com as Figuras destacados por Bernardo Secchi (2006). Cabe também colocarmos em as concepções de linguística apresentadas por Paul Ricouer (2008).

possíveis leituras fenomenológicas da cidade e do seu passado. No decorrer do trabalho já elaboramos uma leitura sobre a cidade contemporânea, por meio de imagens fotográficas expostas em todos os capítulos como narrativa visual, sobreposta ao nosso texto. Essas imagens tem a função de discutir os quatro princípios anteriormente apresentados, além das relações que o Canto, o Vazio e a Memória estabelecem entre o corpo e o espaço, na cidade.

Mas a princípio, é válido colocar uma questão: refletindo sobre uma Hermenêutica poética do espaço urbano, o que representa o Canto, o Vazio e a Memória? Seria demasiadamente óbvio pontuarmos o Canto como uma junção geométrica de paredes, o Vazio aquilo que está vago e a Memória algo que deve ser lembrado no sentido restrito de um monumento ou patrimônio. Criaríamos imagens pobres, muito pouco esclarecedoras sob o ponto de vista do Imaginário. Para não nos defrontarmos com uma experiência superficial dessas imagens, propomos estudar uma poética no sentido de *poisies*, isto é, uma construção conceitual que permeia desde a concepção de imagens mais íntimas – que é o Canto– até as concepções mais coletivas – que é a Memória. Nesse ínterim, o Vazio é o elo entre o íntimo e o coletivo, uma espécie de intersecção do devaneio. Entretanto, essas três Figuras, percorrem juntas os espaços do devaneio até chegarem ao espaço da concretude. É um caminho construído por imagens, que se inicia em uma imensidão íntima, e chega até a dialética do exterior e interior<sup>39</sup>. Reafirmamos desta forma, que é possível uma leitura entre uma cidade imaginada e uma cidade real.

Começamos nossa discussão sobre o Canto, o Vazio e a Memória por Michel Foucault (2013) trabalha a concepção de um corpo utópico. O corpo é onde todos nós estamos condenados, presos em um local sem recursos, e é exatamente contra isso, que a razão humana cria as utopias. “A utopia é um lugar fora de todos os lugares, mas um lugar onde eu teria um corpo sem corpo” (p.9). Nesse sentido, Foucault segue afirmando que o corpo possui “lugares sem lugar, lugares mais profundos, ainda mais obstinados que a alma” (p.10). Mas o corpo, ator das nossas utopias, está ligado a todos os lugares do mundo, ao mesmo tempo em que está em outro lugar que não o mundo. Posteriormente, Foucault cita que o corpo, por fim, não é pura e simples utopia, pois um cadáver e um espelho nos ensinam que o corpo tem forma, contorno, peso e ocupa um lugar.

---

<sup>39</sup> Ambas são conceitos trabalhados por Gaston Bachelard em “A poética do espaço”.

Essa proposta do filósofo dialoga com as perspectivas de Bachelard (2000) quando apresenta as concepções de uma imensidão íntima que, para ele é uma categoria filosófica do devaneio, uma contemplação da grandeza, um estado de alma tão particular, capaz de colocar o sonhador fora do mundo próximo. Por mais paradoxal que aparenta ser, essa imensidão interior possibilita dar significados às expressões referentes ao mundo que vemos (BACHELARD, 2000, p.191). O filósofo explora essas imagens por meio da imensidão da Floresta, mas aqui pensamos em uma imensidão da cidade contemporânea. Muito além de uma geografia ou geometria da cidade - esse devaneio entre o Canto, o Vazio e a Memória - coloca-nos em uma situação de contra espaços, entendido nesse contexto como sendo as Heterotopias. Essa também é uma concepção que aproxima Bachelard e Foucault (2013), visto que este último concebe ideias sobre as Heterotopias como lugares que se distinguem uns dos outros, “lugares que se opõe a todos os outros, destinados, de certo modo, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los” (p.20). As Heterotopias sistematizam algumas características na qual podemos pensar nossas Figuras. Primeiramente é uma justaposição de espaços em um lugar real<sup>40</sup>. Um exemplo demonstrado pelo autor é do jardim Oriental persa, no qual um retângulo dividido em quatro partes representa os quatro elementos do mundo. Isso significa que há a possibilidade de justaposições entre lugares reais e um espaço imaginado. Outra característica das Heterotopias são os recortes singulares do tempo, como um cemitério onde o tempo não escoia mais, ou as colônias de férias, onde há um tempo determinado para a hospedagem. Têm-se também as Heterotopias ligadas à passagem ou transformação, como colégios ou prisões e nesse sentido, elas também possuem um sistema de abertura e fechamento que as isolam em relação aos espaços circundantes.

As Heterotopias, tal como pensadas por Foucault (2013) e desenvolvidas na contemporaneidade, são entidades atemporais. O autor desenvolve essa conceituação ao descrever sobre os aposentos externos das casas que abrigavam os viajantes do século XVIII, na América do Sul ou os grandes cemitérios parisienses construídos no reinado de Napoleão III.

As Heterotopias carregam na sua essência uma série de valores simbólicos, como já descritos anteriormente (justaposição de espaços, recorte temporal,

---

<sup>40</sup> Nesse ponto Foucault (2013) demonstra com o exemplo de um teatro que recria em cenários lugares totalmente estranhos àquele espaço, ou até mesmo o cinema que trabalha em um plano bidimensional da tela uma tridimensionalidade do filme (p24).



transformação). Nesse contexto, as Figuras do Canto, do Vazio e da Memória pertencem as Heterotopias que podem ser estudadas na cidade antiga por meio de uma série de imagens poéticas. Para exemplificar concentramo-nos no mapa de Jules Martin de 1877<sup>41</sup>. Nesse mapa, a maioria dos ícones representa uma Heterotopia.

A mais significativa talvez seja o Pátio do Colégio ou Pátio do Palácio, que em conjunto com o Colégio dos Jesuítas tem uma característica Heterotópica. É esse espaço o responsável pela colonização indígena. Acreditava-se que os índios eram seres sem alma e os jesuítas tinham a missão de apresentar a religião como forma de salvação, ou seja, um lugar para a transformação do ser. Além disso, era um espaço fechado de recolhimento para a catequização. Outras Heterotopias são o Pelourinho e a Forca. Ambos são espaços de transformação, de purificação da alma pelo castigo, como demonstraremos a seguir. Os cemitérios da Consolação e dos Aflitos são espaços Heterotópicos, colocados no limite ou fora do núcleo urbano. Eram locais no qual a noção de tempo existencial se esvai e não há mais o sentido de tempo cronológico nesses espaços. No mapa ainda encontramos ícones de hospitais. Esse equipamento urbano, juntamente com o Hospital de Isolamento ou a Santa Casa de Misericórdia são Heterotopias que caracterizam uma passagem e ao mesmo tempo, um espaço restrito para a cidade. Veremos adiante também que o Piques, é um espaço Heterotópico, pois é o local de uma senzala efêmera aberta para o comércio de negros. Cada um desses espaços caracteriza as nossas Figuras de estudo.

O Canto, o Vazio e a Memória, de certo modo são devaneios Heterotópicos. No sentido metafísico proposto por Secchi (2006), as três Figuras, quando pensadas em um Imaginário da cidade, justapõem-se os espaços de devaneio em lugares reais efetivamente recortadas de um tempo específico e ligados a uma transformação do ser humano, isolando-o de um espaço concreto da cidade. Assim, pensar em um devaneio do Canto, do Vazio e da Memória neutraliza o ser humano de um espaço não neutro que é a própria cidade.

A cidade contemporânea, por sua imensidão íntima, expõe o ser humano em uma experiência de grande intensidade ontológica, concomitantemente isolando-o e inserindo-o em duas realidades, que Bachelard (2000) coloca como a dialética do exterior e do interior. Reafirmamos novamente que essa não é uma dialética geométrica, pois se o fosse, se apoiaria “num geometrismo reforçado em que os

---

<sup>41</sup> Mappa da capital da Provincia de São Paulo 1877

limites constituem barreiras” (p. 219). Paralelamente, assim como a imensidão íntima prepara o ser humano para a dialética do interior e exterior, o Vazio prepara o ser humano para uma experiência do Canto e da Memória. Neste sentido, na cidade contemporânea, o Canto, o Vazio e a Memória são Figuras ontológicas, isto é, são experiências do ser humano no espaço e uma narrativa fenomenológica estabelece a clareza Hermenêutica de uma poética urbana.

Quantas imagens um Canto pode carregar? Para Bachelard (2000) todo Canto é um espaço de recolhimento, de solidão (p.145), uma negação do Universo e um refúgio que assegura um valor de imobilidade (p. 146). O filósofo nos lembra de que o Canto não necessariamente deve ser um ângulo reto de duas paredes. Um móvel, uma barreira ou até uma sombra configuram um Canto. É como um espaço que - quando desprendido do seu contexto primeiro, mas que fazendo parte dele próprio - torna-se um espaço de intimidade devido à sua característica morfológica.

Em contrapartida a um espaço de intimidade, a Memória tem o aspecto da coletividade. Maurice Halbwachs (1990) esclarece que o ser humano vive entre a Memória coletiva e a individual, mas neste momento do estudo, não colocamos a Memória apenas como a capacidade de produzir imagens conscientes ou inconscientes do passado. A Memória para nós é a presentificação dos Cantos experimentados e extremamente representativos na experiência da vida na cidade. Entretanto, ao serem narrados como experiência, esses Cantos carecem de significados mais profundos da própria Memória.

O Vazio, como elo, é a espera e o silêncio do corpo diante do espaço, isto é, a expectativa das respostas do corpo quando se confronta com o Canto. E na medida em que isso ocorre, as Memórias se conformam em um Vazio simbólico, ou seja, tomam forma na individualidade do ser, que reconstrói a imaginação poética humana, produzindo novas narrativas. O espaço torna-se lugar, mediado pela subjetividade, permeando até mesmo possibilidades oníricas, no qual o ser humano coloca-se como um sonhador do espaço.

#### **4.1 O Canto, o Vazio e a Memória na cidade antiga.**

São Paulo Antiga é territorialmente demarcada por Cantos. Cada uma das três igrejas, juntamente com o Pátio do Colégio são Cantos. Como dissemos, há um caráter de demarcação territorial, mesmo que seja religioso, mas também um aspecto de refúgio, de descolamento do espaço urbano. Em cada uma das Igrejas perfaz um

universo particular, ou seja, uma imensidão íntima. Entretanto, a cidade de São Paulo, desde os tempos do Planalto do Piratininga também é um Canto. O cronista Cursino de Moura (1943) afirma que o habitante paulista vive na excentricidade do Triângulo histórico, onde ocorre boa parte da cronologia da vida social da pauliceia. O Triângulo era um Canto no meio de grande vastidão territorial. O Historiador Todelo (2004) reafirma esse conceito quando apresenta a colina como “o centro de convergência de caminhos dos tropeiros” (p.10). Era um Canto diante da imensidão das chácaras, fazendas e vegetação nativa que a rodeava.

Cursino de Moura destaca outro Canto nos primórdios da cidade de São Paulo, por meio de uma breve narrativa sobre a transformação urbana. Poeticamente, o cronista vai relatar um Canto, representando um refúgio, um lugar de aconchego.

A cidade, (...), já tem Câmara Municipal, já tem vigário, e já a igrejinha, no meio do pátio, desfere, às Ave-Marias, as plangências que a nostalgia nos leva aos píncaros da lua ou ao aconchego doce de uma recordação. (CURSINO DE MOURA, 1943, p.12).

Nada mais aconchegante que a própria recordação do local onde os lamentos constituem seus Cantos. Mas há outros Cantos dentro do próprio Triângulo. A constituição da vida social também vai definindo os Cantos na cidade. O cronista pontua que “de Canto em Canto” as crianças se aglomeravam para brincar de amarelinha, os jovens ansiavam pelo galanteio e namoricos e as ruas que começavam a tomar forma também eram tomadas pelo sentido do Canto. Não é um Canto de um recolhimento ou refúgio, mas de uma junção de interesses que nos permite pensar em uma imensidão íntima de cada atividade. O que há de mais íntimo do que um galanteio na cidade do século XIX?

Com o crescimento da cidade, muitas das construções também vão se transformando em Cantos, por exemplo, o Chafariz da Misericórdia, projetado pelo Brigadeiro João da Costa Ferreira e executado em granito se destacava na paisagem da cidade ainda de barro (TOLEDO, 2004). O granito, por si próprio constituía uma imagem de nobreza diante de outras materialidades. O chafariz torna-se um Canto não somente pela sua função e forma minimamente estética, mas também pela possibilidade de ser uma materialidade nobre diante do barro. O Canto, nesse sentido, já não é mais um refúgio, mas - enquanto parte de uma imensidão íntima - era possível sonhar com outra cidade. A materialidade define uma estética, a partir da qual a cidade se propunha a constituir-se.

Assim como o Chafariz da Misericórdia, o Piques, no Largo da Memória também tem sua função de Canto. Esse espaço demarcava o início do caminho que seguia para Sorocaba (TOLEDO, 2004). Constituída pela bifurcação entre a Ladeira da Memória e a Ladeira do Piques, ainda é hoje em dia um Canto da cidade. No mapa<sup>42</sup> de Jules Martin ao lado esquerdo e centralizado, o autor demonstra essa bifurcação e a Parede do Piques. Logo acima, uma descrição situava o Cemitério da Consolação, localizada a 1575m da Pirâmide do Piques. É sem dúvida um ponto de referência na cidade, mas esse espaço toma contornos de Cantos quando no texto de Cursino de Moura (1943), ele diz “O leilão de escravos é ali, ao meio dia, ao som do dobre do sino de São Francisco, no outro lado da encosta. (...) Nenhum outro lugar mais propício.” (p.105). Limitado pelas paredes da Ladeira da Memória e do Piques, o comércio de escravos realizado nesse espaço torna-se um Canto por meio da materialização, das imagens da angústia e da dor na cidade. Por isso, o cronista segue com um relato muito particular daquele espaço, em que narra o encontro de uma moça branca e os escravos.

Alguém, entretanto, os consola no infortúnio. É a ‘Sinhá Moça’, bondosa e contristada, embalada ainda pela voz que acalentara no berço. É a única que se compadece. O ar triste do negro velho a suplica (...). Ou é o semblante parado, como espectro, que sonda o coração do branco para enternece-lo, com promessas. (CURSINO DE MOURA, 1943, p.105).

A súplica do negro é para que a Sinhá o comprasse, relatando seu sofrimento das surras de outrora e sua velhice, ao mesmo tempo em que outra negra clama pela sua compra em troca de cozer doces. Isso também constitui Cantos. Cada mundo particular, cada imensidão íntima tem na sua essência a constituição de Cantos que em algum momento podem se encontrar de maneira utópica. Os corpos de cada negro, na utopia de não querer estar ali ou de ter ao menos um alento e o corpo da Sinhá que os olha com consolo na utopia das promessas das ofertas, estabelecem uma imensidão íntima de cada um dos personagens. Por assim dizer, o paredão do Piques é o Canto dos escravos que suplicavam clemência, ao mesmo tempo em que é o Canto da Sinhá que tem a possibilidade de escolhas.

Em São Paulo Antiga o Canto também poderia representar a espera da morte. Pelo menos três espaços são significativos para isso: o Pelourinho, o Largo da Força,

---

<sup>42</sup> Mappa da capital da Provincia de São Paulo 1877

a Capela dos Aflitos. Esses espaços estavam locados muito próximos uns aos outros. De certa forma, essa peculiaridade traz um significado muito intenso para as imagens da dor, angústia e tristeza que esses Cantos remetiam. Principalmente, o Pelourinho e Largo da Forca eram exposições públicas da dor, e a crença de uma purificação do corpo por meio de castigos, que poderiam ser as chibatadas ou a morte. Cursino de Moura descreve o Pelourinho como um espaço no meio do Largo entre a Rua da Glória e da Forca constituído de pedras, com duas argolas e correntes como cobras grandes que prendiam os escravos. Logo em seguida o cronista narra o espaço com as potencialidades de um Canto da dor e do castigo.

Ali, amarrada a pilastra, a vítima da própria côr, da própria miséria, o réu do crime de ter nascido negro, sangrava aos golpes do azorrague, insultado pelo algoz e apupado pela multidão de basbaques inconscientes. (...) Poste de amarguras! Coluna que era o pretório das execuções! (CURSINO DE MOURA, 1943, p.85).

Lembrando Foucault, o homem negro encontrava-se preso ao seu próprio corpo pela sua raça que, sem recursos e condenado pela sua cor, era castigado, acorrentado a um poste vertical, onde sua liberdade só seria plenamente conquistada pela própria morte. Ao falar do Pelourinho o cronista narra também outro momento do velho negro. Parado em frente da Igreja dos Remédios, admira a construção, observa o largo, e pede a um transeunte para que lesse a placa. Pela resposta do transeunte, o negro se espanta. O espaço que conhecera como Largo do Pelourinho, agora chamava Largo Sete de Setembro. O espanto do velho negro ainda maior quando não reconhece mais aquele local.

Tudo mudado. As casas de beirais substituídas por prédios grandes e altos. O chafariz, com bôcas de leões a jorrar, dia e noite, água fresca e clara, lá não estava. Até a Igreja – a hospitaleira nave que, generosa, abrigou anos e anos, a mazela da escravidão, protegendo a fuga naqueles escaninhos secretos, e curando, pela caridade de mãos piedosas, feridas abertas. – tinha mudado de aspecto (...) (CURSINO DE MOURA, 1943: 85).

Esse trecho da obra de Cursino de Moura (1943) explicita as relações entre o Canto, o Vazio e a Memória. O negro ao se deparar com o espaço toma-se de silêncio. Observar em silêncio tem um caráter de Canto, uma imensidão íntima, um recolhimento. Quando não reconhece aquele espaço busca referências em uma placa, mas, já que não sabe ler, pergunta a um transeunte que local era aquele onde se

encontrava. Ao buscar essas referências, seu corpo prepara-se para uma resposta, isto é, o Vazio que deve ser preenchido de imagens. O espanto do negro é a representação do Vazio, pela sua relação entre espaço e corpo. “Entonces, mudaram. Aqui era o Largo do Pelourinho.” (p.84). Nada que está naquele espaço faz parte das suas experiências na cidade. A Memória tem a função de presentificar o passado a partir da imagem da antiga Igreja que, mesmo com algumas mudanças, ainda faz parte da paisagem. Eram nas Igrejas do Remédio e da Misericórdia que esses homens torturados encontravam o Canto no sentido de aconchego. O relato de um velho negro, exposto pelo cronista, constata a imagem de refúgio que essas igrejas possuíam. A construção da narrativa desse negro permeia a transformação da materialidade da cidade e da sua própria condição de vida na velhice.

Pelourinho! A visão veio-lhe forte. Aquela mente de carapinha grisalha, tez enrugada, pele ressequida lembrando lagarto, olhou o passado, reconstruiu a cena dantesca naquele logradouro que São Paulo manteve, dezenas de anos para execração pública, para exibição cotidiana da ignominia. (CURSINO DE MOURA, 1943,p.85)

Outro Canto de castigo era o denominado “Quebra Bunda”. Diferentemente do pelourinho, onde o Canto da dor do escravo era exposto publicamente o “quebra bunda” era um local do “suplício oculto, particular, perverso, odioso” (CURSINO DE MOURA, 1943, p.88). Esse era um espaço da angústia suprimida nela mesma. A dor não era exposta, era um Canto íntimo da dor.

As imagens trabalhadas pelo cronista histórico Cursino de Moura, em relação às Figuras do Canto, do Vazio e da Memória são extremamente severas e densas de significados. De forma antagônica, Alcântara Machado, suaviza os significados das imagens do Canto, do Vazio e da Memória apresentadas remetendo uma ideia de Memória individual, constituída por Memórias das vivências de um grupo de imigrantes. Essa polaridade é consequência do próprio ofício de ambos narradores. Cursino de Moura, como um cronista histórico, busca suas referências nas topologias do espaço urbano bem como na constituição dos significados urbanos e sua relação com a vida humana. A partir desses significados elabora sua narrativa que permeia a imensidão íntima até a Memória coletiva. Em contraposição, o literato Alcântara Machado, insere suas personagens na vida cotidiana de um grupo de imigrantes, que constituem lugares dentro da própria cidade. O literato não tem a preocupação em narrar a História da cidade com seus personagens, mas há o zelo em narrar as Memórias individuais que já constituíam um modo de ser. Nesse sentido, as Figuras

do Canto, do Vazio e da Memória tomam uma proporção distinta do cronista histórico, mas a essência de cada uma mantém-se preservada.

O Canto é uma relação do ser com ele próprio, de tal forma que pode se estabelecer em qualquer lugar. É o que acontece no conto Lisetta de Alcântara Machado (1978). A protagonista, logo quando sobe no bonde, entra em uma espécie de transe ao olhar um urso de pelúcia de outra menina mais rica. Lisetta constrói seu Canto se apaixonando pelo urso, a tal ponto de se desconcentrar até mesmo do pirulito que estava em sua boca. Cada movimento do brinquedo era repetido com os olhos da menina pobre. Em dado momento, Lisetta chama a atenção da sua mãe para aquilo que tanto admirava. Sua mãe, por sua vez, em seu Canto, pouco lhe dava a atenção, a não ser pela vergonha da insistência da filha que até incomoda a mãe da menina rica. Alcântara Machado também descreve o Canto dessa mãe diante da inconveniente Lisetta. “Ajeitou o chapeuzinho da filha, sorriu para o bicho, fez carícia na cabeça dele, abriu a bolsa e olhou o espelho” (p.29). Ao chegar em casa, depois de receber alguns beliscões e safanões de sua mãe, Ugo a presenteia com um pequeno urso, feito de lata, mas mesmo assim “um urso”. A menina, contente, começa a reconstruir seu Canto com o simples brinquedo, saindo correndo e se trancando no seu quarto. O Vazio de Lisetta concentra-se desde o momento do desejo de ter aquele brinquedo até o instante de recebê-lo já em sua casa. Esse Vazio é preenchido pelas imagens do urso de pelúcia, antagonista do seu urso de lata. Entretanto é exatamente o urso de lata que remete a Memória do seu Canto vivido na cidade.

Em outro conto, Alcântara Machado sugere um Canto em que o personagem observa a cidade, se recolhe e espera sua desejada mulher. Todas as características da indumentária de Ângelo constituem um mundo próprio, ou seja, do Canto do personagem.

“(…) de sapato vermelho de ponta afilada, meias brancas, gravatinha desse tamaninho, chapéu à Rodolfo Valentino, paletó de um botão só, espera há muito com os olhos escangalhados de inspecionar a Rua Barão de Itapetininga.” (MACHADO, 1978,p.14)

É nesse ponto da cidade, que o personagem se recolhe e observa o movimento da rua em busca de Carmela, mulher por quem está apaixonado. Convida-a para um encontro atrás da Igreja de Santa Cecília, outro Canto muito comum para um encontro amoroso no início do século XX. O Canto atrás da Igreja carrega uma

imagem de esconderijo, que não deixa de ser um refúgio. É uma maneira de se isolar do mundo real e criar um Canto de intimidade.

Uma das mais significativas relações entre Canto, Vazio e Memória ocorre quando há a transposição do Rio Anhangabaú e a criação do Centro Novo. Apenas a expressão “Centro Novo” já demonstra uma mudança significativa da lógica de tempo e espaço. O território fica dividido por dois tempos distintos cuja divisão morfológica é reforçada pela demarcação efetiva do rio. A cidade antiga foi restrita aos rios que a limitavam, enquanto o Centro Novo se abre para outras experiências estéticas de cidade. Ao transpor essa fronteira física, há a possibilidade de nova construção da vida urbana. É um território totalmente inóspito a se explorar. Transpor o rio com uma obra do porte do Viaduto do Chá é se apropriar do Vazio de outrora, criar um novo sentido de Canto e Memória vindoura, portanto de expectativa de futuro. Apesar de já existir essa transposição por meio de outras pontes, como a do Acu e do Lorena, a criação do Viaduto do Chá representa a exploração de um espaço acima do território natural. Enquanto aspecto do imaginário seria a dominação da paisagem natural. A lógica de ocupação altera significativamente a paisagem, principalmente com a demolição de diversas residências da então Rua Formosa e a própria construção do viaduto. Mas o Viaduto, que segundo Cursino de Moura “personifica a grandeza da Pauliceia onipotente” (...), “é um símbolo vivo da cidade, ligando a vida do passado à vida do presente e levando às costas, qual novo São Cristóvão,(...) para a travessia do pélagos insondável da posteridade.” (CURSINO DE MOURA, 1943, p.98). Essa colocação de Cursino de Moura reflete a materialidade do Canto, do Vazio e da Memória. Ao transpor o rio, ao ligar diretamente os dois lados do morro, o Triângulo histórico, que era Canto na primeira ocupação do planalto, torna-se Memória. Há novos Cantos há explorar no Centro Novo como o Teatro Municipal, a praça da República, o Teatro São José, visto que são novas possibilidades de experimentar uma imensidão íntima das imagens desses espaços. O Vazio, nesse caso, é o próprio Viaduto do Chá. Diferentemente do significado de ausência do espaço vivenciado que o Vazio representava para o velho negro, no caso do Viaduto do Chá o Vazio é a passagem do da cidade antiga para a cidade nova e enquanto passagem constitui a suspensão do significado do próprio viaduto. É também uma expectativa do futuro que só há em função da construção do viaduto. Nesse instante cria-se uma imaginação poética do futuro, constituindo o novo simbólico ao espaço. O viaduto é a própria materialidade dessa situação que se forma no imaginário dos habitantes que experimentam esse lugar. Portanto as Heterotopias de Foucault são as convergências



dessas experiências de imensidão íntima de Bachelard, na qual cria as Memórias coletivas. O Viaduto é quem prepara o ser humano que está no Canto do Centro Novo para a Memória da cidade Antiga. Isso significa que quando se cria o viaduto e abre a possibilidade de outra experiência na cidade nova, cria-se ao mesmo tempo a cidade antiga. É óbvio que ainda há Cantos na cidade Antiga, mesmo com uma nova cidade sendo criada. Entretanto na sua imensidão íntima em cada Canto da cidade antiga há o devaneio da vontade de ser uma nova cidade, isto é, de não ser somente Memória. Esse devaneio da vontade é o Vazio que prepara o antigo para novas lógicas de tempo e espaço, condicionando-o como Permanência.

#### **4.2 O Canto, o Vazio e a Memória e a contemporaneidade**

Cabe agora compreender como é possível pensar uma Hermenêutica da poética urbana, considerando as relações Heterotópicas entre o Canto, o Vazio, e a Memória, na cidade contemporânea. A Heterotopia é uma representação na qual as relações sociais se estabelecem e isto, por vezes, de maneira efêmera. Quando a apropriação do espaço urbano se encerra, as representações e as Heterotopias naquele espaço também terminam. Lembremo-nos aqui dos espaços efêmeros de comércio escravocrata na Ladeira da Memória. Entretanto as Heterotopias não refletem as estruturas sociais ou de produção, tão pouco são ideologias ou sistema sócio-histórico. Na realidade consideramos, neste momento, a Heterotopia como uma “ruptura da vida originária, imaginários, representações polifônicas da vida, da morte, do amor”<sup>43</sup>. Não podemos nos deixar levar pela ilusão de que pensar em Heterotopias, na cidade contemporânea é aparentemente algo simples, visto que existem relações cada vez mais efêmeras entre espaços e pessoas, para não dizer, líquida. Esse tema tão utilizado por Zygmunt Bauman pode nos auxiliar em um caminho possível para nosso estudo. Pelas obras de Bauman verificamos que há, na cidade contemporânea, o medo de se relacionar, e o medo do outro. Bauman (2009) pontua que há uma sensação de afastamento entre localidades e pessoas fisicamente vizinhas, mas distantes economicamente. Nesse sentido, cada ser estabelece uma relação distinta entre os espaços vividos e suas respectivas experiências nesse espaço.

As sensações de afastamento, bem como as experiências distintas nos espaços urbanos compartilhados por diversas pessoas, resultam em uma segregação

---

<sup>43</sup> Esta é uma análise feita por Daniel Defert no posfácio do livro de Foucault. p.38.

dos espaços, que não deixa de ser uma Heterotopia limiar, ou seja, uma Heterotopia do limite, que separa o ser das coisas que lhe causam estranhamento ou segurança, para não mencionar também o medo quando o limite é transgredido. Nesse sentido, é uma relação entre corpo e espaço, bem como ser humano e o outro no espaço.

Em contra partida, as Heterotopias, sendo uma ruptura da vida originária e representações polissêmicas da vida, também são experiências temporais. As mesmas sensações de afastamento ou segurança analisadas pela relação corpo e espaço também são discutidas nas relações corpo e tempo, reafirmando suas condições de efemeridade. Para Merleau Ponty (2006) o tempo surge exatamente quando há uma conexão entre o ser e as coisas. Para o filósofo o tempo presente é objetivo, mas o passado e o futuro possuem um caráter subjetivo. Estes últimos estão em uma espécie de preexistência e de sobrevivência eterna. Entretanto, o passado e o futuro somente existem no presente, pois “nas próprias coisas, o porvir ainda não é, o passado não é mais, e o presente (...) é apenas um limite, de forma que o tempo desmorona” (MERLEAU PONTY, 2006, p.553). Ao mesmo tempo em que temos nossa consciência do passado por meio das recordações, temos juntamente a consciência do futuro pela projeção dessas recordações diante de nós. Nesse sentido, pensamos em uma Heterotopia do tempo ou das lembranças.

A segregação urbana que separa o ser e o outro, muitas vezes dentro do mesmo contexto urbano, proporciona imagens distintas das nossas primeiras concepções sobre o Canto, o Vazio, e a Memória. A priori, o Canto é um espaço de refúgio e um recolhimento do ser, mas na cidade contemporânea é uma fuga da realidade de maneira subjetiva e pessoal. Por haver uma relação líquida entre o ser e o espaço vivenciado, ele busca suas lembranças na Memória urbana, mas não encontra ressonância suficiente para reconstruí-la, perdendo-se em seus sentimentos. Nesse sentido, o Canto torna-se um refúgio da angústia, a Memória Coletiva não é mais reconstruída enquanto espaço coletivo e o Vazio torna-se o limite máximo permissível entre os seres.

As Heterotopias limiaries e das lembranças individuais ultrapassam uma relação entre o ser e o outro e avançam para a cidade como um todo. Por diversas vezes, o espaço urbano potencializa essas Heterotopias, as quais podemos compreender retomando os princípios de uma fenomenologia da percepção. Nesse sentido, teremos que sistematizar uma leitura que incorpore a percepção, a

materialidade da cidade no tempo e espaço, e as narrativas, no plano da imaginação poética.

#### 4.2.1 A percepção do espaço urbano

No espaço urbano, as arquiteturas, as vias, as praças, os parques e os largos são objetos passíveis de percepção. Se essa percepção atentasse isoladamente, apenas ao objeto como experiência única deste com o corpo humano, seria possível, fixar nossas atenções exclusivamente em um objeto da cidade, percorrê-lo com o olhar e perceber suas faces qualificando-o enquanto objeto. Todavia esses objetos da cidade, assim como o corpo, estão inseridos em um mesmo contexto e em constante mutação. Alteramos nossa percepção do espaço urbano conforme o movimento do nosso corpo e até mesmo dos nossos olhos. Isso nos leva a compreender que o “mundo não é somente o termo de nossa ontogênese privada”, mas aquilo que já possuímos desse mundo, conforme o percorremos com nosso olhar (MERLEAU PONTY, 2014, p.67). Paralelamente, a cidade carrega em si planos de vivência, no qual o ser humano registra seu tempo no espaço. Esses vestígios estão presentes no espaço o que nos remete a um acontecimento anterior, o qual estabelece um sentido de passado<sup>44</sup>. Quando isso ocorre é compreensível que o ser traz em si próprio essa significação. Portanto, arquitetura, vias, praças, parque e largos são colocados não apenas como objetos isolados, mas um sistema que dispõe de outros objetos em torno de si mesmo, como espectadores de seus aspectos escondidos e sua permanência (MERLEAU PONTY, 2006). Isso reitera a ideia de que esses objetos fazem parte de um todo, passível de percepção de tempo e espaço, de maneira que, cada um coexiste em relação ao outro e ao corpo humano. Reafirmamos essa garantia de coexistência entre corpo e objeto, visto que, tudo o que está ao nosso alcance (mesmo que seja do olhar) é apropriado pelo ser como parte de um mundo visível (MERLEAU PONTY, 2004). Pallasmaa (2011) afirma que o senso de realidade é reforçado articulando a interação entre olhos e outros sentidos do corpo, ou seja, há uma experiência multissensorial, em que a arquitetura fornece as “bases para a percepção e o horizonte da experimentação e compreensão do mundo” (p.39).

---

<sup>44</sup> Essa ideia é trabalhada por Merleau Ponty quando apresenta uma analogia entre os traços de tinta ou a inscrição das iniciais em uma mesa. O objeto em si não é o passado, contudo traz consigo as marcas de um passado em seu próprio corpo. Assim é também com a cidade. A cidade, mesmo a antiga, não é uma cidade do passado, entretanto ela traz consigo os planos de vivencia dos tempos idos.

Em certo sentido, essa ideia de coexistência entre os objetos reafirma as sensações que possuímos ao vivenciar a cidade e, portanto não é somente a arquitetura que se coloca como uma experiência multissensorial e multitemporal, mas todo o espaço urbano. São as nossas percepções do contexto entre objetos da cidade e o ser humano que qualificam determinados espaços urbanos. Atentamos, porém, que o espaço urbano, sendo um mundo fenomenológico, não é deveras um ser puro, mas uma fundação do ser, bem como possibilidade de intersecção de experiências entre os seres. É como se pudéssemos reaprender ver a cidade (como um mundo) com tanta profundidade que acaba tomando proporções de uma narrativa (MERLEAU PONTY, 2006, p.19).

Há uma intersubjetividade entre narrativas e materialidade do espaço urbano, mediada pela percepção e conseqüentemente a concepção de uma Heterotopia limiar e a Heterotopia da lembrança. Para Merleau-Ponty (2006) o espaço é um meio pelo qual a posição das “coisas”<sup>45</sup> se torna possível, isto é, o espaço cartesiano passa a ser um espaço percebido, caracterizando-o como lugar. A percepção estabelece relações orgânicas entre sujeito e espaço, tal qual esse poder que o sujeito tem de se colocar no mundo estabelecendo a origem do espaço. O corpo, tanto na obra de Merleau-Ponty como na de Pallasmaa é o centro do mundo; é ele que percebe o espaço por meio dos sentidos. Se o espaço é um meio pelo qual a posição das coisas se torna possível, que desta maneira potencializa suas conexões, as narrativas que pretendemos expor, se apropriam da materialidade do espaço urbano para conceber as Heterotopias entre o ser e o outro, com o espaço e tempo.

O corpo faz parte do espaço, tanto quanto o espaço potencializa as ações do corpo. As percepções de aberto ou fechado, próxima ou distante, acima ou abaixo situam o corpo dentro de um contexto sistêmico de objetos fixos e flexíveis. A experiência no espaço urbano não pode ser apenas de sensações, pois se tornariam privadas do ser. Nossas percepções do espaço deverão ser atos de inteligência, o que aproxima o ser com outros (MERLEAU PONTY, 2015, p.38). Nesse contexto, nossas percepções não são mosaicos de qualidades entre os objetos distintos, visto que elas são passíveis de associações e conexões das experiências anteriores (MERLEAU PONTY, 2015, p.22). O filósofo coloca o espaço não como um objeto de visão, mas um objeto de pensamento. Não pensamos o espaço urbano apenas suas relações

---

<sup>45</sup> Utilizamos a expressão coisas conforme as colocações do próprio Merleau Ponty, mas em nosso texto compreendemos *coisas* como *objetos*.

métricas. O que legitima o nosso trabalho é “a análise dos procedimentos dos quais o universo das medidas e das operações se constituem a partir do mundo vivido considerado como fonte (...)” (MERLEAU PONTY, 2014, p.28), e no nesse trabalho, consideramos como fontes de narrativas

Portanto, é válido retomar algumas posições do filósofo a respeito do espaço espacializado e do espaço espacializante. Tem-se o espaço espacializado quando o corpo e os objetos aparecem como multiplicidade irreduzível, isto é, o espaço físico com regiões diferentes e qualificadas como alto e baixo, direita ou esquerda. Em contrapartida o espaço espacializante trabalha com o espaço geométrico cujas dimensões são substituíveis e há a capacidade única e indivisível de traçar o espaço (MERLEAU PONTY, 2006, p.339). Conceitualmente, o espaço espacializado é um dado pré constituído, ou seja, o espaço concreto a espera da experiência humana. Os objetos dispostos no espaço são partes fundamentais do múltiplo, que de maneiras irreduzíveis estão locados nesse espaço. Entretanto o espaço espacializante já é a experiência humana naquele espaço múltiplo e irreduzível. Ambos carregam na sua essência uma geometria, contudo, no espaço espacializado a geometria é apresentada pela forma e pela materialidade do objeto em relação a si próprio e aos outros objetos do contexto, enquanto o espaço espacializante é a ação do corpo humano que percebe o espaço por meio de uma geometria sensível. Neste caso, há a passagem de um espaço concreto à um espaço do devaneio. Sendo assim, as possíveis alterações de objetos no espaço modificam simultaneamente as percepções e os devaneios do homem no tempo. Mais do que isso, essas mudanças marcam tempos distintos.

Objetivamente, o espaço sempre precede a si próprio, portanto é um dado já constituído. Sendo assim, não se questiona uma existência espacial, a posição única do corpo em relação ao espaço (não se pode estar em dois lugares ao mesmo tempo), ou a coexistência e a experiência da direção espacial no mundo. Porém, Merleau-Ponty (2006) afirma que a experiência perceptiva pressupõe um encontro entre o ser e o espaço, tornando “ser situado” (p339), portanto espacializante.

O corpo também coexiste no tempo. Somente conseguimos explicitar objetivamente as relações temporais por meio de um encadeamento de acontecimentos. Entretanto, esse tempo constituído entre antes e depois não é o próprio tempo, mas seu registro final, a consciência da passagem. Nesse sentido, o tempo também é espaço, visto que a consciência é contemporânea de todos os

tempos. Por outro lado, subjetivamente o tempo é síntese dele mesmo, prestes a recomeçar, negando a si próprio, supondo acabado em algum lugar (MERLEAU PONTY, 2006). Por ser síntese, o tempo também se aproxima das questões narrativas.

Enquanto a Heterotopia do limiar vai se apropriando do espaço público definido por uma materialidade, a Heterotopia da lembrança ressoa na síntese de um tempo vivido no espaço urbano. Ambas são passíveis de um descolamento daqueles que a vivenciam enquanto experiências, demonstrando claramente as apropriações do corpo no tempo e espaço da cidade. Isso significa que as maneiras de se relacionar com os outros, os trajetos possíveis na malha urbana, as apropriações de lugares da cidade como espaços de convívio, criam narrativas por meio das Figuras do Canto, do Vazio, e da Memória.

#### **4.2.2 As Heterotopias e o espaço poético**

Outra atribuição das Heterotopias é a possibilidade de estabelecer juízos de valores aos espaços urbanos, ou seja, as qualificações do espaço relacionadas diretamente com sua materialidade. Não estamos falando apenas de situações no qual definimos um acima ou abaixo, lado direito ou esquerdo, o silencioso e o barulhento. As Heterotopias podem se relacionar com qualificações subjetivas ao espaço, por exemplo, a sombra e a luminosidade, o leve e o pesado, o aberto e o fechado, o reticular e o curvilíneo. Assim, teremos diferentes definições de Canto, Vazio e Memória, no qual outras imagens também são geradas.

Para pensar nessa questão, retomamos um pouco as concepções de espaço espacializado e espacializante. Dissemos que o espaço espacializado é aquele que se coloca como um dado pré-constituído, enquanto o espaço espacializante já é a própria experiência humana no espaço, tornando o corpo, ser situado. A medida que há possíveis alterações dos objetos no espaço, as percepções também se alteram e isso define tempos distintos. Temos a consciência de que o espaço espacializante pertencente a um espaço espacializado, mais do que isso, o espaço espacializado carrega em si, múltiplas possibilidades de espaços espacializantes, os quais são apresentados por meio de diversas narrativas. Isso significa que o espaço objetivamente físico carrega em si, múltiplas possibilidades de um espaço subjetivamente sensível, e é justamente essa característica subjetiva a responsável pelas elaborações de narrativas e a noção de Memória.

A construção dessas possíveis narrativas permeiam também uma construção de linguagens capazes de tocar o outro, por meio da sua sensibilidade. Susanne Langer (1969) vai trabalhar algumas questões dessa magnitude, quando discute o processo do “sentir” no ser humano, bem como a ação perceptiva que define uma simbolização, linguagens e comunicação. Não cabe nesse momento, aprofundar a obra da autora, visto que uma boa parte do seu texto dedica-se a explicar o sentir e a constituição das linguagens, a partir dos parâmetros da teoria evolucionista do animal ao ser humano. Entretanto, é possível elaborar algumas aproximações entre ela e nossas concepções de espaço. Ao se referir à linguagens, a autora afirma que este é o “principal instrumento de expressão conceitual”, ou seja, a linguagem é mediadora da relação entre objetos e palavras, portanto um ato do pensar. É a linguagem que expressa uma experiência exterior, tornando-a passível de compreensão. Esse também é um processo narrativo, pois a linguagem vai introduzir uma expressão do ser que vivenciou o espaço e sua duração no tempo. Nesse sentido também é um espaço Heterotópico.

É exatamente com as qualificações subjetivas do espaço espacializante, por meio das materialidades do espaço espacializado, que discutimos nossas Heterotopias da cidade contemporânea. Vamos utilizar as propriedades do espaço urbano, a saber luz e sombra, leveza e peso, fechado e aberto, retilíneo e curvilíneo para apresentar nossa narrativa visual, portanto uma forma de linguagem, sobre o Canto, o Vazio e a Memória .

Luz e sombra, leveza e peso, fechado e aberto, retilíneo e curvilíneo são conceitos derivados das experiências do corpo no espaço urbano. Mas são experiências preconcebidas, isto é, a materialidade existente no espaço espacializado permite com que tenhamos uma percepção prévia de suas propriedades. Por exemplo, não é preciso levantar um bloco de concreto para imaginar seu peso, assim como não é preciso estar em uma praça para conceber, a priori, o espaço aberto. Ao olhar uma cartografia, ou um registro fotográfico, ou até mesmo estar situado no espaço urbano, é possível atualizar essas experiências. Contudo, em um espaço espacializante não há preconcepção, pois o corpo necessita da experiência para estratificar seu devaneio e conseqüentemente sua narrativa, mesmo que essa experiência não tenha sido realizada pelo ser situado naquele espaço e tempo, mas de experiências ou narrativas passadas.

Esse é o ponto em que a Hermenêutica poética do espaço urbano é colocada em nosso trabalho. Enquanto o espaço espacializante compõe múltiplos contextos inseridos em um espaço espacializado, a poética urbana sobrepõe um espaço do devaneio para um espaço real e físico, ou seja, as possíveis Heterotopias e narrativas criadas a partir do espaço espacializante coexistem em um espaço espacializado. É exatamente por isso que a cidade real é percebida de forma distinta da cidade imaginada. Tomemos alguns espaços como exemplos.

Anteriormente apresentamos a relação entre o Canto, o Vazio e a Memória quando apontamos a construção do Viaduto do Chá. No momento da sua construção o viaduto, enquanto objeto, inserido em um contexto de espaço espacializado era uma ligação entre o Centro Novo e o Centro Velho. A concepção de tempo recai sobre a materialidade e a forma desse espaço. Em um primeiro momento, esse viaduto é produzido de estruturas metálicas e madeira. Atualmente é constituído de concreto. Esse fato é de extrema relevância, pois a substituição do material já traz por si outra concepção e percepção do tempo no espaço. No espaço espacializante esse viaduto é o Vazio e a expectativa de futuro, isto é, a expectativa de outro Canto no Centro Novo, contrapondo à Memória do Centro Velho. O viaduto representa também uma nova lógica de ocupação territorial, visto que tempos distintos se sobrepõem em um mesmo espaço. Podemos aprofundar ainda mais essas imagens. Quando o ser situado estiver sobre o viaduto, entre o Centro Velho e Centro Novo, ele estará em um espaço retilíneo e aberto, ou seja, uma criação humana sendo extensão horizontal das duas porções altas de terra que configuram o vale. Inclusive essa continuidade de diferentes espaços é potencializada pelo desenho dos pisos, o qual une cada porção territorial. Mas se o ser estiver atravessando o viaduto por baixo vai observar a materialidade curva do concreto, percebendo-o como em um espaço fechado, uma barreira visual e um possível abrigo, mas não exatamente um refúgio. Nesse instante, o ser tem a consciência do peso que o viaduto possui. Todavia a forma dos arcos, a materialidade de concreto e a relação com a paisagem local, remete o ser à percepção de leveza, mesmo tendo a consciência do peso. Esta é uma Heterotopia limiar, ou seja, o limite transposto pelo viaduto quando aproxima as duas porções territoriais, unindo-as, proporcionando a ideia de passagem ou conexão. Mas o mesmo viaduto contrapõe-se ao limite criado pela barreira visual quando observado por baixo do vale.

Há também a polaridade do ser situado abaixo ou acima do viaduto. Essa polaridade vertical abre outros eixos para uma fenomenologia da imaginação. Remete à polaridade da casa onírica na qual existe um sótão e um porão (BACHELARD:



2000). No espaço sobre o viaduto, o ser sonha como se estivesse em um sótão. É um espaço de observação, onde ele vislumbra uma cidade quase que inteira, e transforma aquele espaço em um Canto do encantamento. É também uma ascensão do ser sobre a paisagem da cidade. O olhar domina a paisagem, a aprisiona como em uma obra pictórica. Somente é possível tocar a paisagem pelos olhos. Desta maneira, são os olhos que preparam o Vazio que dominam a paisagem. Contudo, ao aprisioná-la - enquanto espaço pictórico - ela já se torna Memória. À medida que descemos o viaduto, o ser se insere na paisagem vista outrora do alto. Coloca-se como parte desse novo contexto, isto é, há uma nova relação entre espaço espacializado e espaço espacializante. O ser ainda não está na polaridade extrema que é o porão, mas em um nível intermediário. Neste nível intermediário, o viaduto e as porções do vale se tornam maiores, mais imponentes. O ser procura um Canto capaz de remeter o mesmo encantamento de outrora, mas ele está em um espaço mais impessoal. Resta apenas a Memória do espaço vivenciado anteriormente. A polaridade do porão não é o túnel por onde os automóveis atravessam, pois o ser em movimento acelerado dentro dos automóveis, não é capaz de elaborar um devaneio sobre este espaço. Isso significa que é possível uma leitura fenomenológica dessa polaridade no Vale do Anhangabaú. Quando se está sobre o viaduto o ser transforma o espaço em um Canto de encantamento. O Vazio é este nível intermediário formado pelo túnel e pelo largo. Exatamente por isso, é um espaço confuso e impessoal. O túnel não é o porão. Ele faz parte desse espaço espacializante intermediário, portanto, parte do Vazio. O porão é exatamente o que está abaixo desse nível, isto é, o Rio Anhangabaú, enterrado e escondido, que faz parte da Memória da cidade. Descer do viaduto ao rio, por uma escada física ou onírica, é o que fixa nossas Memórias<sup>46</sup> no espaço espacializante. Enquanto o viaduto edifica os sonhos como em um sótão, o rio enterrado potencializa sua profundidade como um porão. Essa polaridade vertical torna o ser sensível à função de habitar e faz dela “uma réplica imaginária da função de construir” (BACHELARD, 2000, p.37). A ocupação do vale é também uma sobreposição de camadas de tempo e espaço na história da cidade. Desta maneira, o espaço espacializante emerge uma série de imagens que compõe uma poética no espaço espacializado, que é o Viaduto do Chá<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Gaston Bachelard utiliza a palavra lembranças, mas como utilizamos a Memória como uma Figura, acreditamos ser pertinente essa colocação.

<sup>47</sup> Algo semelhante acontece com o Viaduto Santa Ifigênia. Diferentemente do Viaduto do Chá que é de concreto, esse Viaduto é construído de aço. O aço retilíneo curva-se por meio da ação do fogo que

No viaduto, há uma Heterotopia da lembrança. A estrutura de aço e madeira construída no primeiro viaduto é substituída pelo concreto, mas ainda carrega em sua essência a função de ligar e unir as porções territoriais. Com a construção do novo viaduto e o aterramento do rio, o ser polariza o alto e o abaixo, sem perder sua lembrança de um tempo passado. Certamente o viaduto é uma Heterotopia limiar. Com a função de unir as porções do vale, eles extrapolam os limites naturais da cidade e criam novos limites, principalmente se vistos por baixo.

Outros espaços urbanos também são interessantes para uma discussão sobre materialidades e Heterotopias, como os becos. Esses espaços são extremamente comuns na morfologia da cidade ao longo da história. Como uma cidade em formação, havia muitas vias em São Paulo que, ao encontrar alguma barreira física, já se tornavam intransponíveis por algum momento. Isso já começa a caracterizar uma Heterotopia limiar, ou seja, um limite imposto de maneira natural, proporcionando àquele espaço uma característica de isolamento. É o caso por exemplo do Beco dos Barbas, atualmente Travessa Porto Geral. Outra possibilidade de criação de Becos relaciona-se com a ligação de vias, como o antigo Beco Comprido, atualmente a Avenida São Luiz. Mas o que nos importa nesse momento é fazer uma discussão sobre materialidades do beco em uma perspectiva de Canto, Vazio e Memória.

#### **4.3 Heterotopias e outros espaços urbanos**

O beco é constantemente um espaço na cidade com uma característica de isolamento, mesmo que atualmente muitos deles sejam ligações entre ruas e avenidas. A materialidade do beco carrega em si alguns aspectos como o medo, o repúdio e o próprio isolamento. Certamente o espaço espacializado do beco, influencia diretamente essas imagens criadas no espaço espacializante. A materialidade do beco possui pelo menos duas características que proporcionam a criação dessas imagens: sua largura estreita e a pouca luminosidade. Muitas vezes esses espaços de circulação são extremamente estreitos, inóspitos. O mau cheiro e a pouca luminosidade proporcionam ao espaço imagens do desconhecido. Atravessar um beco sempre se relaciona com o atravessar um espaço de perigo, um local na qual a visão é interrompida pela sombra e a penumbra das edificações. O beco é um Canto do refúgio para aqueles que querem se esconder da própria cidade. Como um espaço

---

transforma o vetor retilíneo em materialidade curvilínea. A estrutura em arco é o resultado da transformação do aço retilíneo pelo fogo, ao mesmo tempo em que o próprio desenho em arco da estrutura possibilita edificar a linearidade plana do viaduto

espaçilizado o beco é um percurso por miolo de quadra, ou seja, uma interrupção das edificações que a compõem. Enquanto espaço espacializante é um local em que a vida urbana se interrompe, a luz natural se torna sombra ou penumbra e até mesmo o odor e a temperatura do espaço são diferentes. Caminhar por um beco não é como caminhar por uma rua aberta. Perde-se todo o referencial de espaço urbano, e caminhamos por um atalho sem ao menos saber o que há no seu percurso. Para aqueles que têm o beco como um Canto, seus corpos se mimetizam na penumbra dos edifícios e se apequenam na estreiteza da via, por isso um espaço escondido. É exatamente essa experiência que proporciona a sensação do medo em um Canto do isolamento. O medo de vivenciar um beco torna-o um Vazio poético, isto é, o medo cria uma barreira, ou um espaço limite, portanto, uma Heterotopia limiar. Atravessar por um beco é transgredir essa Heterotopia e reafirmar sua condição de Vazio quando prepara um contexto urbano diferente daquele vivenciado do outro lado da quadra. No espaço urbano contemporâneo as galerias também são transgressões de quadras, ligações de contextos urbanos diferentes, portanto, uma Heterotopia limiar. Todavia a galeria por se tratar de um espaço controlado não possui a experiência do beco<sup>48</sup>.

Outro espaço Heterotópico na cidade contemporânea são locais de uso de drogas, como a Cracolândia. Este talvez seja o espaço com maiores características de Heterotopias limiares e de lembranças que podemos pontuar. Há uma clara demarcação territorial, sendo um espaço isolado, um limite que separa os usuários de drogas e a população. Nos pontos mais significativos onde estão o tráfico e usuários de drogas, a polícia estabelece um isolamento, inserido em um espaço extremamente degradado. O Canto, neste caso, aparece com pelo menos duas leituras. Enquanto espaço espacializante, é um Canto para os usuários de drogas alimentarem seus vícios e um espaço de fuga da vida social. Em contra partida, para a população em geral, é um Canto da marginalidade, um espaço obscuro da mesma vida social. Em ambos os casos, o Canto é um espaço negativo proveniente da degradação da vida urbana. Nesse sentido, também se constitui Vazios distintos. O Vazio do usuário - sem muitas perspectivas de outra vida e a consciência de uma vida curta - contrapondo-se ao Vazio da população que não compreende aquele espaço como um local a ser vivenciado. Não é raro que essa última população muitas vezes exclua da sua vida

---

<sup>48</sup> Muitas experiências no mundo trabalham o beco como um espaço de convívio também. Isso certamente é uma maneira de amenizar as características já citadas como o medo e o repúdio. A medida que esses espaço são mais vivenciados pela população a Heterotopia limiar perde seu sentido primeiro.

cotidiana aquele espaço, portanto, excluem as possibilidades de Memória daquele espaço. Em contrapartida, os usuários de drogas, que se apropriam do espaço espacializado, controlado por policiais e traficantes, buscam a fuga da realidade e isolam-se de toda e qualquer perspectiva de Memória. Os usuários de drogas reconhecem aquele espaço como seu próprio Canto, mas não se reconhecem como parte de um sistema social. Nesse sentido, não há uma concepção de Memória mas uma relação de pertencimento de ambos os lados. Retoma-se as perspectivas de Bauman na qual não compreendemos o outro como parte sistêmica de uma sociedade, e nesse caso o pertencimento já é excludente, qualquer que seja o grupo social em que o ser está.

#### **4.4 Ontologia e Território**

Ao longo desse capítulo, algumas discussões foram extremamente importantes para pensarmos em uma Hermenêutica da poética urbana. Quando colocarmos em pauta as Figuras do Canto, do Vazio e da Memória, estruturamos uma fenomenologia da territorialidade, inserido em uma experiência subjetiva do ser no espaço urbano. Nesse contexto, expomos as bases de uma dinâmica de apropriação do espaço urbano relacionando questões ontológicas de pertencimento ao espaço, construção de domínio territorial, constituição das Memórias coletivas e relações com o outro enquanto ente social. Entretanto é preciso aprofundar um ponto capaz de explicar de que maneira a percepção fundamenta o pertencimento e as territorialidades, bem como essa subjetividade constrói relações entre o ser, o outro e o território.

A princípio valemos das explicações do geógrafo Rogerio Haesbert (2004) sobre território, territorialidade e territorialização. Para o autor, o espaço e tempo vividos no território possui uma multiplicidade. De certa forma, esse território adquire dominâncias funcionais e simbólicas. O autor esclarece que essas dominâncias não se manifestam de forma pura, ou seja, há sempre traços simbólicos nas dominâncias funcionais e vice-versa (p.23). De modo geral, os territórios funcionais se caracterizam por processos de dominação, pelo princípio da unifuncionalidade, pelo seu valor de troca enquanto processos de controle físico e de produção. Porém os territórios de dominância simbólica são caracterizados por processos de apropriação, pelo princípio das múltiplas identidades, possuindo também um valor simbólico como abrigo, ou lar. É por esse aspecto que, segundo o autor, há uma possibilidade de distinção entre territórios, territorialidades e territorialização. Enquanto o território possui uma dimensão material e concreta (apesar de também possuir características simbólicas),

as territorialidades possuem uma dimensão simbólica e a territorialização é caracterizada pela dominação e apropriação do território. Esses aspectos são importantes para estabelecer as relações entre o ser e o espaço urbano, constituindo dinâmicas passíveis da percepção humana e capacitadas a construções simbólicas de domínio, Memória coletiva e pertencimento. Isso posto, retomamos o percurso de nosso trabalho a fim de elaborar esquemas ontológicos que esclareçam essas percepções do espaço urbano, por meio das narrativas, ou seja, interpretações dos registros humanos acumulados no território. Ao evocar a história da cidade, trazemos à luz um espaço e tempo distintos daqueles que vivenciamos na contemporaneidade, concomitantemente é também um processo de percepção dos espaços e tempos antigos, sobreposto em lógicas distintas nesse mesmo território. O *corpo*, como topos (ser situado) percebe quais espaços são contemporâneos e quais são antigos. Isto somente é possível porque a fenomenologia do tempo na cidade se caracteriza pela materialidade dos espaços urbanos, pelas linguagens arquitetônicas, bem como o desgaste do próprio material ao longo do tempo. Lembremo-nos que a materialidade é também uma narrativa do seu tempo, isto é, por meio da materialidade é que o espaço arquitetônico se constrói, e conseqüentemente constitui um espaço urbano com as vicissitudes de seu tempo. Assim reforçamos a concepção de Giedion (2004) na qual a arquitetura é um fenômeno de transição. O signo sobre o território proposto por Secchi (2006) é a constituição do existencialismo humano naquele espaço urbano e nesse sentido, passível de uma leitura fenomenológica de tempo e espaço.

A materialidade da cidade antiga é a resistência do tempo e do espaço que ainda persiste na cidade contemporânea. Mesmo que haja sobreposições de lógicas distintas, como camadas ou planos de vivência no espaço urbano, é a materialidade a responsável por definir as características de Passagem e Permanência daquele espaço urbano. Nesse contexto, as Figuras do Canto, Vazio e Memória identificam, definem e organizam o ser e as coisas como parte de um espaço espacializado e outro espacializante. As relações entre o ser e o outro, bem como o ser e o espaço são possíveis graças às relações Heterotópicas entre eles, ou seja, as convergências das experiências de imensidão íntima do ser, constituindo a Memória coletiva. É por meio dessa dinâmica que pensamos nos processos de territorialidade e territorialização do espaço urbano. Faz-se necessário o esclarecimento através de alguns gráficos esquemáticos, que remetem aos Princípios Ontológicos sobre o Território, já discutidos nos capítulos anteriores

Em primeiro lugar pensamos em uma quadratura entre SER/ OUTRO e TEMPO/ ESPAÇO (Fig. 6). Essa quadratura conforma dois eixos principais, que estruturam a existência humana na cidade. Esclarecemos que não pensamos aqui em uma lógica cartesiana, em que o “SER” tem uma característica negativa e o “OUTRO” uma positiva. Esta é a base para pensarmos em uma fenomenologia da cidade. O eixo representado pelo SER e OUTRO é o eixo do corpo e do corpo utópico, enquanto o eixo do TEMPO e ESPAÇO é a experiência humana no território. O eixo horizontal do SER/OUTRO é caracterizado pela passagem do corpo ao corpo utópico de Foucault. A partir da extremidade “SER”, percorrendo até a extremidade “OUTRO” o corpo é um corpo utópico. Concomitantemente, iniciando na extremidade “TEMPO”, até a extremidade “ESPAÇO” este eixo é caracterizado pelas experiências do corpo utópico no tempo e espaço.

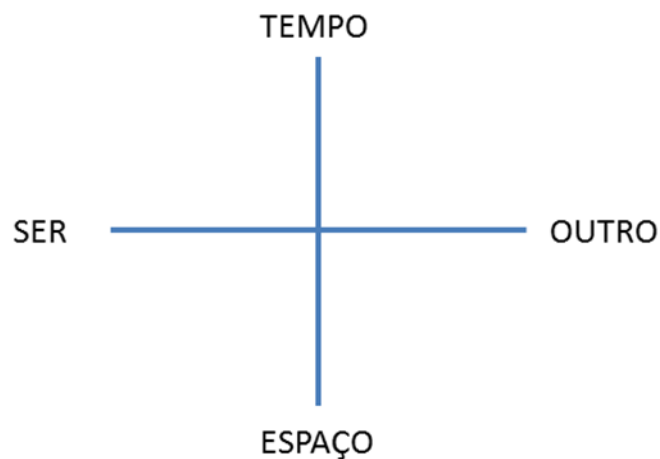


Fig. 6. Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Princípios Ontológicos sobre o Território

Na medida em quem esse corpo utópico atinge concomitantemente as extremidades “TEMPO/ ESPAÇO”, ele já inaugura imediatamente outro “TEMPO/ ESPAÇO” e percorre o eixo no sentido oposto. Da mesma forma o corpo utópico percorre do “SER” ao “OUTRO” como parte das suas relações sociais, culturais, e antropológicas. Através do eixo TEMPO/ ESPAÇO o corpo utópico estabelece suas relações com o espaço espacializante. Vale colocar que no eixo TEMPO/ ESPAÇO o ser humano faz a experiência da imaginação imediatamente, sem mediação

produzindo espaços especializados, ao mesmo tempo em que o eixo SER/ OUTRO produz o espaço especializado (Fig. 7).

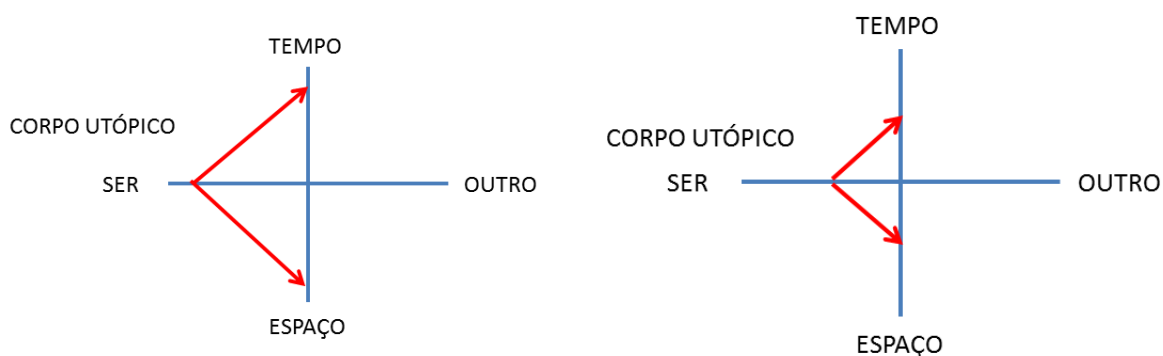


Fig. 7. Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Discussão sobre Espaço e Tempo

Quando há o cruzamento entre os eixos, este ponto, e somente nesse ponto, o corpo utópico torna-se corpo-físico - topia implacável (FOUCAULT, 2013, p.07), isto é, conforme esse corpo utópico se aproxima do cruzamento entre os eixos, mais esse corpo utópico torna-se corpo tópico. O cruzamento é a experiência do corpo no presente, ou seja, no tempo e espaço contemporâneo. Esse cruzamento é ainda o eixo do mundo, o ponto zero, onde caminhos e espaços se cruzam e percebemos as coisas em seus devidos lugares, ou seja, é a experiência do espaço espacializado. É deste ponto que se irradiam possibilidades de lugares reais ainda utópicos (FOUCAULT, 2013,p.14). A ideia do cruzamento dos eixos aqui elaborada é uma referência ao corpo utópico de Foucault e às percepções do espaço espacializado de Merleau Ponty. É, portanto, na intersecção onde as coisas acontecem, ou seja, no ponto de encontro entre a vertical e a horizontal que o corpo utópico se torna tópico e o espaço espacializante se torna especializado (Fig. 8).

Se pensarmos em velocidades, o corpo utópico percorre o eixo TEMPO/ ESPAÇO muito mais rapidamente que o eixo SER/ OUTRO. Isto é possível, pois o corpo utópico é capaz de se deslocar muito mais rapidamente nesse primeiro eixo, visto a possibilidade de múltiplas experiências que o espaço espacializante proporciona ao ser.

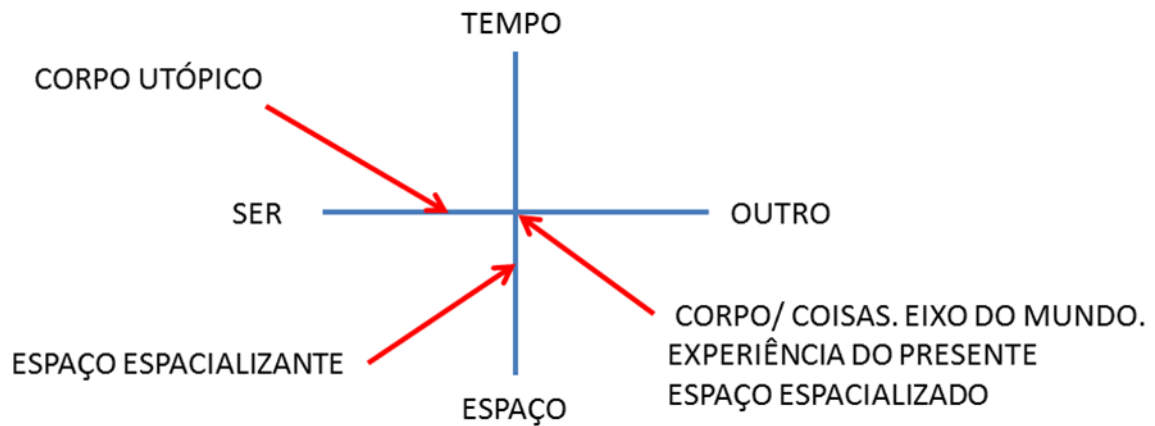


Fig. 8. Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Discussão sobre Espaço Espacializado e Espaço Espacializante.

Propomos agora duas derivações dessa quadratura de eixos da existência humana na cidade. Em uma primeira quadratura temos Passagem e Permanência em um eixo horizontal, e TEMPO e ESPAÇO, no mesmo eixo vertical como anteriormente (Fig. 9). Concebemos a mesma ideia de que o corpo utópico é capaz de percorrer o eixo Passagem/ Permanência em contraposição ao eixo TEMPO/ ESPAÇO, no qual continua a ser constituído pelo espaço espacializante. Como anteriormente, ao cruzar ambos os eixos, o corpo utópico torna-se novamente corpo, entretanto a experiência do presente se caracteriza pela percepção da materialidade no espaço urbano. Essa materialidade é vivenciada não apenas como registro do tempo (pelas técnicas construtivas adotadas nos períodos históricos), mas como uma fenomenologia do tempo e espaço. Exatamente o eixo Passagem/ Permanência potencializam essa condição. O corpo vivência aquele espaço, não como um palimpsesto de formas passadas, mas como parte estruturante de uma condição contemporânea da vida urbana. Isso significa que a materialidade urbana vivenciada remete ao corpo utópico com a possibilidade de experimentá-la como parte do espaço espacializante.



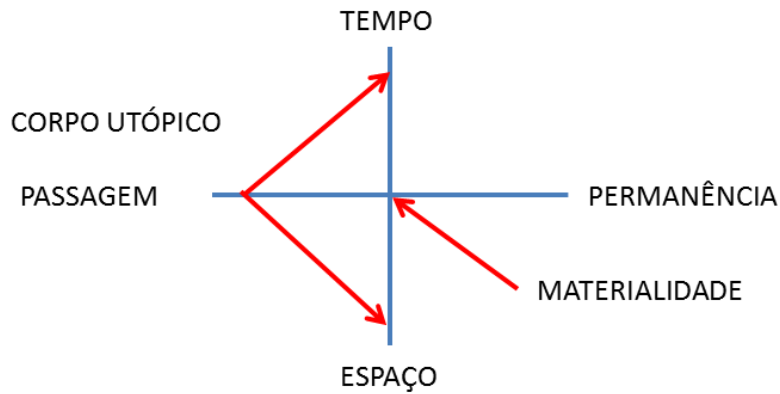


Fig. 9. Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Discussão sobre Passagem - Permanência e Materialidade da cidade

Voltemos a quadratura da existência humana na cidade demarcada pelos eixos SER/ OUTRO no seu eixo original, mas adotando Canto/ Memória para o eixo vertical (Fig. 10). Como anteriormente, o corpo utópico percorre o eixo SER/ OUTRO, enquanto no eixo Canto/ Memória constitui o espaço espacializante. Entretanto, o Canto e a Memória são extremidades da própria condição humana no território. Sob essa condição, o eixo TEMPO/ ESPAÇO ainda é um espaço espacializante, mas com uma característica de polaridade entre a imensidão íntima, oposta a uma dimensão coletiva. Nesse caso, o eixo do corpo utópico que percorre o SER/ OUTRO é diametralmente diferente, ou seja, a imensidão íntima no SER é diferentemente percebida pelo OUTRO, pois é o corpo utópico que vai estabelecer essas dimensões da existência humana. Assim como nas outras derivações, a intersecção entre eixos torna o corpo utópico em corpo físico, mas também constitui o Vazio de referências entre corpo e território, bem como o Vazio de expectativas de futuro.

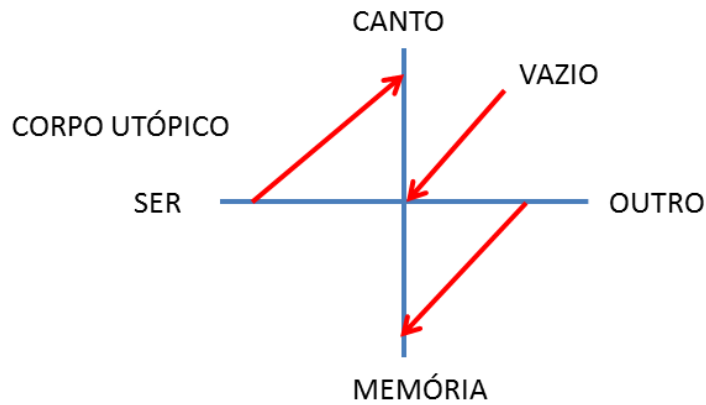


Fig. 10. Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Discussão sobre Canto, Vazio e Memória

Uma experiência fenomenológica que potencializa e ativa as estruturas ontológicas do ser sobre o território, é aqui representada como uma junção das derivações acima expostas. Essa condição proporciona ao ser as bases dinâmicas do pertencimento, do domínio e da Memória coletiva do homem sobre o espaço urbano. Essas dinâmicas são catalisadas por meio dos espaços Heterotópicos da cidade (Fig. 11).

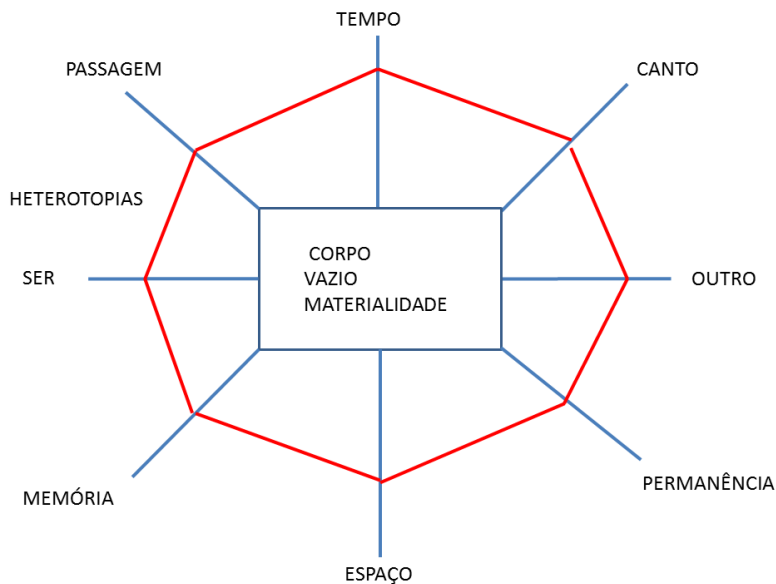


Fig. 11. Eixo esquemático que estrutura a existência humana na cidade. Discussão sobre Heterotopias

É exatamente na intersecção dos eixos que o corpo utópico se torna corpo tópico, que a materialidade do espaço sintetiza a fenomenologia do tempo, e que o Vazio prepara o Canto em sua imensidão íntima para constituir as possibilidades de Memória. Os eixos formados por SER/ OUTRO, TEMPO/ ESPAÇO representam o território, enquanto os eixos formados por Passagem e Permanência, Canto e Memória representam a territorialidade, ou seja, os vestígios simbólicos do ser humano sobre o território. A apropriação desse território, os aspectos de domínio e pertencimento são catalisados pelas dinâmicas das diversas Heterotopias, portanto são elas as responsáveis pela territorialização. Por fim, o corpo, o Vazio e a materialidade, que são as intersecções dos eixos, inserem o ser como um ser pensante, produtor de linguagens e interpretações do espaço e tempo vivenciados. É esse ser que percorre pelos eixos estruturantes da vida humana, produzindo relatos e transmitindo experiências no espaço e tempos presentes. É nessa intersecção que o homem produz suas narrativas, seja ela qual for, fotográfica, cartográfica, poética histórica ou até mesmo histórias de vida.

## CAPÍTULO 5

*A cidade se recria, transforma, abre-se para novas apropriações em diferentemente espaços que não foram pensados especificamente para determinado fim. Assim como a cidade, a vida se abre para tantas possibilidades e desta maneira ambas se perpetuam em comum. Pessoas se cruzam e nunca mais se veem, edifícios são demolidos e esquecidos.*

### Epílogo: outras possibilidades sobre a Hermenêutica poética do espaço urbano

*Mas há sempre um resquício do passado no que é presente. A morte que põe fim na história de vida de todos, intensificam as camadas de tempos na cidade. Os espaços vivenciados permanecem indelévels por muitos e muitos anos, nas imagens e narrativas. O fim é sempre um novo começo, carregado de tantos planos de vivência.*



# Hermenêutica

## Poética

*Pessoas se cruzam e nunca mais se veem, edifícios são demolidos e esquecidos*

# Urbana





# Hermenêutica

# Poética

Assim como a cidade, a vida se abre para tantas  
possibilidades e desta maneira ambas se  
perpetuam em comum

# Urbana



## **5. Epílogo: Outras possibilidades sobre Hermenêutica poética do espaço Urbano**

Chegamos ao fim do nosso trabalho, e acreditamos que mais importante do que uma conclusão definitiva sobre os argumentos apresentados, seja interessante apontar algumas outras possibilidades de aberturas sobre a Hermenêutica Poética do espaço urbano. Apresentamos até aqui quatro possíveis narrativas capazes de construir o pensamento poético da cidade, além da narrativa fotográfica da cidade proposta no decorrer do texto. No verso de cada fotografia há um trecho de outras narrativas que iniciavam cada capítulo. Como se aquele pequeno fragmento de texto, pudesse sobrepor a narrativa fotográfica, o que não é incomum, pois encontramos em muitas fotografias esses breves relatos. Mas, no caso desse trabalho, a narrativa que iniciava os capítulos são relatos sintéticos da nossa experiência particular com o grupo familiar e com a cidade. As imagens registradas nas fotografias remetem as lembranças desses relatos familiares em determinados momentos da nossa vida, que no decorrer do trabalho emergiram como memória de espaços e tempos vividos. Uma primeira abertura que este epílogo propõe é trabalhar a possibilidade de leituras dos espaços urbanos a partir desses relatos de vida de um grupo social específico, utilizando como material de trabalho as fotografias e os breves relatos escritos nos versos.

É pertinente também abrir a discussão para outra narrativa de análise do espaço urbano, não citada neste trabalho: o cinema. Em algumas cinematografias, a construção do sentido humano de habitar o espaço urbano pode nos auxiliar a compreender questões sobre ontologia e território, inclusive no sentido de construção simbólica dos lugares. Recomendamos que esse estudo se inicie a partir da obra organizada por Luiz Nazário (2005) “A cidade imaginada”. Em muitos filmes, o cinema releva, em imagens de movimento, as dinâmicas da relação entre o ser humano e a sua construção de identidade do espaço urbano. É o que ocorre, por exemplo, no filme dirigido por Gustavo Taretto (2011) “Medianeiras: Buenos Aires na era do amor digital.” A trama se constrói na cidade contemporânea de Buenos Aires, onde os desencontros interpessoais, a solidão, as relações humanas se caracterizam pela modernidade e amores líquidos citados por Bauman. De certa forma, o espaço urbano contribui para os afastamentos dessas pessoas, muitas vezes impossibilitando relações mais duradouras, tanto entre os seres humanos, bem como o homem e a

cidade. É possível, portanto, vincular as premissas de Canto, Vazio e Memória para minimamente pensarmos em um ensaio sobre o filme.

Uma terceira abertura que propomos vem de encontro mais com a área de História do que com questões propriamente voltadas para o Urbanismo. Em nossa pesquisa, uma das fontes mais interessantes para fundamentação da narrativa cartográfica foi a obra de Jules Martin. Até o fim das nossas pesquisas, encontramos muito pouca literatura editada por esse litógrafo, artista e arquiteto que teve um papel fundamental na urbanização do território da cidade. Foi ele o responsável pela transposição do Vale do Anhangabaú, através da construção do viaduto conhecido atualmente como Viaduto do Chá. Além desse projeto, outros espaços urbanos também fizeram parte do seu acervo de trabalho, como a atual Praça da República, o Palácio do Governo e a Estação da Luz, sem mencionar a importância da sua litografia para a cidade de São Paulo.

Especificamente sobre a Hermenêutica Urbana e voltando nossas atenções para outras possibilidades de estudos poéticos da cidade, acreditamos que seja possível elaborar um ensaio da relação entre a hidrografia da cidade de São Paulo e o habitar humano. Pensamos, sem muita profundidade no momento, se essas questões ontológicas sobre o Canto, o Vazio e a Memória também se aplicariam quando se estuda não apenas o território, mas também fenômenos geográficos como os rios. Sobre o aspecto do Urbanismo, o rio pode ser um vetor de expansão territorial, bem como um limite do território. Como dissemos, no caso de São Paulo, os rios Anhangabaú e Tamanduateí são colocados prioritariamente como limites territoriais. Seus cursos naturais são alterados muito mais por uma questão de transposição territorial do que um vetor de expansão, a ponto de serem canalizados e sumirem da paisagem, diferentemente do que ocorre com os rios Tietê e Pinheiros, onde seus cursos naturais têm uma significativa alteração tornando-os vetores de expansão territorial, mas ainda assim visível na paisagem. Isso também altera significativamente a relação entre espaço espacializado e espacializante. Além do mais, podemos ampliar essa questão colocando como foco principal a fenomenologia de Gaston Bachelard, que reserva uma obra para explicar a fenomenologia da água. Nesse sentido, acreditamos que a água ou os cursos d'água como rios, estabelecem uma relação ontológica muito semelhante à apresentada pelo território. Não é incomum verificarmos inúmeros relatos, fotos e descrições, no qual os rios são os principais elementos que organizam o espaço espacializado, e conseqüentemente tem um papel fundamental na organização do espaço espacializante. Muitos clubes na cidade

tenham uma relação estreita entre suas atividades e os rios, como por exemplo, o clube Tietê ou Espéria. Os rios fazem parte da identidade vinculada ao território e a ocupação humana. Assim, entram na mesma metodologia de análise proposta pelo Canto, o Vazio e a Memória. Resgatar essas histórias, seja com narrativas fotográficas ou com depoimentos daqueles que vivenciaram o rio como sua experiência de vida, é valorizar os aspectos subjetivos do ser humano quanto ao rio no espaço urbano e no decorrer do tempo.

Outro aspecto que abrimos como possibilidade de estudos está vinculada ao arco temporal que esse trabalho propôs. Ao demonstrar a materialidade da cidade - desde técnicas mais rudimentares como a taipa até técnicas mais sofisticadas como o aço - seguimos, em partes a metodologia da obra de Benedito Lima de Toledo. É possível aprofundar a pesquisa e elaborar um recorte temporal extremamente específico e preciso, a ponto de resgatar costumes ou aspectos sociais que paralelamente decorrem de narrativas específicas na qual constituem um arcabouço cultural da época.

Vale também uma atenção especial sobre as Heterotopias descritas por Foucault e apropriada por nós nesse trabalho. Partindo do princípio de que as Heterotopias são espaços de transformações do ser humano, e devidamente identificadas no território, é possível refletir sobre uma leitura desses espaços na cidade de São Paulo, que de certa forma pode até auxiliar a pensar sobre uma reorganização territorial das funções dos espaços urbanos, na qual certamente não caberia nesse trabalho.

Apesar de todas essas colocações acima, acreditamos que um aspecto do nosso trabalho merece uma atenção especial: a questão das narrativas como experiências no espaço urbano. A transmissão dessa experiência é parte da vivência do ser humano no espaço urbano, no qual sistematiza aspectos objetivos e subjetivos do habitar. Pensar em uma Hermenêutica poética do espaço urbano por meio do Canto, do Vazio e da Memória é enfatizar os aspectos subjetivos. O ser humano habita o território pela necessidade da sua fixação, que não é prioritariamente objetiva. Ele constrói uma simbolização com o território no decorrer do tempo, e conforma o espaço urbano representando seu modo de se colocar no mundo. Ao pensar nos diagramas apresentados no capítulo anterior, queremos deixar claro que é apenas uma maneira de expor em síntese do nosso pensamento sobre a ontologia e o território. As relações entre ser humano, território, materialidades e tempos na cidade

possuem uma dinâmica muito maior que esses diagramas representam, mas de certa forma são capazes de identificar nosso pensamento sobre a questão que pode ser abordada em outras áreas da cidade como as periferias. Nesse aspecto, outras questões também podem ser abordadas como, por exemplo, o sentido de pertencimento em diversas territorialidades, a violência urbana, a gentrificação e a destruição das identidades locais, ou até mesmo o reconstrução do sentido de enraizamento por parte de imigrantes e refugiados.

Por fim, a pergunta de Bernard Lepetit em seu ensaio “É possível pensar em uma Hermenêutica Urbana?” talvez tenha que ser repensada para “Quais são as possíveis Hermenêuticas Urbanas no ofício do urbanista?” Sabemos, obviamente, que o caráter da pergunta de Lepetit avança sobre uma proposição histórica. Certamente, a Hermenêutica não é colocada como uma verdade absoluta, mas como possíveis desvelar de questões urbanas. Nesse sentido, a objetividade expostas em trabalhos mais racionalizados com caráter absolutamente técnicos e a percepção da cidade sob a égide da subjetividade, possuem a mesma importância acadêmica. Portanto, as narrativas, fenomenológica e a histórica – enquanto ciências – caminham paralelamente para repensar uma ontologia e os territórios urbanos.

## BIBLIOGRAFIA

ALVES, Luiz Augusto dos Reis. **O Conceito de lugar(1)**. Arqutextos Vitruvius. São Paulo: 2007.

BACHELARD. Gaston. **A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria**. Martins Fontes. São Paulo: 2002;

\_\_\_\_\_. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade. Ensaio sobre a imaginação das forças**. São Paulo: Martins Fontes. 2013

BARRENECHEA. Miguel Angel de (org). **As dobras da memória**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005

\_\_\_\_\_. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004

BENJAMIN. Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, Arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas: Rua de Mão Única**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Autoridade e conflito no Brasil Colonial: o governo de Morgado de Matheus em São Paulo (1765-1775)**. São Paulo: Editora Alamenda, 2007.

BERGSON, Henri. **Memória e vida: textos escolhidos**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. **Dilatação dos confins: caminhos, vilas e cidades na formação da Capitania de São Paulo (1532-1822)**. São Paulo: Anais do Museu Paulista. V17, n. 2, p 251-294, 2009.

\_\_\_\_\_. **São Paulo: um novo olhar sobre a história**. São Paulo: Via das artes, 2012.

CALABI, Donatella. **A cidade do primeiro Renascimento**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CALVINO, Ítalo . **Seis propostas para o próximo Milenio**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CAMARGO, Odecio Bueno de. **Jules Matin: artista – patriota – empreendedor**. São Paulo: Edicon, 1996.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: GG Brasil, 2013.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CERTAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Unesp, 2001.

COUTINHO, Evaldo. **O Espaço da Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1998

DERNTL, Maria Fernanda, **Método e arte. Urbanização e formação territorial na capitania de São Paulo, 1765 – 1811**. São Paulo: Alameda, 2013.

DIEHL, Astor Antônio. **Teoria Historiográfica: dialogo entre tradição e inovação**. Belo Horizonte: VARIA HISTORIA, vol. 22, nº 36: p.368-394, Jul/Dez 2006

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **O Imaginário. Ensaio a cerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 2011.

\_\_\_\_\_. **A cidade e as divisões do reino: para uma sociologia das profundezas**. Revista ERANOS, vol 45, 1976.

FACCIN, Milton Julio; NOGUEIRA, Maria Alice de Faria; VAZ, Élica. (orgs). **Narrativas da cidade: perspectivas multidisciplinares sobre a urbe contemporâneas**. Rio de Janeiro: E-papers. 2013.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições. 2013.

FREDERICK, Matthew. **101 lições que aprendi na escola de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GADAMER, Hans-George. **Hermenêutica em retrospectiva**. Petrópolis: Vozes, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Historia e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GASTAL, Susana. **Alegorias Urbanas: o passado como subterfúgio**. Campinas: Papyrus, 2006.

GIEDION, S. **Espaço, Tempo e Arquitetura. O desenvolvimento de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HAESBERT, Rogério. **Territórios alternativos**. São Paulo: Contexto, 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARVEY, David. **Condição pós moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

HALL, Peter. **Cidades do Amanhã**. São Paulo: Perspectiva. 2007.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, Habitar, Pensar. [Bauen, Wohnen, Denken]** (1951) conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em *Vorträge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954.

JORGE, Luis Antonio. **O desenho da janela**. São Paulo: Annablume, 1995.

LANGER, Susanne K. **Ensaio filosófico**. São Paulo: Editora Cultrix, 1962.

LE BON, Gustave. **Psicologia das Multidões**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

LEIS, Héctor Ricardo. **Sobre o conceito de interdisciplinaridade**. Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas. Florianópolis, v. 6, n. 73, p. 2-23, jan. 2005. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/2176/4455>.

Acesso em: 15 out. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.5007/2176>

LEITÃO, Lucia. **Onde as coisas e homens se encontram: cidade, arquitetura e subjetividade**. São Paulo: Annablume, 2014.

LEON, Juan Miguel Hernández. **Conjugar los vacíos**. Madri: Abada Editores: 2005.

LEPETIT, Bernard. **Por uma nova História Urbana**. Seleção de textos, revisão crítica e apresentação Heliana Angotti Salgueiro. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2001.

LOFEGO, Silvio Luiz. **Memória de uma Metrópole: São Paulo na obra de Ernani Silva Bruno**. 1º ed. São Paulo: Editora Annablume, 2001

MACHADO, António de Alcântara. **Novelas Paulistanas: Brás, Bexiga e Barra Funda, Laranja da China, Mana Maria, contos avulsos**. Rio de Janeiro: José Olympio: 1978.

MAGNANI, José Guilherme. **Rua, símbolo e suporte da experiência urbana**. Versão revista e atualizada do artigo "A rua e a evolução da sociabilidade", originalmente publicado em Cadernos de História de São Paulo : 1993, Museu Paulista- USP.

MARCHI, Polise Moreira de. IN **A (dês)construção do caos. Propostas urbanas para São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 2008

MATOS, Olgária. **Tempo sem experiência**. Programa Invenção do Contemporâneo: Novas Identidades, a vida em transformação - Conhecimento, sabedoria, felicidade. TV Cultura CPFL. Exibido em junho 2009. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=arANFGj10Tg> 12-10-2017.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MOURA, Paulo Cursino de. **São Paulo de outrora: evocações da metrópole**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes. 2008.

NAZARIO, Luiz (org.). **A cidade Imaginária**. São Paulo: Perspectiva 2005.

NESBITT, Kate (org). **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

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

PONTY, Maurice Merleau. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2004

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes. 2006

\_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2014

\_\_\_\_\_. **O primado da percepção e as suas consequências filosóficas**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2015.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

RICOUER, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo:Loyola, 1994.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica e Ideologias**. Petrópolis: Vozes, 2013.

RYKWERT, Joseph. **A sedução do lugar: a história e o futuro da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **A ideia de cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SANCHEZ, G.F.B. **Presente, Passado e Futuro e a expectativa enquanto constituição de sentido na contemporaneidade**. Revista de Teoria da História. Ano 1, número 2, dez-2009.

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

SECCHI, Bernardo. **Primeira lição de arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SERRA, Geraldo G. **Pesquisa em arquitetura e urbanismo: guia prático para o trabalho de pesquisadores em pós-graduação**. São Paulo: Edusp Editora Mandarim, 2006.

SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito**. São Paulo: Revista MANA. 2005.

TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: três cidades em um século**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.



WEIMER, Günter. **Arquitetura popular brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

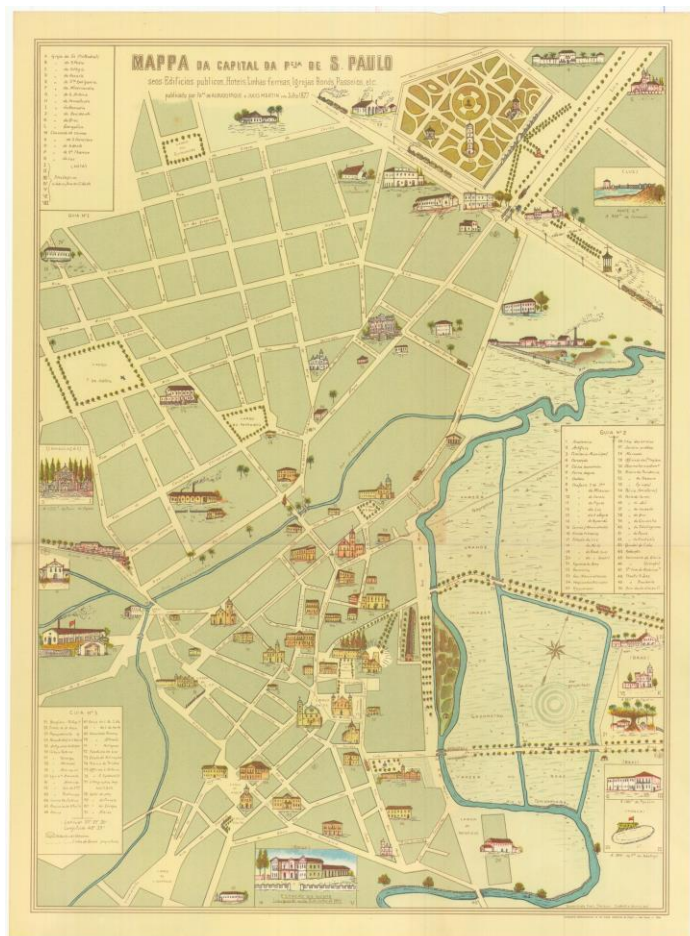
WERNET, Augustin **Vida religiosa em São Paulo: do Colégio dos jesuítas à diversificação de cultos e crenças (1554-1954)**. In *História da cidade de São Paulo: a cidade colonial* 1ªed. São Paulo: Editora Paz e Terra.

**ANEXO 1: Mappa da Capital da Provincia de São Paulo seos Edifícios públicos, Hotéis, Linhas Férreas, Igrejas Bonds Passeios etc publicado por Fr de Albuquerque e Jules Martin em julho de 1877**

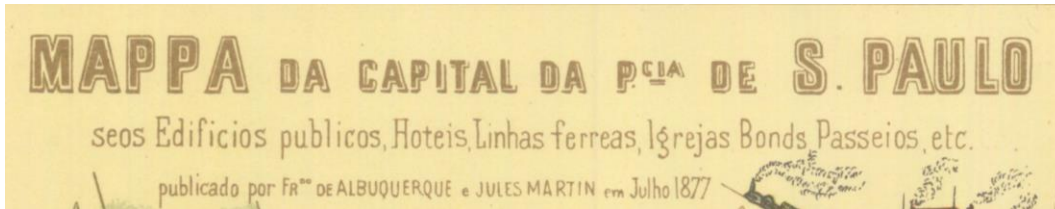
Descrição:

Mapa da Capital da Província de São Paulo, apresentando a iconografia dos principais Edifícios públicos da cidade. Esse mapa elaborado por Jules Martin tem como finalidade evidenciar os espaços públicos mais significativos para a cidade de São Paulo no final do século XIX. Segue abaixo documento

Mapa elaborado por Jules Martin



## Detalhe do Carimbo



## Fragmento do documento

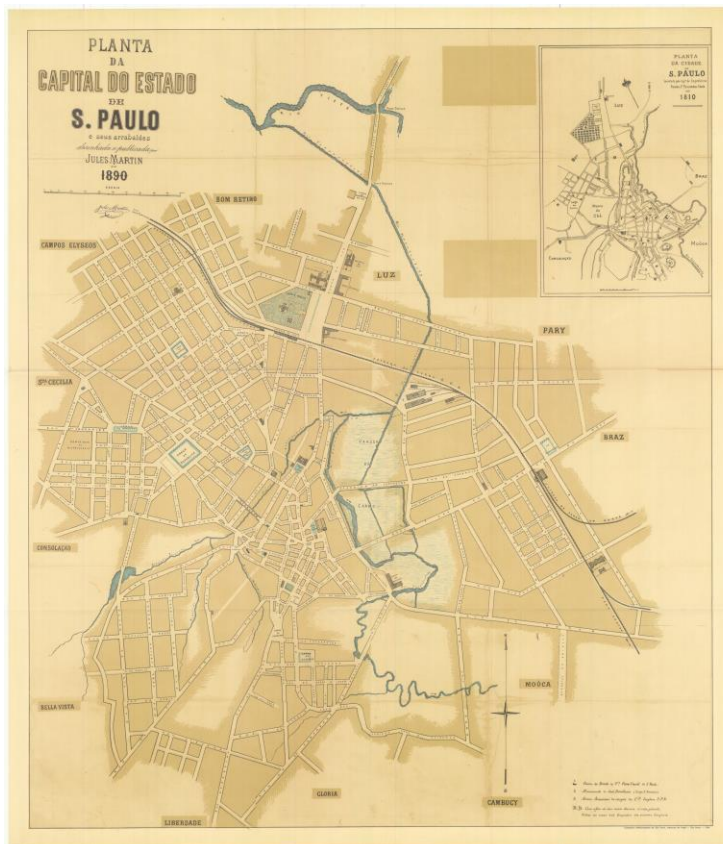


## **ANEXO 2: Planta da Capital do Estado de São Paulo e seus arrabaldes desenhada e publicada por Jules Martin em 1890**

Descrição:

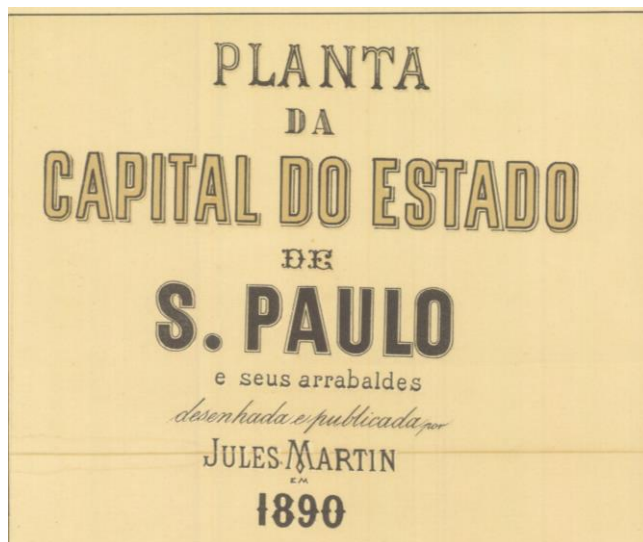
Este documento apresenta a expansão territorial da cidade de São Paulo, no final do século XIX. São dois mapas que evidenciam essa expansão. O primeiro, no canto superior direito datado de 1810 com o título: *Planta da cidade de São Paulo Levantada pelo Capitão de Engenheiros Rufino José Felizardo e Costa em 1810*. Um segundo mapa (principal) demonstrando, a expansão de bairros até então considerados periféricos como Mooca, Brás, Pari, Luz, Bom Retiro, Campos Eliseos, Santa Cecília, Consolação, Bela Vista, Liberdade, Glória, Cambuci. . Segue abaixo documento

Mapa elaborado por Jules Martin





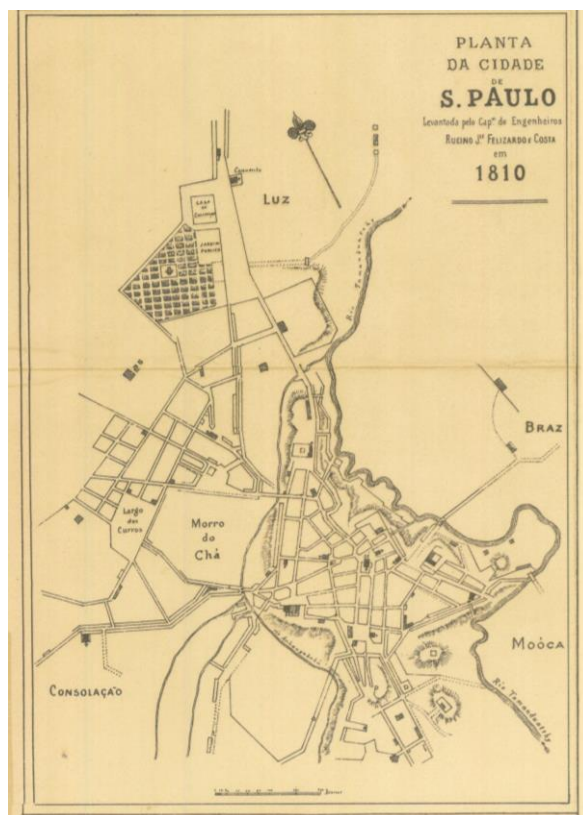
Detalhe do Carimbo



Fragmento do documento



Fragmento do documento Mapa no canto superior direito datado de 1810

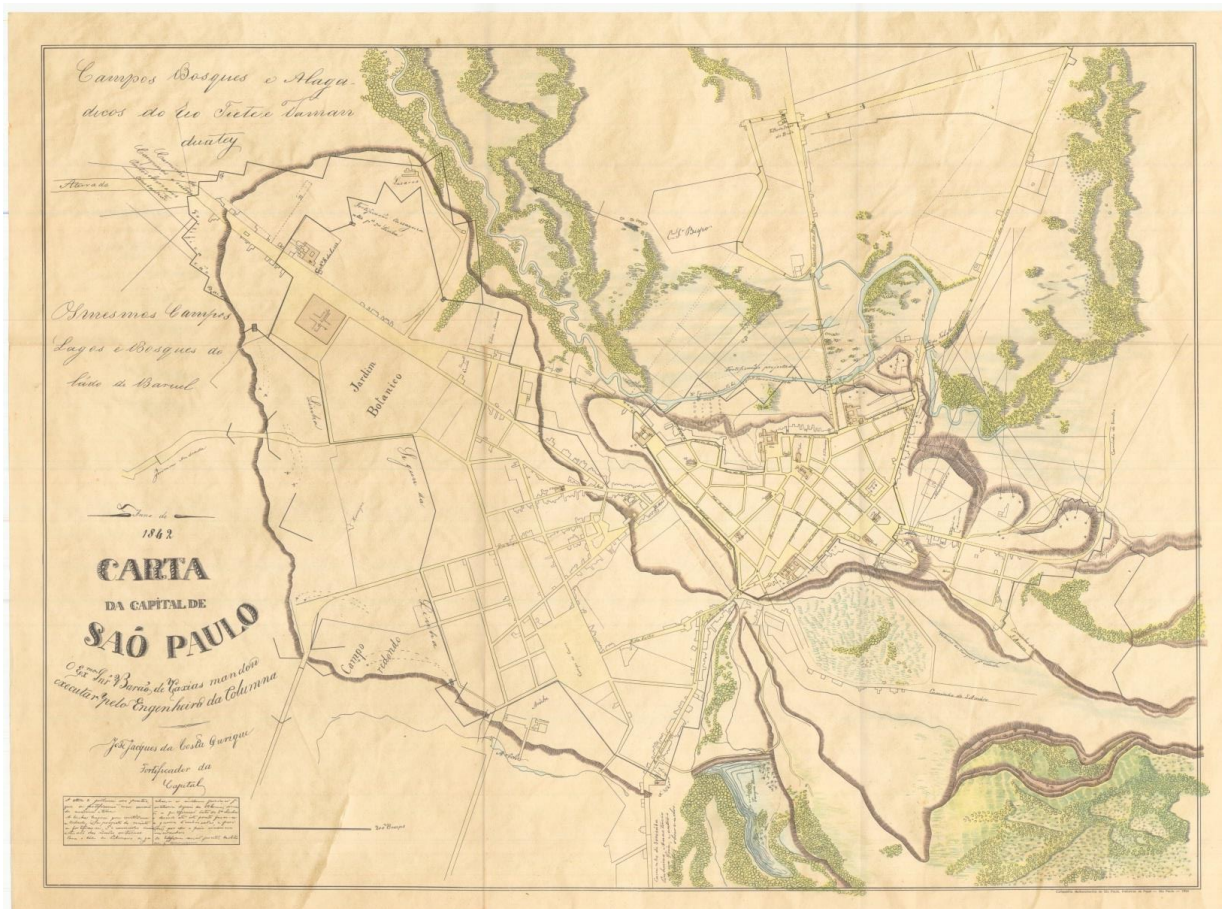


### ANEXO 3: Carta da Capital de São Paulo de 1842

Descrição:

Este documento elaborado por José da Costa Guvique – Fortificador da Capital – a pedido do Barão de Caxias, demonstra claramente os pontos de proteção territorial, indicando os pontos de artilharia.

Carta da Capital de São Paulo elaborado por José da Costa Guvique

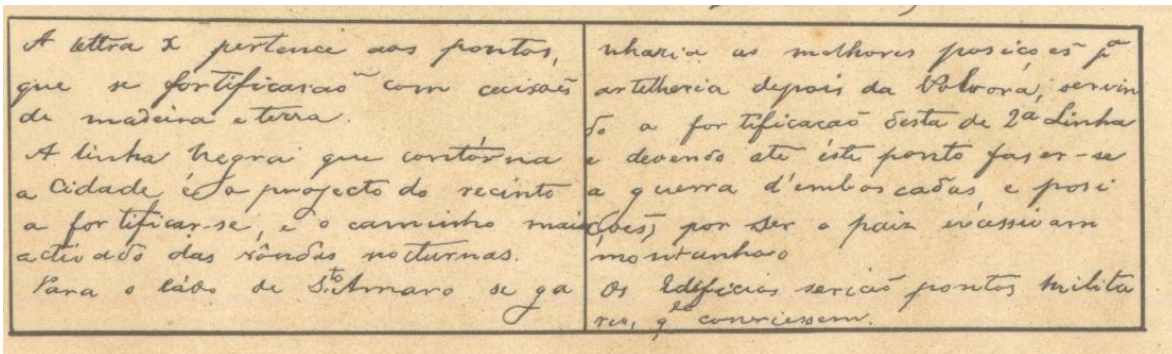




Detalhe do Mapa



Detalhe Descritivo do Mapa





Detalhe do Mapa. Pontos de proteção e artilharia.

