



TRAVESSIAS EM SANTO ANTÔNIO

a prática do caminhar fotográfico na
apreensão de atmosferas e ambiências

MARÍLIA CAVALCANTI FARIAS



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

MARÍLIA CAVALCANTI FARIAS

**TRAVESSIAS EM SANTO ANTÔNIO:
a prática do caminhar fotográfico na apreensão de atmosferas e ambiências**

Recife

2022

MARÍLIA CAVALCANTI FARIAS

TRAVESSIAS EM SANTO ANTÔNIO:

a prática do caminhar fotográfico na apreensão de atmosferas e ambiências

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Área de concentração: Arquitetura e Urbanismo

Orientador (a): Profa. Dra. Julieta Maria de Vasconcelos Leite

Recife

2022

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Farias, Marília Cavalcanti.

Travessias em Santo Antônio: a prática do caminhar
fotográfico na apreensão de atmosferas e ambiências / Marília
Cavalcanti Farias. - Recife, 2022.

248f.: il.

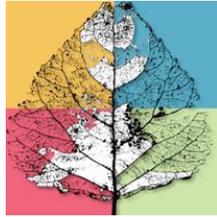
Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento
Urbano, 2022.

Orientação: Julieta Maria de Vasconcelos Leite.

Inclui referências e apêndices.

1. Experiência; 2. Ambiências; 3. Atmosferas; 4. Apreensão do
espaço; 5. Fotografia; 6. Caminhar. I. Leite, Julieta Maria de
Vasconcelos. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central



.....

Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano
Universidade Federal de Pernambuco

Marília Cavalcanti Farias

**“Travessias em Santo Antônio: a prática do caminhar fotográfico na
apreensão de atmosferas e ambiências.”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco,
como requisito parcial para obtenção do título de mestra em
Desenvolvimento Urbano.

Aprovada em: 30/08/2022.

Banca Examinadora

Participação via Videoconferência

Profa. Julieta Maria de Vasconcelos Leite (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Prof. Fabio La Rocca (Examinador Externo)
Université Paul-Valéry Montpellier

Participação via Videoconferência

Profa. Maria de Fátima de Mello Barreto Campello (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Alagoas

Participação via Videoconferência

Profa. Maria de Jesus de Britto Leite (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

A voinho (*in memorian*), que me ensinou a olhar com (c)alma.

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, Julieta Leite, pelos direcionamentos preciosos, pela sua escuta atenta, e pela confiança na minha pesquisa e em mim. Sou muito grata pela sua paciência e compreensão ao longo desse percurso. Agradeço também pela companhia na alegre aventura que foi a viagem para o colóquio na França. Me sinto muitíssimo grata e feliz por tê-la encontrado em meu caminho.

Sempre me lembro dos primeiros passinhos dessa pesquisa, e por isso não poderia deixar de agradecer às minhas professoras Natália Vieira e Fátima Campello que acreditaram no meu trabalho com a fotografia e as atmosferas desde o comecinho, ainda na graduação. E que também se fizeram presentes de alguma forma nesse mestrado.

Às colegas do Mestrado em Desenvolvimento Urbano da UFPE, que tornaram este percurso um pouco mais leve e menos solitário, em especial Karine Cortez, Rafaela Paes e Simone Jubert. Agradeço também carinhosamente a Karla Nunes, Lahys Barros, Rafaela Teti e também Camilla Lins, que se fizeram presentes pelas telinhas do computador, seja nas orientações em grupo com Julieta, seja nas reuniões *online* no período de intensa escrita desta dissertação. Obrigada por tantas conversas e contribuições gentis.

À amiga Clara Torres, pelas conversas profundas sobre a vida e sobre arquitetura. Que bom é encontrar alguém tão sensível, de escuta verdadeira, e que consegue me entender tão facilmente.

A minha Tia Vania, que sempre foi uma inspiração para mim, agradeço pela paciência em me ouvir falar horas sobre meus trabalhos, mas pela paciência também em entender quando eu simplesmente não queria falar nada. Obrigada pelo cuidado de sempre.

A Otávio Bastos, pela companhia nas caminhadas em Santo Antônio, pelas conversas sobre atmosferas e ambiências debruçados na janela da Guararapes. Obrigada por me ensinar o significado de ser “ponta firme” para alguém.

A Bárbara, que de todos os presentes, foi o mais bonito que ganhei no final dessa trajetória. Obrigada pelos conselhos carinhosos, pelo afeto, pelo abraço-abrigo.

A mainha, por investir todas as fichas em mim sem pestanejar nem por um segundo. Obrigada pelo suporte imensurável.

Por fim, aos habitantes de Santo Antônio, por deixarem um pedacinho enorme de vocês nas minhas fotografias e em mim.

É preciso, então, deixar a porta aberta para outras visões e extensões possíveis do olho e do espírito. Ler a cidade ou olhar a cidade são ações que pressupõem em si próprias uma “abertura” que nos permite descobrir os tipos ideias dos lugares e dos espaços, dos modos de habitar o mundo contemporâneo. O olhar é uma janela, uma abertura que comporta intimamente a possibilidade de nos perdermos na cidade e seus sinais. (LA ROCCA, 2018, p. 15)

Há sem dúvida motivos para ser pessimista, contudo é tão mais necessário abrir os olhos na noite, se deslocar sem descanso, voltar a procurar os vaga-lumes. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 49)

RESUMO

O trabalho contribui para a discussão teórica e empírica acerca do que constituem as noções de atmosferas e ambiências e qual seu papel no campo da arquitetura e do urbanismo. A fim de compreender como a prática do caminhar fotográfico auxilia o arquiteto urbanista na apreensão de atmosferas e ambiências, a pesquisa teve como principal aporte teórico os estudos acerca das atmosferas, com Böhme (1993, 2013), Pallasmaa (2014) e Zumthor (2006), e das ambiências, com Thibaud (2008, 2012, 2018, 2020, 2021) e Augoyard (2020). O caminhar fotográfico foi a prática utilizada pela pesquisadora – que é arquiteta urbanista e fotógrafa profissional – para aproximação do bairro de Santo Antônio, em Recife-PE. Por isso foram importantes as pesquisas de Jacques (2012) e Careri (2013, 2017) sobre o caminhar, e de La Rocca (2018) sobre o caminhar acompanhado da câmera fotográfica. Após a vivência no espaço foram elaboradas narrativas das errâncias através dos Diários de Bordo, assim como a construção de montagens fotográficas. Assim, foram significativos os estudos de Didi-Huberman (2013) sobre as montagens de Aby Warburg. O trabalho caracteriza cada etapa da prática experienciada – que consiste na realização de caminhadas fotográficas, elaboração de Diários de Bordo e construção de montagens fotográficas – observando principalmente como as ações, mas também seus produtos, contribuem na apreensão do espaço e também na reflexão sobre os mesmos referenciais teóricos levantados. Ao fazer uma revisão de conceitos e aplicar noções de atmosferas e ambiências como forma de leitura e interpretação da cidade, rebatendo as teorias estudadas, com as práticas desenvolvidas, essa pesquisa colabora no debate teórico e empírico das atmosferas e ambiências; ao caracterizar e apontar processos desenvolvidos no caminhar fotográfico realizado, sugerindo formas e possibilidades de prática de compreensão dos lugares, esta pesquisa também contribui para estimular diferentes processos de apreensão do espaço. Por fim, a dissertação apresenta uma compreensão sensível do bairro de Santo Antônio, centro histórico do Recife, no recorte temporal da pandemia de COVID-19, identificando as maneiras pelas quais as atmosferas e ambiências desse bairro podem afetar e transformar as experiências das pessoas nesses espaços.

Palavras-chave: experiência; ambiências; atmosferas; apreensão do espaço; fotografia; caminhar.

ABSTRACT

This work contributes to a theoretical and empirical discussion about what the concepts of atmospheres and ambiences are and what is their role in the field of architecture and urban planning. In order to understand how the practice of photographic walks assists the architect in the apprehension of atmospheres and ambiences, the research had as its main theoretical contribution studies on atmospheres, with Böhme (1993, 2013), Pallasmaa (2014) and Zumthor (2006), and on ambiences with Thibaud (2008, 2012, 2018, 2020, 2021) and Augoyard (2020). Photographic walking was the practice used by the researcher – who is an architect and professional photographer – to approach the neighborhood of Santo Antônio, in Recife-PE. It was important to this work the research made by Jacques (2012) and Careri (2013, 2017) on walking, and by La Rocca (2018) on walking accompanied by camera. After the experience in the neighborhood, narratives of the wanderings were elaborated through journals, as well as the construction of photographic montages. Thus, the studies made by Didi-Huberman (2013) on Aby Warburg's montages were significant. The work describes each stage of the practice – which consists in photographic walks, elaborating journals and making photographic montages – observing how actions, but also their products, contributes to the apprehension of space and also how it contributes to reflect on the same theoretical references that was mentioned before. By reviewing its concepts and applying atmospheres and ambiences as a way of reading and interpreting the city, refuting the theories studied, with the practices developed, this research collaborates in the theoretical and empirical debate of atmospheres and ambiences; by characterizing and pointing out processes developed in the photographic walks carried out, suggesting ways and possibilities for the practice of understanding places, this research also contributes to stimulating different processes of apprehension of space. Finally, the dissertation presents a sensitive understanding of Santo Antônio neighborhood, the historic center of Recife, in the time frame of the COVID-19 pandemic, identifying the ways in which the atmospheres and ambiences of this neighborhood can affect and transform people's experiences in these spaces.

Keywords: experience; ambiences; atmospheres; apprehension of space; photography; walking.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
SENSIBILIZAR E EXPERIENCIAR	13
UM LUGAR PARA PENSAR E PRATICAR: SANTO ANTÔNIO	18
DIÁRIOS DE BORDO 01 E 02	26
1 PENSAR: AS ATMOSFERAS E AS AMBIÊNCIAS	28
1.1 ATMOSFERAS	29
1.2 AMBIÊNCIAS	37
1.2.1 Atmosferas ou ambiências?	37
1.2.2 A noção de ambiências	38
1.2.3 Operações de ambientação (ou como as ambiências afetam as pessoas e os espaços)	40
1.2.4 Das atmosferas às ambiências	45
2 PRATICAR: O CAMINHAR FOTOGRÁFICO	52
2.1 CAMINHAR	52
2.1.1 Formas de caminhar: práticas errantes e suas narrativas (flâneries, deambulações e derivas)	53
2.1.2 Dinâmicas, regras e estratégias do caminhar	61
2.2 CAMINHAR FOTOGRÁFICO	66
2.3 AVENTURAR-SE: MEU CAMINHAR FOTOGRÁFICO	71
3 CONSTRUINDO NARRATIVAS: OS DIÁRIOS DE BORDO	86
3.1 OS DIÁRIOS DE BORDO (04 A 06)	87
3.2 NARRATIVAS URBANAS	88
3.3 CONSTRUINDO NARRATIVAS	90

4	RETORNAR: ÀS ATMOSFERAS E AMBIÊNCIAS, ÀS PRÁTICAS, A SANTO ANTÔNIO	102
4.1	MONTAGENS	103
4.2	MONTAGENS EM SANTO ANTÔNIO: UM EXERCÍCIO DE RETORNOS	107
4.2.1	Primeira montagem: o que são ambiências em Santo Antônio?	108
4.2.2	Segunda Montagem: o que é esse sentir?	119
4.2.3	Terceira Montagem: travessia pelas ambiências de Santo Antônio	132
4.3	OS SALTOS E SEUS RETORNOS	143
4.3.1	Travessia das atmosferas às ambiências em Santo Antônio	145
4.3.2	Ambiências em Santo Antônio	146
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
	REFERÊNCIAS	157
	APÊNDICE A - MAPA DIÁRIO 01	162
	APÊNDICE B - MAPA DIÁRIO 02	163
	APÊNDICE C - MAPA DIÁRIO 03	164
	APÊNDICE D - MAPA DIÁRIO 04	165
	APÊNDICE E - MAPA DIÁRIO 05	166
	APÊNDICE F - MAPA DIÁRIO 06	167

INTRODUÇÃO



INTRODUÇÃO

Fotografar é, para mim, uma forma de me aventurar nas cidades. Cada caminhada acompanhada da câmera é uma euforia. Começa com uma alegria inquieta, passa por uma conexão profunda, e, ao chegar perto do fim, transborda. Esse trabalho é sobre travessias, sobre os percursos que se constroem aos poucos e que abrem novas janelas.

Em 2017 concluí minha graduação em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Pernambuco, com o trabalho de conclusão intitulado *Experiências Sensíveis: a fotografia na apreensão de atmosferas no Poço da Panela*. Já havia algum tempo que eu brincava de fotografar pelas cidades, mas foi com aquele trabalho que eu percebi que a fotografia poderia, sim, ser uma ferramenta que me aproximava verdadeiramente dos espaços, e que isso poderia ser investigado mais a fundo.

Inquietava-me a dificuldade que eu tinha de relacionar teoria e prática na universidade. Fiquei encantada com os estudos da fenomenologia na arquitetura, pois parecia ser um caminho possível para lançar um olhar sensível para os espaços e construir cidades mais afetivas. Mas na hora de projetar, nas disciplinas de projeto arquitetônico e urbano, tudo aquilo era esquecido e parecia impossível para mim levar em consideração questões relativas à natureza humana, seus desejos e sentimentos.

Foi esse um dos desejos daquele primeiro trabalho: pensar uma possível maneira de investigar um lugar a partir dos seus aspectos sensíveis. O final daquele trabalho revelou o que poderia ser, para mim, apenas o início de uma travessia por esse tema. Surgiram daí novas questões e problemas, relativos aos meus processos experimentados, à própria noção de atmosferas, e às possíveis aplicações da pesquisa.

Motivada por várias dessas questões, decidi ingressar no mestrado com o mesmo tema de pesquisa. É natural que o projeto de pesquisa inicial tenha mudado bastante desde então, e que as ideias por vezes tenham ficado silenciosas. Mas a aprovação de um artigo com proposta de vivência em fotografia realizada no *Congresso Ressensibilizando Cidades*, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2019, reavivou a pesquisa ao ver tantas pessoas engajadas em temas sensíveis e experimentando diferentes pesquisas. Lá também tive a oportunidade de ouvir pessoalmente as palestras de Jean-François Augoyard e Jean-Paul Thibaud, referências nos temas das ambiências. Assim, novas questões foram se somando às primeiras, como as diferenças entre atmosferas e ambiências, ou quanto às formas de analisar as fotografias realizadas, por exemplo.

Decidi então, investigar mais uma vez os processos do caminhar fotográfico, mas de forma mais embasada, buscando trabalhar outros autores, aprofundar-me nos conceitos de atmosferas e ambiências, investigar outras formas de caminhar, expandir o olhar para as fotografias produzidas etc. Era preciso também experimentar tudo isso em um novo território, então busquei algo que me apresentasse outros possíveis desafios, e que fosse bem distinto do Poço da Panela, para que eu fosse em busca de diferentes soluções.

Enquanto desenvolvia a pesquisa, mudei-me para o bairro de Santo Antônio. Nunca imaginei que fosse possível morar na Avenida Guararapes. E esse lugar, de repente, parecia-me óbvio de ser investigado. Primeiro porque me fascinou, segundo porque é um lugar que demanda, que grita por atenção, e que vêm sendo discutido enquanto lugar a ser requalificado no Recife. E, além de tudo, constituía um enorme desafio para mim, pela complexidade e dimensão, e também pelas questões de segurança que eu sabia que iria enfrentar. E foi por isso que escolhi o bairro de Santo Antônio, no centro de Recife, onde quase ninguém mora, mas onde eu escolhi morar.

Assim, nesta pesquisa busco compreender como a prática do caminhar fotográfico auxilia o arquiteto urbanista na apreensão de atmosferas e ambiências. No desenrolar do trabalho fez-se necessário compreender, de maneira complementar à questão principal, uma segunda questão: já que o objetivo é entender como a prática do caminhar fotográfico ajuda a apreender as atmosferas e ambiências, pressupõe-se que algo foi apreendido nesse processo, mas o que? Portanto, busco também apreender as atmosferas e ambiências em Santo Antônio: o que elas me fazem sentir?

1.2 SENSIBILIZAR E EXPERIENCIAR

Em meio à pandemia de Covid-19, na palestra *Uma ecologia ambiente*¹ realizada online em maio de 2021, o professor Jean-Paul Thibaud (2021) alerta para as mudanças que vêm ocorrendo na forma como nos relacionamos com a cidade na contemporaneidade. Essas transformações, intensificadas pela pandemia, apontam para a necessidade de pensarmos em novas formas de compreender o meio urbano.

¹ Palestra ministrada pelo Prof. Jean-Paul Thibaud em 06/05/2021 na Disciplina "Arquitetura e Projeto do Lugar", no Curso de Extensão do Proarq da UFRJ, nomeado "Arquitetura, Subjetividade e Cultura: Pensando ambiências pela subjetividade / Architecture, Subjectivité et Culture . Penser les ambiances par subjectivité / Architecture, Subjectivity and Culture . Developing ambiances through subjectivities - VI edição". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K RK6j904864&t=1039s> . Acesso em: 21 jul. 2022.

Segundo o professor, nossa percepção da cidade modifica-se ao longo do tempo. Ele aponta que as constantes transformações que afetam nossa maneira de experienciar o mundo foram observadas por alguns pensadores como Georg Simmel (1858-1918), ao falar da hiper estimulação do meio urbano, Walter Benjamin (1892-1940), com a questão da perda da aura e a estética do choque, e Kracauer (1889-1966), com a cultura da distração.

Paola Berenstein Jacques, em *Elogio aos Errantes*, ao abordar a questão da experiência na cidade, aponta as perspectivas de Benjamin e Giorgio Agamben: enquanto o primeiro fala de um declínio da experiência, observando que o ser humano parece buscar libertar-se delas, Agamben denuncia sua destruição completa (JACQUES, 2012). Apesar de serem duas perspectivas um pouco diferentes acerca da experiência, ambas apresentam um ponto de vista pessimista.

Em *Sobrevivência dos Vaga-lumes* (2011), Georges Didi-Huberman discute também a questão da crise da experiência relembando alguns filósofos, dentre eles os já citados acima, mas desenvolve todo o texto principalmente em torno do artigo de 1975 do cineasta e escritor Pier Paolo Pasolini (1922-1975) sobre o desaparecimento dos vaga-lumes. Os quais aparecem como uma metáfora para a desaparecimento dos saberes tradicionais, a experiência e a sensibilidade. Porém tomando um posicionamento mais otimista, Didi-Huberman reafirma a existência, ainda que abalada, das experiências:

Não se pode, portanto, dizer que a experiência, seja qual for o momento da história, tenha sido "destruída". Ao contrário, faz-se necessário – e pouco importa a potência do reino e de sua glória, pouco importa a eficácia universal da "sociedade do espetáculo" –, afirmar que a *experiência é indestrutível*, mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e às clandestinidade de simples lampejos na noite" (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 148, grifos do autor)

E, mais ainda, ele nos convida a mudar a situação atual: "o valor da experiência caiu de cotação, mas cabe somente a nós, em cada situação particular, erguer *essa queda* à dignidade, à "nova beleza" de uma coreografia, de uma invenção de formas" (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.127. grifos do autor).

Tanto Thibaud (2021) quanto Jacques (2012) referem-se à *Sobrevivência dos vaga-lumes* de Didi-Huberman (2011) e têm esperanças semelhantes ao apontarem a experiência e a sensibilização como caminhos de resistência. Jacques apresenta a experiência errática como "possibilidade de experiência urbana, uma possibilidade de crítica, resistência ou insurgência contra a ideia do empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade, levantada por Walter Benjamin e retomada por Giorgio Agamben" (JACQUES, 2012, p.19).

Enquanto Thibaud (2020) diz que pensar o espaço a partir das ambiências aguça nossa sensibilidade às percepções e às experiências. Portanto aponta as ambiências como caminho: “a hipótese que eu desenvolvo, então, é que a categoria ambiente, que tem sido muitíssimo utilizada, é uma ferramenta, é um modo para pensar o contemporâneo, uma figura de proa desse momento que estamos vivendo” (THIBAUD, 2021)².

É necessário então sensibilizar e experienciar. Por isso, nesta pesquisa consideramos esses dois caminhos: tomamos as ambiências e as atmosferas como instrumentos para *pensar a cidade*; e tomamos as errâncias, o caminhar pela cidade, em especial o caminhar fotográfico, como *prática para acessar* essas ambiências e atmosferas.

Como visto até aqui, os três autores principais citados, apresentam cruzamentos entre si e compõem o aporte teórico para abordar as diferentes categorias desta pesquisa: Jean-Paul Thibaud, com as atmosferas e ambiências, Paola Berenstein Jacques com o caminhar e suas narrativas, e Georges Didi-Huberman com os estudos sobre as montagens fotográficas.

Visto que tomamos as ambiências e atmosferas como instrumentos para pensar a cidade, foi preciso construir um entendimento das noções de atmosferas e ambiências, assim como as aproximações e distanciamentos entre esses termos e suas utilizações. No Capítulo 1, portanto, discutiremos as atmosferas e as ambiências a partir de Böhme (1993, 2013), Pallasmaa (2014), Zumthor (2006), Thibaud (2008, 2012, 2018, 2020, 2021) e Augoyard (2020).

Escolhido o caminhar fotográfico como prática para acessar as atmosferas e ambiências, foi necessário primeiramente, investigar formas de errâncias na cidade e suas características para então descrever e caracterizar os próprios processos do caminhar fotográfico nesta pesquisa. Desse modo, no Capítulo 2, articularemos essas práticas tendo como aporte os estudos de Paola Jacques (2012), Francesco Careri (2013,2017) e Fabio La Rocca (2018).

As caminhadas fotográficas realizadas nesta pesquisa se prolongam nas narrativas errantes dos Diários de Bordo. No Capítulo 3, além da apresentação dos Diários, serão abordadas as questões relativas à sua construção, assim como a relevância das narrativas errantes no fortalecimento e compartilhamento da experiência, a partir novamente de Paola Jacques (2018).

² As referências à Thibaud do ano de 2021 não têm indicação de paginação, pois referem-se à palestra realizada online disponível no *Youtube*. Mais informações e endereço da *web* estão em nota de rodapé anterior, quando a palestra foi mencionada pela primeira vez.

Após o estudo dos Diários de Bordo, constatou-se a potência das fotografias e a necessidade de olhar para elas novamente, porém de modo a atravessá-las, cruzá-las. Assim, no Capítulo 4, nos debruçaremos sobre as montagens fotográficas e o processo de montagem que desconstrói a narrativa linear ao mesmo tempo que constrói novos pensamentos, tomando como base as pesquisas de Didi-Huberman (2013b) acerca das montagens de Aby Warburg..

As reflexões sobre como todas essas ações – caminhar fotográfico, Diários de Bordo e montagens – e seus produtos rebatem sobre a percepção de Santo Antônio está presente ao longo de todo o trabalho. Por fim, buscamos levantar impressões e afetações percebidas ao experienciar as atmosferas e ambiências do bairro, na intenção de identificar algumas particularidades sobre sua forma de atuação no lugar.

Ao final identificamos que a pesquisa traz colaborações ao debate teórico e empírico sobre as atmosferas e ambiências e seu rebatimento sobre a cidade, ao fazer uma revisão de conceitos e propor as aplicações dessas noções enquanto instrumento de leitura da cidade. Além de trazer contribuições no campo metodológico, incentivando diferentes processos de apreensão do espaço, a partir da caracterização dos processos realizados.

E, finalmente, o trabalho apresenta um panorama sensível do bairro de Santo Antônio, centro histórico do Recife, no recorte temporal da pandemia de COVID-19, identificando de que maneiras suas atmosferas e ambiências interferem na maneira como percebemos seus espaços.

Destacamos também que, ao colocar o sujeito pesquisador no centro da pesquisa, este trabalho pode cooperar no debate acerca da relevância da subjetividade do pesquisador no trabalho acadêmico. E, por último, mas não menos importante, esta dissertação é também um convite para aventurar-se por Santo Antônio.



UM LUGAR PARA
PENSAR E PRATICAR:
SANTO ANTÔNIO

UM LUGAR PARA PENSAR E PRATICAR: SANTO ANTÔNIO

As cidades contemporâneas demandam instrumentos de leitura que levem em consideração a pluralidade e complexidade de suas questões, que envolvem dimensões materiais e simbólicas.

O mundo urbano contemporâneo desafia cada vez mais nossos modelos de inteligibilidade e nossas capacidades de compreensão. Sujeitos a alterações inéditas, multiformes, mais ou menos manifestas ou latentes, de magnitude variável de acordo com as regiões, o urbano tende a se tornar um verdadeiro enigma, a abalar nossas certezas e nossos modos de ser mais definidos (THIBAUD, 2020, p.173).

A presente pesquisa sugere uma forma de leitura do bairro de Santo Antônio que tem as atmosferas e ambiências como principais caminhos para pensar e perceber a cidade. Entende-se que as várias formas de leitura e compreensão das cidades não são excludentes, pelo contrário, elas se complementam. Contudo não se pretende, aqui, adentrar em outras formas de análise do território. No entanto, acredita-se ser importante situar o leitor acerca do bairro de Santo Antônio, apresentando brevemente algumas informações consideradas importantes.

Figura 01 - Vista aérea do bairro de Santo Antônio



Fonte: Penteadó (2011).

O bairro de Santo Antônio situa-se na zona histórica central do Recife, próximo à costa marítima, e tem suas margens banhadas pelo Rio Capibaribe. O acesso ao bairro se dá principalmente pelas pontes que o conectam a outros bairros que compõem o centro histórico recifense. São eles o Bairro do Recife, a nordeste, o bairro de São José, ao sul, e o bairro da Boa Vista, a oeste.

Figura 02 - Santo Antônio e seus bairros vizinhos



Fonte: intervenção da autora sobre imagem de satélite do Google Maps (2022).

A cidade do Recife nasceu do seu porto, localizado no atual Bairro do Recife. Foi a partir desse núcleo portuário que a cidade cresceu em duas direções: uma ligando-se ao norte para Olinda e outra a sudoeste, em direção à Ilha dos Navios, Ilha de Antônio Vaz, hoje o bairro de Santo Antônio. A Ilha dos Navios possuía poucas casas de pescadores e era local de reparo de embarcações do Porto do Recife (CAVALCANTI, 2007).

No período da invasão holandesa em Pernambuco (1630-1654), foram desenvolvidos diversos estudos e levantamentos da cidade, que deram origem a uma série de construções civis e de defesa. Com a chegada do conde Maurício de Nassau, em 1637, a cidade cresceu e o porto passou a ser um núcleo de comerciantes mais abastados. Nesse período, foi desenvolvido um plano para a Ilha de Antônio Vaz que propunha uma estrutura urbana ao

modelo holandês, bastante diferente do modo de ocupação territorial lusitana. O plano previa a criação de praças, a divisão da ilha em quadras regulares, um canal central, saneamento da área, e a construção de pontes e diques. O conde de Nassau também construiu dois palácios na Ilha, que passou a ser chamada de Cidade Maurícia. Um palácio situava-se onde hoje fica o Convento do Carmo e o outro na atual Praça da República. (CAVALCANTI, 2007)

Com a saída dos holandeses, em 1654, a característica ocupação urbana de regularidade geométrica e de defesa é alterada, dando lugar a um traçado pitoresco. É no período lusitano, pós ocupação holandesa, que são realizados grandes aterros na ilha. Nesse mesmo período os edifícios religiosos são construídos, os quais dão forma à representatividade histórico-social do bairro (CAVALCANTI, 2007).

No século XIX, o bairro de Santo Antônio e o bairro de São José passaram por diversas transformações visando melhorias nos bairros, que apresentavam infraestrutura urbana ineficiente. Foi nessa época que foi construída a estação ferroviária das Cinco Pontas, de onde partia uma linha da Estrada de Ferro do Recife ao São Francisco (BATISTA, 2020). A estação ferroviária hoje funciona como um museu, mas é importante destacar que o bairro abriga hoje a estação central do Metrô de Recife, uma estação terminal que serve às duas únicas linhas existentes, transportando passageiros a cidades vizinhas da região metropolitana.

Outras modificações ocorreram no bairro nas primeiras décadas do século XX, com as obras de ampliação do Porto do Recife e de novos planos urbanísticos para a área central da cidade. Nesse período foram elaborados diversos planos com vistas à modernização do bairro, com ampliação de vias, melhoramentos na infraestrutura urbana e também o embelezamento da cidade. Tendo como modelo o urbanismo haussmaniano, assim como nas Reformas de Pereira Passos no Rio de Janeiro, os planos desenvolvidos em Recife previam a destruição da antiga forma urbana, com abertura de largas avenidas e a construção de novos edifícios em altura. Para o projeto de tais edifícios, foram chamados arquitetos renomados que marcaram a arquitetura modernista recifense, como Rino Levi, Heitor Maia Filho, Delfim Amorim, Acácio Gil Borsoi e Vital Pessoa de Melo (BATISTA, 2020).

É importante ressaltar que as duas principais avenidas que cortam o bairro em dois eixos, a Avenida Guararapes e a Avenida Dantas Barreto, resultantes dos planos do século XX, foram alvo de grandes críticas, pois envolveram a demolição de monumentos históricos de grande valor para a população, como a Igreja do Paraíso e a Igreja dos Martírios (BATISTA, 2020). Atualmente, o bairro de Santo Antônio possui quase todo o seu território inserido em Zona Especial de Preservação Histórica pelo Plano Diretor da cidade.

Figura 03 - Construção da Avenida Dantas Barreto antes da demolição da Igreja dos Martírios. Década de 1970



Fonte: Mapio.

O centro histórico do Recife foi durante décadas um grande polo de comércio e serviços da cidade, que coexistia com habitações e atividades culturais. O bairro de Santo Antônio abrigava grandes lojas na Rua da Palma e na Rua Nova, assim como grandes referências de lazer, como o Cinema Moderno e o Restaurante Leite, ambos na Praça Joaquim Nabuco, e também o Teatro Santa Isabel, na Praça da República, em funcionamento até os dias de hoje.

Porém, atualmente, Santo Antônio é um dos bairros com maior déficit habitacional do Recife, e, como muitos centros históricos brasileiros que entraram em decadência, sofre com o abandono por parte do poder público, e com problemas como a falta de infraestrutura, a pobreza e a violência, que são reforçados pela grande mídia.

Figura 04 - Avenida Guararapes nos anos 1970 vista a partir da ponte Duarte Coelho



Fonte: Afonso (2012). Fotografia de Alcir Lacerda.

Figura 05 - Captura de tela de notícia do Jornal do Comércio de 2021 sobre esvaziamento do centro

URBANISMO

Esvaziamento do Centro do Recife deixa área histórica à beira do abandono

Onze bairros do Centro do Recife abrigam apenas 5,08% do total da população da capital pernambucana. As consequências do esvaziamento da região são insegurança e falta de manutenção



Cadastrado por
Katarina Moraes

Publicado em 11/04/2021 às 8:00 | Atualizado em 05/08/2021 às 13:45

NOTÍCIA



Pichação na Avenida Guararapes no bairro da Boa Vista, Centro do Recife - FOTO: ALEXANDRE GONDIM/JC IMAGEM

Fonte: Moraes (2021).

Mesmo com uma grande queda na atratividade, ainda é um bairro com intensa atividade comercial e de serviços durante os dias úteis da semana. Além disso é uma região central onde se cruzam diversos modais: a estação de Metrô da cidade, diversas linhas de ônibus e o BRT, instalado mais recentemente nas obras para a Copa do Mundo de 2014. Por esses motivos, é uma área com intensa circulação de pessoas nos dias e horários comerciais.

Nos últimos anos houve algumas tentativas de revitalização na área com a ocupação de alguns edifícios, especialmente na Avenida Guararapes, por universidades da rede privada. Há atualmente um projeto piloto para reabilitação de centros históricos do Porto Digital³ em parceria com o BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social) com foco no bairro de Santo Antônio, que está ainda em fase de desenvolvimento.

Em abril de 2022 teve início o projeto “Viva Guarapes”, de realização da Secretaria de Turismo e Lazer do Recife em parceria com o Programa Recentro. O projeto tem como objetivo atrair e reconectar as pessoas ao centro do Recife com programação gratuita e ao ar livre que inclui os seguintes polos: lazer, infantil, patins, esportes, aulas de circo, polo geek e de cultura. A proposta é que aconteça 1 vez ao mês, sempre aos domingos.

A Praça da Independência, também conhecida como Pracinha do Diário, porque localiza-se em frente ao antigo prédio do jornal Diário de Pernambuco, foi também um grande polo carnavalesco desde a década de 1950, reunindo foliões de toda a cidade. Localizava-se ali o “Quartel General do Frevo” (SANTOS, 2011), onde culminavam e eram julgados os desfiles das agremiações que vinham desde o bairro da Boa Vista, passando pela Avenida Guararapes e chegando até à praça (SANTOS, 2019).

³O Porto Digital é um dos principais parques tecnológicos e ambientes de inovação do Brasil.. Localizado no Recife, sua atuação se dá nos eixos de software e serviços de Tecnologia da Informação e Comunicação (TIC) e Economia Criativa (EC), com ênfase nos segmentos de games, multimídia, cine-vídeo-animação, música, fotografia e design. Desde 2015 o Porto Digital também passou a atuar no setor de tecnologias urbanas e futuro das cidades como área estratégica.

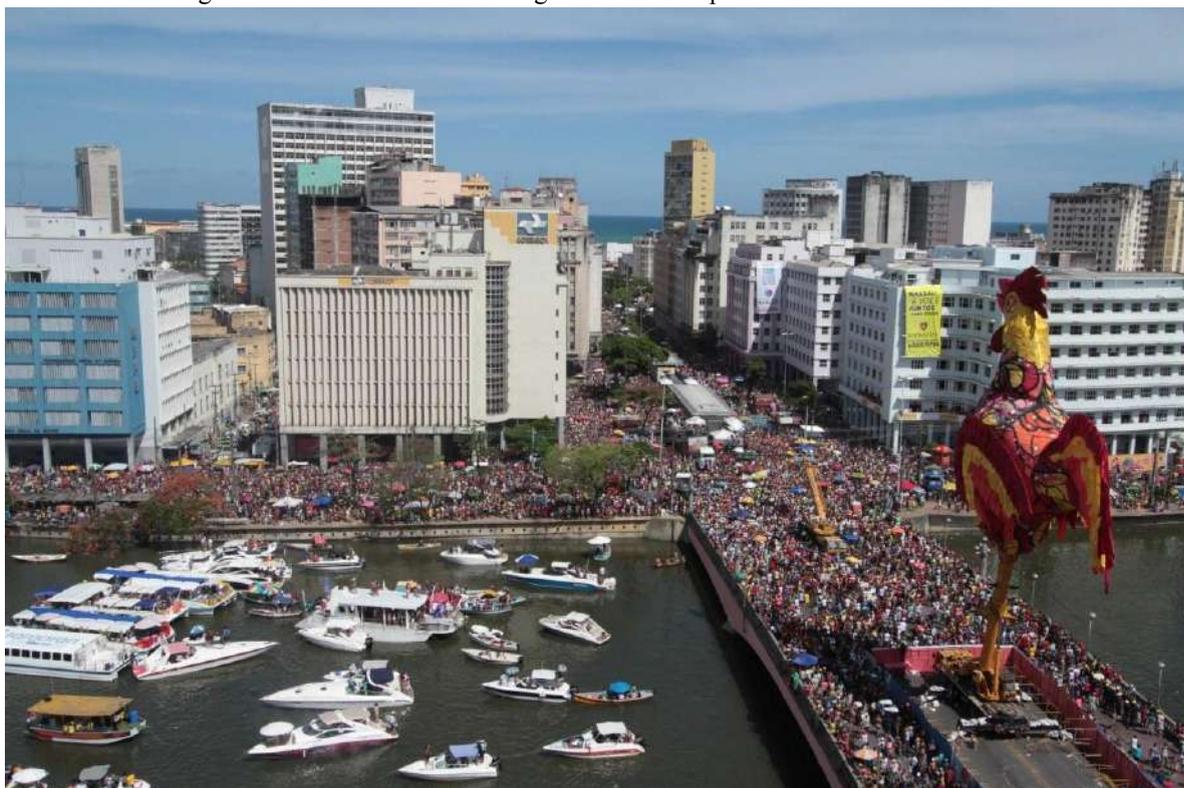
Figura 06 - Folia na Pracinha do Diário. Vê-se ao fundo a Igreja de Santo Antônio e a Avenida Guararapes.



Fonte: Fotografia de Pierre Verger, 1947. Google Arts and Culture.

Hoje, apesar de uma grande queda do número de foliões, com a descentralização dos polos carnavalescos pela cidade, o bairro ainda sedia os desfiles dos clubes, troças e blocos de frevo, que normalmente ocorrem na Av. Dantas Barreto, ou na Avenida Nossa Senhora do Carmo. E também o famoso Clube de Máscaras O Galo da Madrugada divide seu percurso entre os bairros de São José e Santo Antônio, enchendo suas ruas com milhares de foliões todos os anos. Inclusive a Ponte Duarte Coelho é sempre adornada com uma enorme escultura do Galo, que transforma todo o trânsito local no período pré-carnavalesco e recebe visitas de muitos pedestres.

Figura 07 - Clube Galo da Madrugada desfilando pelo bairro de Santo Antônio



Fonte: JC NE10 (2021).

Grande parte das manifestações políticas que acontecem na cidade partem da Praça do Derby, e seguem o percurso pela Avenida da Conde da Boa Vista até a Avenida Guararapes, muitas vezes finalizando no Pátio do Carmo, onde também ocorrem as missas e procissões de Nossa Senhora do Carmo, padroeira de Recife, no mês de julho. Podemos citar também, dentre outros, a Caminhada dos Terreiros de Pernambuco, que faz seu tradicional cortejo no mês de novembro, entre o Bairro do Recife e Santo Antônio, finalizando no Pátio de São Pedro.

Por fim, percebe-se que o bairro de Santo Antônio sofre com o descaso do poder público e com diversos problemas de infraestrutura, violência, desigualdade social. Contudo o bairro ainda conta com diversas atividades que o mantém ativo em datas comemorativas e dias da semana. Observa-se também que há um interesse crescente nessa área, com propostas e ações de intervenção no local.

Segundo Thibaud (2012a), a complexidade da cidade contemporânea exige novas perspectivas de leitura para descrevê-la e entendê-la. Diante de tudo isso, é oportuno lançar outros olhares para esse bairro, que partem de aspectos das dimensões sensíveis e simbólicas, que podem contribuir para compreender a complexa dinâmica urbana contemporânea e, assim, pensar e repensar projetos e ações atuais e futuras para o bairro de Santo Antônio.

DIÁRIOS DE BORDO 01 E 02



ABRINDO JANELAS

Escrevo estes Diários cerca de um ano depois destas visitas. Em 2019, ainda antes da pandemia de Covid-19, fiz duas caminhadas fotográficas no bairro de Santo Antônio. Na época, já cursava o mestrado, mas não era moradora do bairro, nem sabia que ele seria meu objeto de estudo. Fiz essas caminhadas fotográficas como exercício do curso de Fotografia intitulado Paisagens Urbanas, cujo foco era a fotografia de rua. Além de técnicas básicas de manuseio da câmera, noções de enquadramento e composição, o professor e fotojornalista Hermes Costa Neto dividia sua experiência de fotografar na rua, maneiras de abordar as pessoas, como se comportar nos espaços, além de incentivar o olhar atento para as situações urbanas.

As duas visitas a Santo Antônio foram feitas em companhia da turma de no máximo 10 pessoas, todos homens, exceto eu. Nessas saídas fotográficas não havia um tema, ou objetivo específico a seguir, devíamos apenas explorar algumas referências de técnicas de composição

fotográfica, brincar com os comandos da câmera e atentar para o que o professor chamava de “humanização” das imagens, que era, de fato, dar um jeito de colocar pessoas dentro do enquadramento.

Depois do meu trabalho de conclusão de curso no Poço da Panela, também do meu trabalho enquanto fotógrafa profissional de famílias, meu interesse (e coragem) em incluir as pessoas nas minhas fotografias urbanas começou a crescer. Passei a gostar imensamente da presença de pessoas nas minhas fotos, e encarava aquilo como um jogo, um desafio pessoal. Especialmente depois do trabalho no Poço, comecei a observar mais as pessoas e suas expressões, suas formas de estar e vivenciar os lugares.

A primeira das duas caminhadas foi em um sábado ensolarado pela manhã. Começamos no Recife Antigo e depois de passar um bom tempo lá, chegamos ao bairro de Santo Antônio pela ponte Buarque de Macedo que leva à Praça da



República. Caminhamos ao longo da Praça e lembro que não fotografei nada. Estava vazio, tranquilo, caminhávamos e conversávamos. Lembro que meus amigos pararam algumas vezes para fazer fotos, mas nada me chamou atenção. Sentia-me segura e tranquila ali.

Fomos caminhando à vontade, lembro de não termos um roteiro definido. O professor às vezes tomava a frente e, ao observar algo que ele achava interessante, nos guiava. Àquela altura chegamos no começo da Dantas Barreto e seguimos por ela. Era um sábado, o movimento não era muito intenso, mas creio que foi ali que fiz minha primeira foto no bairro, observando a dinâmica das pessoas as quais estavam com jeito de fim de semana, como quem não tem muita pressa.

Mais um pouquinho à frente alcançamos a entradinha da Praça do Sebo. Ali o movimento já estava mais intenso, chamou-me a atenção o vendedor de vinhos

que parecia parado no tempo, uma pausa no meio da agonia ao seu redor. Fiz algumas fotos fingindo que não era ele, mas sim os seus discos. Agachei-me, aproximei dele e dos discos. Depois, envergonhada, tomei coragem e pedi uma foto. Ele posou para mim. Alguns amigos me acompanharam na foto. O bom de fotografar com mais pessoas é que você se sente mais segura, pois chama a atenção o grupo e não você sozinha.

Caminhamos mais, cruzamos a Avenida Guararapes, o grupo se dispersou. Eu estava excitadíssima. Havia muita gente e muito movimento em frente à Igreja de Santo Antônio. Lembro de ficar muito tempo ali observando, caçando pessoas. Eu não tenho certeza, mas acho que usava uma lente 24mm, porque lembro de que muitas vezes fotografei com a câmera junto ao corpo, sem olhar pelo visor, para chamar menos atenção, para pegar ângulos diferentes. E olhando as imagens agora, pela distância entre mim e as pessoas, creio que foi mesmo uma 24mm.



Havia gente esperando e gente passando. Lembro que era muita gente, eu me senti misturada. Lembro também que me senti segura e à vontade porque meus colegas estavam por ali. Desconectei deles, não sabia onde estavam, eu estava imersa no meu jogo, mas eu sabia que não estava sozinha, que estava segura.

Depois dali não me lembro bem como fomos embora, algumas fotos indicam que seguimos pela rua 1º de Março. Agora, me lembro bem de olhar curiosa o senhor que se sentou à beira da porta e começou a escrever, como se ali não fosse a rua. Havia esquecido, mas novamente a fotografia me lembrou que fizemos o caminho de volta ao Recife Antigo pela Ponte Maurício de Nassau.



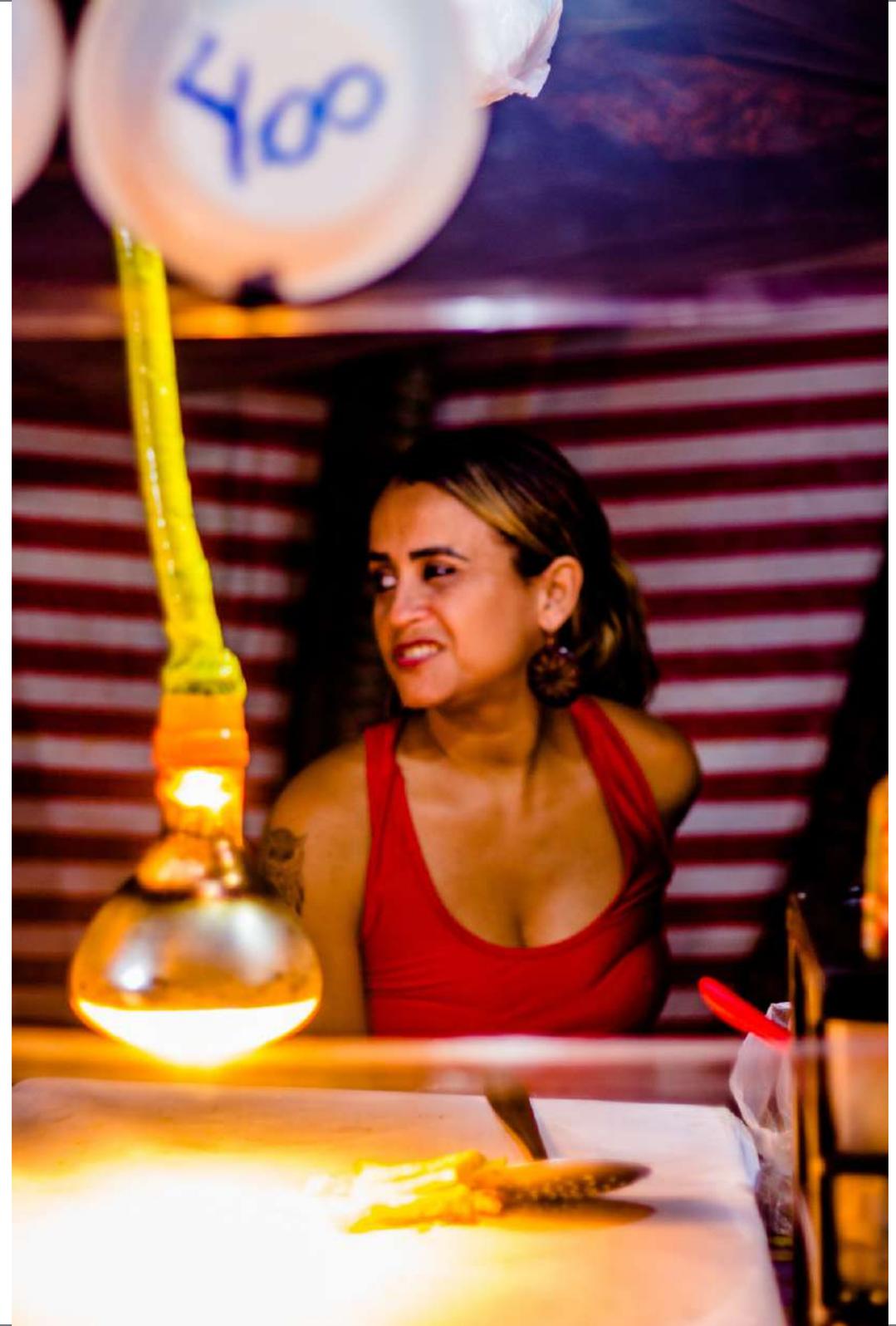


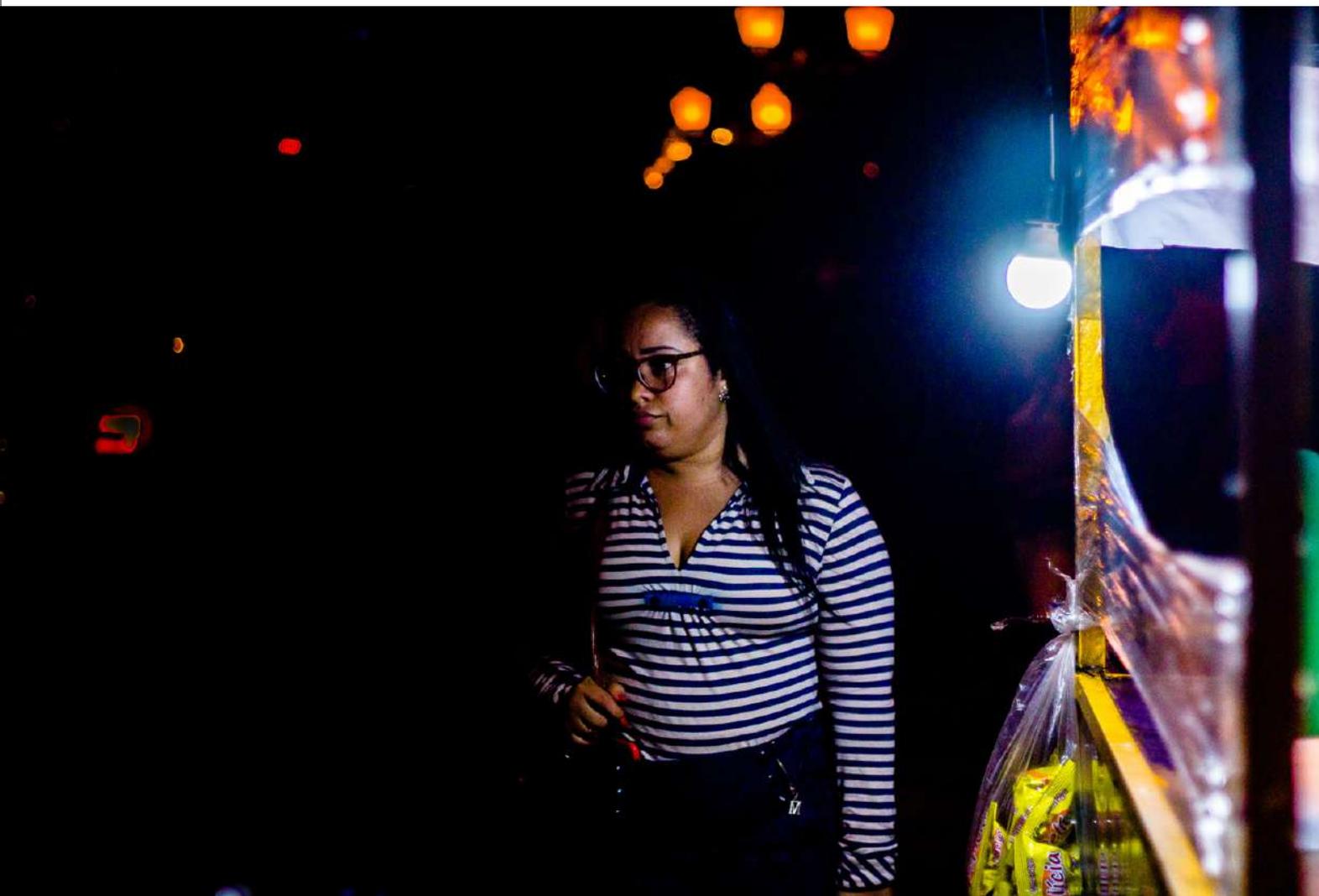


A segunda caminhada que fizemos foi na quarta-feira da semana seguinte, ou de alguma semana próxima àquele sábado. Dessa vez, fomos ao anoitecer, na hora do rush. Marcamos o ponto de encontro bem próximo de onde moro hoje, na esquina da Rua do Sol com a Guararapes, onde se vê o prédio do antigo cinema Trianon.

Não andamos muito. Olhando agora as fotografias, percebo que ficamos nessa região mesmo, próximo ao rio, à ponte Duarte Coelho e à parada do BRT. Lembro das luzes coloridas, especialmente azul, vermelho e amarelo, os movimentos das pessoas e dos automóveis chamaram muito a minha atenção. Acho que eu nunca havia parado para olhar o centro assim, do chão, num horário desses. Já havia passado muito por ali naquele horário de ônibus, possivelmente comendo uma pipoca na janela, mas acho que sempre olhei mais distante, os rios e as pontes. Agora eu via mais de pertinho.





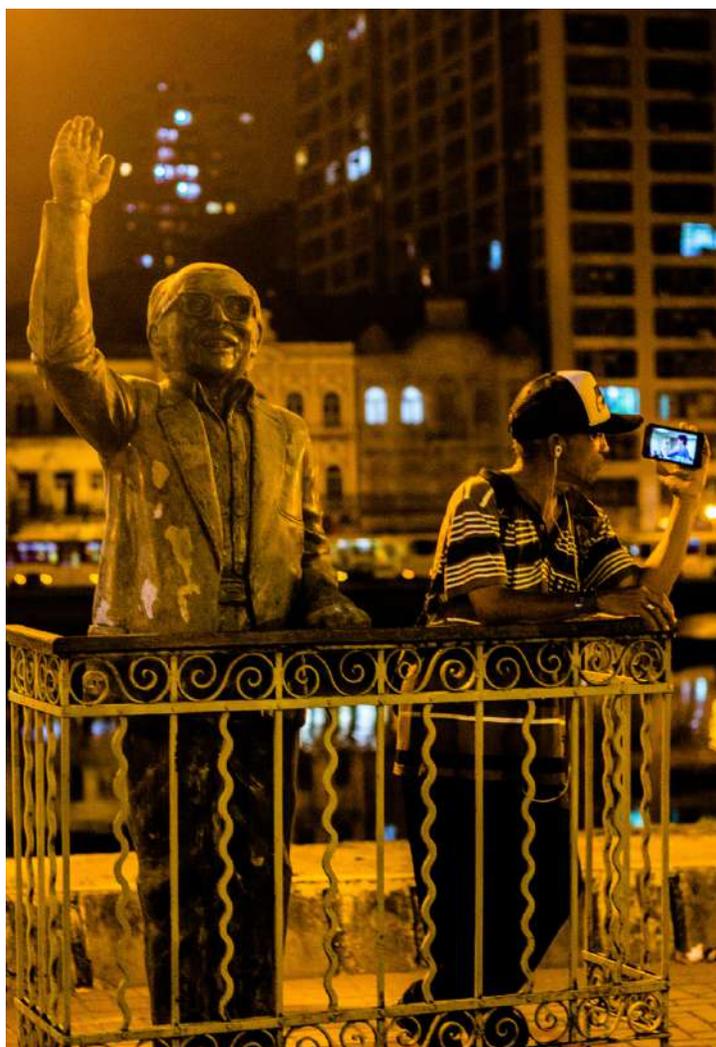


E via também ainda mais de pertinho porque usei uma lente 50mm, que parece trazer as coisas mais para perto da gente. Escolhi essa lente por conta da baixa luz, ela tem uma abertura grande (f1.8) que capta melhor a entrada de luminosidade.

Lembro-me de ficar bastante tempo esperando, parada, observando. Passei bastante tempo na esquina olhando as pessoas passarem, esperarem para atravessar a rua, atravessarem e passarem na luz da barraca de batata frita cheirando a óleo.







Sáimos pela ponte Duarte Coelho, em direção à Avenida Conde da Boa Vista. Na travessia, encontramos um animado senhor com uma caixa de som, cantando para sua plateia de passageiros de ônibus parada no semáforo. Depois disso, nunca mais o vi.



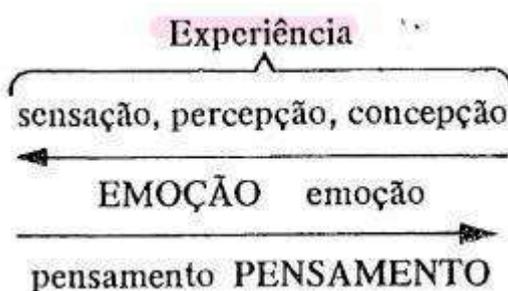


PENSAR:
AS ATMOSFERAS
E AS AMBIÊNCIAS
Capítulo 1

1 PENSAR: AS ATMOSFERAS E AS AMBIÊNCIAS

Nesta pesquisa, tomamos a experiência como chave de interpretação do espaço e como caminho para a *ressensibilização*⁴ do arquiteto e urbanista. Tuan (1983) diz que a experiência do espaço compreende momentos de sensação, percepção e concepção desse espaço, e que alterna entre situações e combinações de emoções e pensamentos.

Figura 08 – Esquema presente no livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, de Yi-Fu Tuan, ilustrando a abrangência das ações que compõem a experiência



Fonte: Tuan (1983, p. 9).

O autor diz, ainda, que os nossos sentimentos surgem de uma experiência e dizem respeito a como somos afetados internamente pelas coisas. Como veremos mais à frente neste capítulo, a partir de diversos autores, as atmosferas e as ambiências configuram-se, justamente, a partir de experiências espaciais que desencadeiam sentimentos e afetos.

Desse modo, as atmosferas e as ambiências aparecem, então, como operadoras de determinada experiência e sensibilidade espacial. Nesta pesquisa, essas duas categorias foram escolhidas como principais ferramentas de interpretação do espaço, de maneira sensível, pautada nas experiências que ele suscita.

⁴ Usamos intencionalmente a palavra *ressensibilização* no sentido de voltar a sensibilizar, resgatar a sensibilidade que há em cada um de nós e que, acreditamos, não está destruída, mas persiste. O termo foi utilizado também no Congresso Ressensibilizando Cidades: ambiências urbanas e sentidos, realizado pelo LASC/PROARQ/UFRJ em outubro de 2019, na cidade do Rio de Janeiro.

Figura 09 - Experiências espaciais desencadeiam sentimentos e afetos que conformam atmosferas e ambiências, as quais, desse modo, atuam como operadoras de determinada experiência e sensibilidade espacial



Fonte: A autora (2022).

Pretende-se, assim, neste Capítulo 1, explorar conceitualmente tais noções - de atmosferas e de ambiências - construindo entendimentos sobre as duas categorias de análise e de operação da pesquisa, compreendendo também a diferenciação entre esses dois termos semelhantes, questão que se tornou necessária ao longo do trabalho.

1.1 ATMOSFERAS

O campo de estudos acerca das atmosferas e ambiências vem crescendo bastante ao longo dos últimos trinta anos. Segundo Jean-Paul Thibaud (2016), no prefácio do livro *The Aesthetics of Atmospheres*⁵, foi no começo dos anos 1990, com as primeiras publicações sobre atmosfera⁶ do filósofo alemão Gernot Böhme, que teve início o interesse mundial acerca desse tema. Böhme, por sua vez, construiu suas ideias a partir de autores como Hubertus Tellenbach e a concepção do sentido oral (paladar e olfato); de Hermann Schmitz e a filosofia do corpo sensível; e de Walter Benjamin e seu conceito de aura (THIBAUD, 2016).

Além de Böhme, podemos citar alguns outros autores que abordam o tema das atmosferas, como o arquiteto suíço Peter Zumthor, com o conhecido livro *Atmospheres*; o professor e filósofo italiano Tonino Griffiro, diretor da rede *Atmospheric Spaces*⁷, um blog dedicado especificamente ao tema das atmosferas; além do arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa; e de Jean-Paul Thibaud⁸, sociólogo e doutor em urbanismo e planejamento urbano,

⁵ Esse livro, lançado em 2016 pela rede Ambiance e editado por Jean-Paul Thibaud, reúne uma série de escritos publicados por Gernot Böhme ao longo de vinte e cinco anos de pesquisa no campo das atmosferas.

⁶ Publicações de Böhme citadas por Thibaud: *Für eine ökologische Naturästhetik* (1989), *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik* (1995), e *Architektur und Atmosphäre* (2006).

⁷ Endereço do blog Atmospheric Spaces: <https://atmosphericspaces.wordpress.com/>. Acesso em 03 nov. 2021.

⁸ Jean-Paul Thibaud é professor e pesquisador da *École Nationale Supérieure d'Architecture* de Grenoble, na França, e pesquisador do Laboratório de Pesquisa CRESSON (*Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain*), cujo co-fundador é Jean-François Augoyard, do qual falaremos mais à frente.

e fundador da rede internacional *Ambiances*⁹, que reúne as principais pesquisas no âmbito das atmosferas e ambiências.

Böhme fez uma reflexão acerca do uso do termo atmosferas pelos dois importantes arquitetos, Pallasmaa e Zumthor: segundo ele, esses arquitetos afirmam só terem entrado em contato com o termo em conferências de Arquitetura no início dos anos 2000. Porém, nas principais publicações desses arquitetos, eles empregavam a palavra “atmosfera” ocasionalmente, usando-a como um tipo de impressão emocional que um edifício, uma cena ou uma imagem causam em uma pessoa. Foi somente a partir dos anos 2000 que eles passaram a usar a expressão conscientes de seu conceito (BÖHME, 2013).

O arquiteto norueguês Christian Norberg-Schulz também trouxe o termo “atmosfera” em seus escritos. O vocábulo aparece sem muita ênfase, porém é utilizado de uma maneira que se consegue perceber a importância da atmosfera no que diz respeito ao entendimento do lugar, situando as atmosferas em relação aos espaços e lugares. Por esse motivo, será introduzida a ideia de atmosfera a partir desse autor.

Norberg-Schulz coloca que “os espaços onde a vida acontece são os lugares (...). Um lugar é um espaço que tem um *caráter distinto*” (NORBERG-SCHULZ, 1980, p. 5, grifo nosso). A partir dele, entendemos espaço como sendo amplo e abstrato, uma localização que pode ou não constituir lugares, sendo esses últimos partes do espaço que têm um “caráter distinto”, aos quais o homem atribui significados e onde ele vivencia experiências. Quanto aos lugares, Norberg-Schulz explica ainda:

O que, então, queremos dizer com a palavra “lugar”? Obviamente queremos dizer algo mais do que uma localização abstrata. Queremos dizer uma totalidade composta de coisas concretas que têm substância material, forma, textura e cor. Juntas essas coisas determinam um “*caráter ambiental*”, que é a *essência do lugar*. Em geral, um lugar é dado como um caráter ou “*atmosfera*” (NORBERG-SCHULZ, 1980, p. 6, grifo nosso).

O autor diz que as essências dos lugares são o seu caráter ambiental, algo fundamental para a sua existência, usa ainda os termos “caráter” e “atmosfera” como sinônimos: “em geral, um lugar é dado como um caráter ou ‘atmosfera’.” (NORBERG-SCHULZ, 1980. p. 7). Entendemos, até então, que esses caracteres (ou atmosferas) são atributos elementares dos lugares e se constituem a partir de *coisas concretas*, com forma, textura e cor (NORBERG-SCHULZ, 1980).

⁹ Endereço da *The International Ambiances Network*: www.ambiances.net. A rede tem como objetivo desenvolver estudos no campo das ambiências arquitetônicas e urbanas, promovendo a predominância das questões sensíveis quando se trata de pensar e planejar os espaços vividos.

“O Caráter é determinado por como as coisas são, e dá a nossa investigação uma base concreta dos fenômenos da vida vivida. Somente assim por esse caminho nós podemos compreender totalmente o *genius loci*” (NORBERG-SCHULZ, 1980. p. 10). Como vimos, “*atmosfera*” não parece ser o termo preferido pelo autor, mas ainda assim pode-se compreender que ele percebe esse caráter (ou atmosfera) como uma parte essencial para compreender os lugares e seu *genius loci*.¹⁰

Já o filósofo alemão Gernot Böhme, como vimos, dedicou-se especificamente ao tema das atmosferas, compreendendo-as dentro de uma teoria de percepção sensorial (THIBAUD, 2016) ancorada na fenomenologia e entendendo atmosfera como um conceito fundamental da estética.

Para Böhme (1993), atmosfera é algo pelo qual nos sentimos envolvidos ao entrar em determinado lugar. Apesar de serem difusas, podemos claramente identificar suas características, atribuindo a elas uma série de adjetivos como: serena, melancólica, inspiradora, opressiva etc. (BÖHME, 1993).

Uma importante discussão levantada por Böhme e outros autores diz respeito ao que se deve atribuir a atmosfera, se ao sujeito, ao objeto, ou a algo no meio, no “entre”, relacionando qualidades ambientais e estados.

Não temos certeza se devemos atribuí-las aos objetos, aos ambientes dos quais elas procedem ou aos sujeitos que as experimentam. Também não temos certeza onde elas estão. Elas parecem preencher o espaço com uma certa tonalidade de sensação, tal como uma névoa (BÖHME, 1993, p. 2).

Atmosferas seriam, assim, como algo que envolve os sujeitos e os objetos, algo que está “no ar”, porém também elas surgem a partir desses objetos e sujeitos em relação: “as atmosferas são, então, concebidas não como livremente flutuantes, mas, pelo contrário, como algo que procede de e é criado por coisas, pessoas ou suas constelações” (BÖHME, 1993, p. 12). Böhme explica, ainda, que percebemos as atmosferas como um todo, que nos atinge antes mesmo de conseguirmos distinguir o que as causa:

As atmosferas são o “objeto” primário da percepção. O que é primeiro e imediatamente percebido não é nem a sensação, nem as formas, nem os objetos, nem as suas constelações, como a psicologia da Gestalt pensava, mas as atmosferas, em cujo fundo a consideração analítica distingue tais coisas como objetos, formas, cores etc. (BÖHME, 1993, p. 16)

De maneira semelhante, Juhani Pallasmaa em *Space, place and atmosphere* (2014) aborda as atmosferas também como um conjunto de propriedades de um lugar que atuam na

¹⁰ Juhani Pallasmaa em *Space, Place and Atmosphere* (2014) também faz um paralelo entre o *genius loci* e as atmosferas: “*Genius loci*, o Espírito do Lugar, tem um caráter experimental similarmente efêmero, indistinto e imaterial que é intimamente relacionado com as atmosferas; podemos, de fato, falar da atmosfera de um lugar, o que lhe confere seu caráter perceptivo e identidade únicos” (PALLASMAA, 2014, p.231)

nossa percepção, memória e imaginação. Explica que elas são criações que partem do sujeito, ou seja, são imagens produzidas mentalmente, que partem da sensibilidade, emoções e significados atribuídos por ele.

A atmosfera é uma troca entre os materiais ou propriedades existentes de um lugar e o reino imaterial da percepção e imaginação humanas. No entanto, não são ‘coisas’ físicas ou fatos, pois são ‘criações’ humanas experienciais. Paradoxalmente, nós captamos a atmosfera antes de identificarmos seus detalhes ou entendê-la intelectualmente. (PALLASMAA, 2014, p. 232)

Pallasmaa, assim como Norberg-Schulz, também associa atmosferas ao *caráter* de um lugar, explicando que o entendimento desse caráter se daria justamente através de uma experiência multissensorial de diversos fatores, que, atuando em conjunto e de uma só vez, geram uma atmosfera (PALLASMAA, 2014). O arquiteto concorda com Peter Zumthor, ao dizer que elas são como *sentimentos imediatos* que temos ao chegar a um lugar. Zumthor (1996) explica atmosfera como sendo essa *primeira impressão* que se tem sobre um espaço, assim como a primeira ideia que se tem acerca de uma pessoa que acabamos de conhecer. Ao entrarmos em um espaço temos uma *compreensão instantânea* que desperta sentimento em relação a esse.

Em entrevista, Zumthor diz que “a sensibilidade às atmosferas é a tarefa clássica do arquiteto” (ZUMTHOR apud HAVIK; TIELENS, 2014, p. 59). Ele discorre profundamente sobre o tema no livro *Atmospheres*, no qual, em uma passagem significativa, relata uma experiência atmosférica pessoal:

É Quinta-feira Santa de 2003. Sou eu. Estou ali sentado, uma praça ao sol, uma arcada grande, longa, alta e bonita ao sol. A praça - frente de casas, igreja, monumentos - como panorama à minha frente. A parede do café nas minhas costas. A densidade de certas pessoas. Um mercado de flores. Sol. Onze horas. A parede do outro lado da praça na sombra, em tons agradavelmente azuis. Sons maravilhosos: conversas próximas, passos na praça, pedra, pássaros, um leve murmúrio da multidão, sem carros, sem barulho de motores, de vez em quando ruídos de obra ao longe. (...) duas freiras cruzam a praça, gesticulando, de passos leves e toucas a agitarem-se levemente ao vento, cada uma traz um saco plástico. A temperatura: agradavelmente fresco, com calor [...]. (ZUMTHOR, 2006, p. 15)

Essa passagem descreve uma série de elementos presentes no espaço que, para Zumthor, conformam uma determinada atmosfera. Ao lermos esse trecho, nós também somos afetados, através da nossa imaginação e memória de vida, que desencadeiam determinadas sensações e sentimentos, evocando assim uma atmosfera. Segundo Pallasmaa (2014), a imaginação opera de maneira ativa na percepção de atmosferas, pois imaginar e perceber são ações que acontecem na mesma área do cérebro. Assim, quando lemos um livro, usamos nossa imaginação para criar espaços que são experimentados “em toda sua espacialidade e atmosfera” (PALLASMAA, 2014, p. 239).

Ainda segundo Pallasmaa, artistas de outros campos da arte, como da literatura, da pintura, do cinema e do teatro¹¹ trabalham as atmosferas de maneira mais consciente do que os arquitetos. Para aqueles, aspectos formais, estruturais, conceituais, ou da própria narrativa, são menos importantes do que a possibilidade de criar atmosferas. Enquanto os arquitetos se ocupam com as "qualidades 'puras' do espaço, da forma e da geometria" (PALLASMAA, 2014, p. 234).

Böhme também fala de atmosferas nas artes, primeiramente reconhecendo as atmosferas como conceito fundamental da nova estética, de uma teoria da percepção, e entende que o trabalho estético seria justamente o de produzir atmosferas. A esse respeito, aponta, inclusive, como um possível substituto do termo atmosferas, o conceito de aura de Walter Benjamin acerca das obras de arte. E indica, ainda, que a pintura e a literatura podem nos contar de uma atmosfera pré-existente ou criada, contudo, mais ainda, podem *evocá-las*, ou seja, despertar sentimentos em quem as experimenta:

A qualidade particular de uma história, seja lida ou ouvida, reside no fato de que ela não só nos comunica que uma certa atmosfera existiu em outro lugar, mas ela também evoca esta própria atmosfera em si. Da mesma forma, as pinturas que representam uma cena melancólica não são apenas sinais que indicam esta cena, mas elas também produzem esta cena em si. (BÖHME, 1993, p. 15)

Quanto às atmosferas em arquitetura, Zumthor, em *Atmospheres* (2006), explica detalhadamente de que maneiras ele tenta criar atmosferas em seus edifícios. O autor fala dos materiais e o que acontece quando se relacionam; do som e da temperatura dos espaços; da presença física dos objetos; dos movimentos sugeridos pelo espaço arquitetônico; da relação entre exterior e interior; da escala; e da luz.

Podemos também observar pontos em comum com o que aparece nos textos de Böhme, no qual, identifica elementos que impregnam o espaço de características atmosféricas, os quais ele chama de “geradores de atmosferas” (BÖHME, 2013). E divide-os em três grupos:

O primeiro são as *indicações de movimento*, em que os geradores se configuram a partir de estruturas físicas e geométricas, despertando sensações de confinamento ou vastidão; em segundo vêm as *características sinestésicas* que são aquelas em que um sentido pertence a mais de um campo sensorial de uma só vez, como um azul frio, ou uma luz quente, por exemplo; e por fim as *características sociais* que seriam características de uma época, como

¹¹ O autor fala, por exemplo, das pinturas de J.M.W. Turner e Monet, dos filmes de Jean Vigo, Jean Renoir, Michelangelo Antonioni, e Andrei Tarkovsky; e das esculturas de Medardo Rosso, Auguste Rodin e Alberto Giacometti.

“‘clima’ dos anos dourados”, ou “aconchegante”, ou seja, baseiam-se em elementos simbólicos que dependem de convenções culturais específicas (BÖHME, 2013).

Dessa forma, começamos a perceber que Böhme, assim como Zumthor, aborda as atmosferas não somente do ponto de vista da percepção, mas também da produção. Por identificar uma dimensão material nas atmosferas, o filósofo vê nelas um potencial de moldar e produzir espaços. Atmosferas para ele envolvem não somente *aisthesis*, mas também *poiesis* (BILLE, 2018).

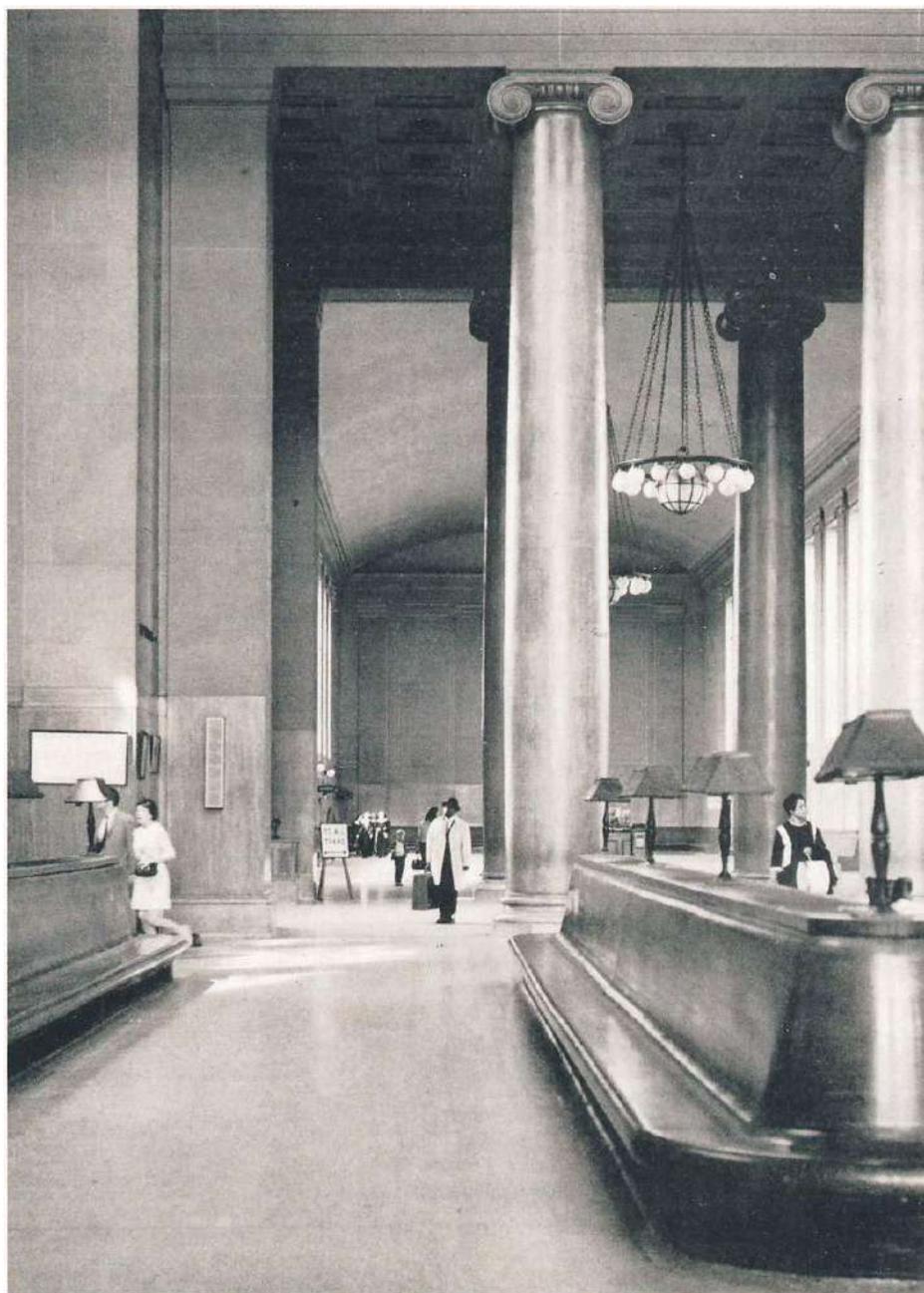
Böhme (1993) exemplifica essa questão da produção de atmosferas ao falar do paisagista Hirschfeld, que indica elementos, os quais, interagindo entre si, produzem determinada atmosfera. No caso em questão, ele fala de elementos como o silêncio, da presença de água quase imóvel, das sombras provocadas por árvores de folhas grossas, de folhas de cores escuras etc., tudo isso para criar uma atmosfera melancólica nos jardins.

Partindo desse aspecto da criação de atmosferas, Böhme coloca também uma questão crítica acerca delas, que podem ser manipuladas de forma a gerar uma estetização dos espaços da vida cotidiana, podendo atuar de forma negativa ou positiva. A crítica se dá especialmente ao seu uso político e de propaganda para tornar coisas e espaços vendáveis e atrativos.

Vimos, portanto, que cada campo artístico pode, à sua maneira, evocar atmosferas: na literatura, através das palavras; na pintura, através das cores; na arquitetura, através dos espaços. Desse modo, poderia a fotografia evocá-las também?

Pensando nessa questão, lembramos que, em *Atmospheres*, Zumthor procura explicar a partir de quais elementos ele cria atmosferas em seus edifícios e começa a utilizar, além da linguagem escrita, algumas imagens fotográficas para expressar que tipo de atmosferas ele gostaria de construir. Assim, o autor chega a perguntar-se “como posso projetar algo como o espaço desta fotografia?” (ZUMTHOR, 2006, p.11), referindo-se à fotografia abaixo (ver Figura 03).

Figura 10 - Estação de Broad Street, Richmond, Virgínia, EUA, 1919. Fotografia de GE Kidder Smith.



Fonte: Beta Office (2016).

Essa pergunta feita pelo autor faz levantar questões quanto à possibilidade de uma fotografia expressar ou evocar atmosferas. Relacionamos, assim, as atmosferas e a fotografia, questão que aparecerá no decorrer deste trabalho, mas que merece atenção aqui.

De acordo com Pallasmaa (2014), percebemos atmosferas a partir de uma percepção periférica, que envolve a participação do corpo; ao contrário de uma visão focal, que nos coloca de fora, como meros observadores. Apoiando-se especialmente nesse argumento, ele critica a fotografia:

Enquanto o olho agitado da câmera captura uma situação momentânea, uma condição passageira de luz ou um fragmento isolado, emoldurado e focado, a experiência real da realidade arquitetônica depende fundamentalmente da visão periférica e antecipada (PALLASMAA, 2014, p. 243, trad. nossa).

E mais à frente:

O papel da percepção periférica e inconsciente explica por que uma imagem fotográfica geralmente é uma testemunha não confiável da verdadeira qualidade arquitetônica; o que está fora do quadro focalizado, e mesmo atrás do observador, tem tanto significado quanto o que é visto conscientemente (PALLASMAA, 2014, p. 244, trad. nossa).

Concordamos com Pallasmaa que uma imagem fotográfica jamais substituirá a verdadeira experiência no espaço, porém consideramos a fotografia enquanto expressão subjetiva que, de maneira semelhante a outros campos da arte, não tem como função a representação de algo, mas uma *apresentação* de algo: “a obra de arte não representa; ao contrário, apresenta; ela produz uma presença” (NORBERG-SCHULZ, 1983, p. 62, trad. nossa).

Portanto não é preciso que uma fotografia mostre todo o espaço de maneira periférica e abrangente para que, quando observemos uma imagem, ela nos desperte a imaginação, resgate memórias e ative sentimentos. Além disso, é importante deixar claro que aquilo que nos interessa nessa pesquisa não é a fotografia em si — digo, a imagem fotográfica —, mas a experiência do fotografar, mais especificamente do caminhar fotográfico para apreender o espaço e suas possibilidades de expressão. Desse modo, nos aproximamos novamente de Pallasmaa ao compreender que o corpo sensível às atmosferas é parte fundamental nesse processo.

Além do que foi exposto até aqui, a noção de atmosfera utilizada nesta pesquisa foi mudando e amadurecendo ao longo das leituras, da vivência em campo (*dentro* das atmosferas) e práticas do caminhar fotográfico, assim como dos trabalhos realizados sobre o material fotográfico produzido em Santo Antônio (reflexão sobre as atmosferas vivenciadas). Sendo assim, foram surgindo outras reflexões, críticas e questionamentos que vão sendo apresentados ao longo deste trabalho. Tendo em vista tudo isso, entendemos atmosfera como o primeiro sentimento, ou as primeiras sensações, que temos ao experienciar um espaço. Esse sentimento se conforma rapidamente a partir de uma série de elementos presentes no espaço que são sentidos pelo corpo e apreendidos psicologicamente. Entende-se que atmosferas são construções subjetivas e singulares, pois baseiam-se nas experiências, nas memórias, na imaginação e na cultura de cada sujeito.

Acredita-se que, tanto os elementos citados por Zumthor, quanto os geradores de atmosferas de Böhme, são guias para investigar formas de acessar essas atmosferas e

ambiências nos espaços. Porém, a vivência em Santo Antônio trouxe à tona a importância das pessoas e suas relações com espaços na percepção de atmosferas. O que nos remete a uma questão relevante colocada por Thibaud¹²: “Existe atmosfera se não houver pessoas?”. Esse é um dos questionamentos que surgiram ao longo da pesquisa.

1.2 AMBIÊNCIAS

1.2.1 Atmosferas ou ambiências?

Como já dito anteriormente, esta pesquisa de mestrado teve início ainda no meu trabalho de conclusão de curso na UFPE. Ao final daquela banca de defesa, em 2017, foi-me questionado quais eram as diferenças entre atmosferas e outros termos semelhantes como *mood*, *state of mind* e ambiências. À época todos me pareciam muito diferentes, e não atentei para a relevância da questão.

Um pouco mais tarde, já durante o mestrado, tive contato com os primeiros textos de Jean-Paul Thibaud, autor que se refere principalmente às ambiências, e foi quando aquela indagação levantada começou a fazer algum sentido para mim. Passei a pensar então que o termo ambiências era um sinônimo de atmosferas, mas que, diferente deste último, normalmente era utilizado para se referir à cidade, às “atmosferas urbanas”. Enquanto os autores por mim conhecidos que abordavam as atmosferas aplicavam esse termo mais à arquitetura, referindo-se ao espaço interior. E foi assim que meu interesse pelas ambiências começou a crescer.

Em 2019, pude participar do Congresso Ressensibilizando Cidades¹³ no Rio de Janeiro, quando assisti às palestras dos professores Jean-François Augoyard e Jean-Paul Thibaud, maiores referências no tema. Na palestra de abertura foi levantada uma questão ao professor Augoyard após sua explanação¹⁴, que envolvia as duas noções: “atmosferas e ambiências são conceitos sinônimos?”. O professor então respondeu que há um problema semântico e de tradução, mas apontou que existe, sim, uma diferença sutil entre os termos e que ela varia de acordo com os contextos em que são utilizadas. Concluiu que, em geral,

¹² Em seminário realizado em 02 de junho de 2014, na *Finnish Film Foundation* e organizada pela *Tapio Wirkkala Rut Bryk Foundation* e a *Alvar Aalto Academy*. Disponível em: <http://archinfo.fi/en/2014/06/embracing-architecture-and-atmosphere/> Acesso em setembro de 2021.

¹³ Congresso Ressensibilizando Cidades: ambiências urbanas e sentidos. LASC/PROARQ/UFRJ. Conferência realizada em outubro de 2019. Rio de Janeiro, BRASIL, 2019.

¹⁴ Essa explanação de Augoyard foi intitulada “Uma travessia pelas ambiências”, à qual nos debruçamos mais adiante ainda neste capítulo.

trata-se de noções fluidas, que continuam sendo conceitualizadas e decompostas, e que é preciso ainda ter uma definição aberta sobre os termos (AUGOYARD, 2019).

Essa compreensão do professor sobre os vocábulos não parece ter mudado muito ao longo dos anos, mas, em 2008, ele apresentou alguma diferença entre os dois:

Hoje, *atmosphere* em inglês ou *Atmosphäre* em alemão são conceitos suficientemente amplos e polissêmicos que encontram no ambiente francês “*ambiance*” um equivalente bastante bom. Nossa escolha, portanto, foi a seguinte: se o contexto se refere a uma noção global (constelação do físico, do espaço temporal, do psicossociológico e do emocional), traduzimos pela “*ambiance*”. Se a noção vai mais especificamente no lado emocional, no sentimento (próximo, portanto, de *stimmung* ou *mood*, ou próximo ao termo francês “*clima*” (no sentido psicológico), mantivemos a “*atmosphère*”. (AUGOYARD, 2008, p. 11)

O professor Juhani Pallasmaa, por sua vez, utiliza os dois termos como sinônimos: “a opinião acerca do caráter de um ambiente é uma fusão multissensorial de inúmeros fatores que são sinteticamente e imediatamente apreendidos como uma atmosfera geral, uma ambiência, um sentimento” (PALLASMAA, 2014, p. 230).

Então, quanto mais se lia, mais parecia significativo investigar as diferenças e semelhanças entre as atmosferas e as ambiências: primeiro porque a pesquisa debruça-se sobre a escala da cidade mais do que da arquitetura; segundo porque esses são conceitos operacionais desta pesquisa e suas diferenças e aproximações ajudam a compor suas próprias definições.

Portanto, nesta pesquisa, acredita-se que seja necessário colocar o que se tem compreendido sobre essa questão e de que maneira será utilizado um ou outro termo. O processo de investigação acerca dessas noções envolveu, mais uma vez, além das leituras, a vivência em campo, as reflexões sobre as fotografias produzidas, e o retorno aos autores. Assim, é importante dizer que compreendemos, como Augoyard colocou, que ambas são noções abertas e em construção e o que se pretende aqui é ampliar esses estudos e não encerrar questões.

1.2.2 A noção de ambiências

Para começarmos, vale enfatizar que a noção de ambiência aqui desenvolvida é diferente do conceito utilizado no campo do patrimônio material, que normalmente refere-se a um entorno histórico. Novamente, nos alinhamos com a noção desenvolvida nos estudos da rede *Ambiances* (*International Ambiances Network*), já citada anteriormente, que reúne

pesquisadores de todo o mundo em torno das ambiências¹⁵, suas aplicações e metodologias de análise (DUARTE, 2013).

São diversas as pesquisas no campo das ambiências, mas foi a equipe de pesquisadores do CRESSON (*Le Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement urbain* - ENSA Grenoble) a principal responsável pela propagação desse campo de estudos pelo mundo (DUARTE, 2013)¹⁶. Dentre esses pesquisadores, destacamos aqueles que mais se preocuparam em esclarecer e explicitar a noção de ambiência: os franceses Jean-Paul Thibaud, já citado anteriormente, e Jean-François Augoyard, co-fundador do CRESSON, professor graduado em Filosofia, Estética e Musicologia, e doutor em Planejamento Urbano.

Tanto Augoyard, quanto Thibaud, citam em seus escritos o filósofo alemão Hermann Schmitz, referência para Gernot Böhme e sua construção da noção de atmosferas, assim como Böhme também é citado pelos dois filósofos franceses. Além disso, Thibaud em *A cidade e os sentidos* (2012a), faz um apanhado sobre a estética das ambiências e aponta Böhme (que refere-se mais às atmosferas) e Augoyard (que refere-se mais às ambiências) como os dois fundadores dessa estética. Entendemos, assim, que as noções de atmosferas e ambiências compartilham da mesma gênese e caminham juntas, mas algumas vezes se distanciam sutilmente.

Da mesma maneira que vimos com a atmosfera, a ambiência não é uma soma de fatores isolados de um espaço que atuam na percepção dos sujeitos. Pelo contrário, ela é a liga que une os diversos fatores, à qual atribuímos significados a partir de nossa memória, cultura e identidade. Para além das percepções, a abordagem das ambiências enfatiza o papel das práticas sociais na concepção sensível do espaço construído (THIBAUD, 2012a). Segundo Augoyard, as ambiências permeiam as dimensões física, psicológica, a “sintonia com os outros, a ressonância com o mundo” (AUGOYARD, 2020, p.110).

Thibaud diz que é possível compreender melhor a noção de ambiência se, ao invés de perguntarmos o que ela é, buscarmos entender o que ela faz, como nos afeta, como age sobre nós e sobre os lugares. Nesse sentido, vimos que Peter Zumthor e Gernot Böhme apontaram

¹⁵ A rede *Ambiances* aborda tanto as ambiências quanto as atmosferas, o que pode ser visto inclusive pelos títulos dos Congressos Internacionais já realizados: Grenoble (*Creating an Atmosphere*, 2008), Montreal (*Ambiances in Action*, 2012) and Volos (*Ambiances, Tomorrow*, 2016), e a última online em 2020 intitulada "*Ambiances, Alloaesthesia: Senses, Inventions, Worlds*". Além das revistas lançadas anualmente desde 2015.

¹⁶ Há atualmente quatro laboratórios brasileiros membros da rede *Ambiances*, o Laboratório Urbano da Universidade Federal da Bahia; o laboratório de Arquitetura, Subjetividade e Cultura (LASC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro; o Laboratório de Estudos Urbanos (Labeurb) da Universidade Estadual de Campinas; e o Laboratório de Estudos sobre Cidades, Culturas Contemporâneas e Urbanidades (LECCUR) na Universidade Federal da Paraíba; cada um com um enfoque específico.

maneiras de *produzir* atmosferas, citando principalmente elementos concretos (materiais, cores, escala, movimento, temperatura etc.); já Thibaud indica *operações de ambientação*¹⁷ a partir das quais as ambiências se instalam e atuam no meio urbano.

As ambiências agem sobre os territórios “colorindo-as”, dando um tom, instaurando *tonalidades afetivas* (THIBAUD, 2021), e isso acontece por meio dessas operações, as quais discutiremos adiante. Estamos entendendo as *tonalidades afetivas* como o resultado da união entre as várias dimensões percebidas em um espaço: envolvendo os afetos e as diversas qualidades e particularidades dos meios que habitamos.¹⁸

1.2.3 Operações de ambientação (ou como as ambiências afetam as pessoas e os espaços)

As *operações de ambientação* são processos a partir dos quais as ambiências *dão o tom* aos espaços, são as maneiras pelas quais as ambiências afetam os espaços e as pessoas. Vamos entender um pouco dessas operações, começando pela *primeira* — instaurar o sensível como campo de ação. Aqui, o fundamental é compreender que as ambiências não são objetos de percepção, mas que elas criam condições pelas quais nós percebemos:

É importante entender que a ambiência não é um domínio sensível entre outros, mas sim aquilo pelo qual o mundo se torna sensível. Desse ponto de vista, a ambiência não seria outra senão a carne do mundo sensível. Portanto, ela não é um objeto de percepção – como um espetáculo ou até mesmo uma paisagem poderia ser, por exemplo –, mas a própria condição da percepção. (THIBAUD, 2020, p. 175)

Aqui fica claro que a noção de ambiência, assim como nas atmosferas, quebra a dicotomia sujeito e objeto, tendo como princípio a unidade entre o homem e o seu ambiente. As propriedades materiais do espaço e os estados afetivos do sujeito fundem-se na ambiência e é impossível dissociá-los (THIBAUD, 2012a).

Thibaud continua explicando: “a ambiência é o que torna a percepção possível, é a partir do como percebemos” e “nós não percebemos a ambiência propriamente dita, nós percebemos *segundo* ela” (THIBAUD, 2020, p.175, grifo do autor). Ou seja, as ambiências moldam a maneira como percebemos. É importante, portanto, observar para além da

¹⁷ Em *O dever ambiente do mundo urbano* (THIBAUD, 2012b), Thibaud lista cinco operações da ambientação e suas palavras-chave: 1: Instaurar o sensível como campo de ação. Palavra-chave: médium; 2: Compor com tons afetivos. Palavra-chave: ressonância; 3: Dar consistência às situações urbanas. Palavra-chave: coalescência; 4: Manter os espaços ao longo do tempo. Palavra-chave: manutenção; 5: Apostando nas transformações imperceptíveis. Palavra-chave: impregnação. Aqui optamos por explicitar os principais pontos de cada uma delas, porém relacionamos também noções e tópicos de outros de seus escritos, buscando uma articulação e encadeamento das ideias.

¹⁸ No meu entendimento, as *tonalidades afetivas* de Thibaud muito se assemelham à noção de atmosferas que entendemos como o primeiro sentimento que se tem ao experienciar um espaço. Thibaud (2021) fala do “poder de atmosferização de uma ambiência” como sendo “a capacidade de abrir uma atmosfera, de fazer emergir uma dada tonalidade”. Começamos assim a estabelecer relações entre um conceito e o outro.

percepção em si, mas as “condições em que nos encontramos para perceber” (THIBAUD, 2021¹⁹).

Tomamos a liberdade de trocar a ordem das operações indicadas por Thibaud (2012b), de modo a conectá-las melhor com outras noções semelhantes. Assim, vamos abordar agora a *terceira operação* — dar consistência às situações urbanas —, que trata da propriedade aderente, aglutinante de uma ambiência, ou, para usar a palavra-chave do autor, da sua “coalescência”. Retomamos aqui um pouco da ideia de *liga* que uma ambiência constrói.

A experiência na cidade compreende um conjunto bastante variado de elementos que atuam no espaço, como os movimentos das pessoas, o clima (chuva, sol, calor), as arquiteturas, os sons, a luz, os cheiros etc. Embora todos esses elementos atuem ativamente na formação de uma ambiência, não é a soma deles que a caracteriza, mas sim a união, a integração deles conferindo uma tonalidade ao todo.

Dizer que a ambiência dá consistência às situações urbanas é afirmar esse movimento de coalescência dos vários fatores constitutivos de uma situação. Temos então de reconhecer que uma ambiência não é algo precisamente localizável, mas sobretudo algo que se destaca de um campo difuso. Ela pressupõe um trabalho de desfocagem, uma atenção flutuante atenta à maneira como um território tece laços e se dota de uma consistência interna. (THIBAUD, 2012b, p. 33)

Vale destacar a característica de “difusibilidade” das ambiências (THIBAUD, 2021) ou sua “qualidade difusa” que, segundo Thibaud, é essa propriedade de unir os fatores de uma experiência em um conjunto único, que se sente de forma imediata (pré-reflexiva), que é difícil de localizar e definir limites, e que influencia nas maneiras de ser e agir de uma coletividade (THIBAUD, 2018). Aqui está um ponto bastante relevante sobre a percepção de ambiências: a compreensão de que a sensibilidade não está isolada das práticas sociais, ou seja, essa unidade da qual falamos inclui também os hábitos das pessoas que vivem na cidade. “Em resumo, as práticas habitantes são constitutivas de uma ambiência. Elas fazem parte de sua dinâmica interna, revelando o potencial sensível dos lugares” (THIBAUD, 2012b, p.34), essa questão é evidenciada nas próximas operações.

Passamos então agora para a *segunda operação*: compor com tons afetivos. Na qual o importante é entender a ideia de *ressonância*, que está relacionada com a competência das ambiências em dar um valor afetivo aos territórios:

¹⁹ Não consta página nessa citação, pois foi retirada da palestra Uma ecologia ambiente. A qual foi ministrada pelo Prof. Jean-Paul Thibaud em 06/05/2021 na Disciplina "Arquitetura e Projeto do Lugar", no Curso de Extensão do Proarq da UFRJ, nomeado "Arquitetura, Subjetividade e Cultura: Pensando ambiências pela subjetividade / Architecture, Subjectivité et Culture . Penser les ambiances par subjectivité / Architecture, Subjectivity and Culture . Developing ambiances through subjectivities - VI edição". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KRK6j904864&t=1039s> . Acesso em: 2 jul. 2022.

Uma ambiência é o que dá vida a um meio ambiente, o que lhe confere um valor afetivo. Ambientar um território supõe não apenas controlar os parâmetros físicos de um meio ambiente construído, mas de dotar esse território de um determinado caráter, de um certo valor emocional e existencial. Toda ambiência mobiliza as experiências vividas e as maneiras de se estar juntos. (THIBAUD, 2012b, p. 32)

A ambiência faz com que sejam atribuídos valores aos espaços (caracterizando lugares) e, assim, qualificamos os ambientes a partir do nosso estado corporal e afetivo, dizendo, então, que uma rua é acolhedora ou hostil, por exemplo. Tudo isso se dá através da *ressonância*, que faz com que as pessoas vibrem com os ambientes, que afetem e sejam afetados.

Pela ressonância, nós não ficamos alheios ou indiferentes ao nosso entorno, ao contrário, nós vibramos com ele, nele e por ele. É a partir da ressonância que se amplia a nossa capacidade de afetar e de ser afetado por outrem, e mais geralmente pelo mundo circundante. Em outras palavras, uma ambiência é de forma indistinta o sentimento de si e do mundo. (THIBAUD, 2012b, p. 32)

Na ressonância há um “bate-volta” entre sujeito e território: somos afetados e afetamos e esse *continuum* gera uma ambiência. “É a capacidade de estabelecer um laço vibrante entre o mundo e nós.” (THIBAUD, 2021). Thibaud alerta para a tendência atual que esse laço tem de se romper, pois podemos estar perdendo a capacidade de nos relacionarmos com o mundo que nos cerca. O quanto somos sensíveis a essas ambiências? O quanto delas vibra em nós? É importante desenvolver essa sensibilidade para reconectar-se, fazer ressoar as ambiências.

A *quarta operação* diz respeito à manutenção das ambiências — manter os espaços ao longo do tempo. A ideia aqui não é a de que o território permanece sempre idêntico, num estado permanente e estático, pelo contrário, entende-se que ele está sempre em movimento contínuo de processos sutis:

Trata-se de afirmar que o mundo urbano está constantemente em transformação e que essas transformações se fazem em profundidade, continuamente, de forma subterrânea, acompanhando os processos em marcha mais do que criando a novidade a partir do nada. (THIBAUD, 2012b, p. 35)

Para perceber esses processos de manutenção é preciso prestar atenção às questões ordinárias da cidade. Thibaud diz que há dois modos de construir as ambiências em um território. Um deles é a partir de eventos excepcionais que criam um caráter festivo na cidade, como festivais, eventos esportivos ou festas de rua; e o outro se dá no cuidado diário dos espaços citadinos, não só dos aspectos visíveis, mas também dos detalhes do *background*, “daquilo que faz a sua textura e sua espessura” (THIBAUD, 2012b, p. 34).

Um modesto comerciante de Tunis varre todos os dias a frente de seu comércio e umedece a calçada para lhe dar um pouco de frescor. Este é um gesto de acolhimento do outro e de manutenção de um espaço compartilhado, que faz parte da tonalidade de conjunto da rua. (THIBAUD, 2012b, p. 34)

É assim, nessa manutenção ao longo do tempo de pequenas atividades do cotidiano, que se cria uma ambiência a longo prazo (THIBAUD, 2012b).

Não podemos deixar de observar que, em ambos os casos, seja através de marcos festivos, ou de atividades do cotidiano, a atividade humana e as práticas sociais são fundamentais na construção das ambiências. Segundo Thibaud (2021), "a ambiência é construída pela sociedade". Sendo assim, a base de construção das ambiências são as experiências sociais e os vínculos culturais.

Dessa maneira notamos que, ao falar de ambiências, fica bastante evidente a importância das relações das pessoas com os lugares como sua própria condição de existência. Enquanto, na construção do conceito de atmosferas, isso não fica tão exposto, o que nos faz retomar a questão levantada anteriormente: existe atmosfera se não houver pessoas? Estaria, talvez, aí um grande desvio entre as duas noções, que pode nos ajudar a pensá-las.

Entramos agora na *quinta operação* apontada por Thibaud — apostando nas transformações imperceptíveis—, cuja palavra-chave é a *impregnação*. Ela diz respeito à habilidade de imersão de uma ambiência, que remete de certa forma à ressonância, pois refere-se a essa troca entre as pessoas e os espaços. Porém o foco é em entender como as ambiências nos afetam corporalmente.

[A impregnação] É assim com esse som contínuo de um ventilador que eu acabo apagando do meu campo de consciência, ou com esse cheiro de poluição que eu acabo não mais sentindo de tão onipresente que ele é por toda a cidade em que eu moro. Basta a ventilação ser interrompida ou que eu volte de uma viagem para tomar consciência daquilo que já estava lá. (THIBAUD, 2012b, p. 35)

Ou seja, a impregnação é essa característica através da qual a ambiência se faz discreta, sutil e permanente, de maneira que quase não temos consciência dela. Porém, atuando persistentemente, ela gera uma incorporação das pequenas nuances de um lugar e essa incorporação produz efeitos em nosso corpo: “impregnação é uma forma de reconhecer que o sensível pode operar coisas, pode exercer forças e produzir efeitos. A ambiência impregna experiência, ela instaura costumes, hábitos” (THIBAUD, 2021).

Retomamos aqui uma característica vista na primeira operação que fortalece essa questão: a ideia de que nós percebemos *de acordo* com as ambiências, ou seja, “a ambiência não é objeto da percepção, ela estabelece os termos da percepção, afetando todos os tipos de ação” (THIBAUD, 2021). Ações essas que são as ações do nosso corpo, dos nossos movimentos, da corporeidade do sujeito.

Recordamos, ainda, que a ambiência quebra a dicotomia sujeito-objeto: “a ambiência nos lembra que o ser vivo e seu meio formam uma unidade” (THIBAUD, 2018)²⁰. Então o sujeito que percebe não é deslocado do mundo que ele percebe, ele reage às situações vividas, ou seja, há uma relação muito próxima entre a percepção e a ação. Desse modo, atuando sobre nossos corpos, uma ambiência pode nos deixar relaxados ou paralisados, agitados ou tensos, excitados ou desmotivados.

Levantamos a hipótese de que a cada ambiência corresponde um estilo de motricidade, e que esse estilo é compartilhado pelo conjunto dos participantes engajados nessa ambiência. Nossas maneiras de nos movimentarmos seriam assim informadas pelo lugar no qual elas se atualizam. Elas exprimiriam não somente uma maneira de ser em um ambiente, mas também uma maneira de estar junto. (MERLEAU-PONTY, 1964 apud THIBAUD, 2018)

Tocamos, assim, na dimensão da alteridade, do reconhecimento do outro que acontece a partir do corpo. A impregnação atua tanto na individualidade dos nossos corpos, quanto na coletividade, estabelecendo uma conexão entre o eu, o ambiente e o outro (THIBAUD, 2018).

Atentamos também para a ideia de que a impregnação atua quase que imperceptivelmente, agindo mais no campo dos sentidos do que da cognição:

Realizar a impregnação não tem nada de peremptório, de massivo ou de definitivo. É algo que envolve mais uma relação com o tempo e com o espaço feito de nuances, de lentidão e de constância. Aqui, encontramos-nos no limiar do perceptível, daquilo que escapa à atenção consciente, ao que Leibniz chamou de “pequenas percepções”. É aquilo que uma ambiência dá mais a sentir do que a perceber. (THIBAUD, 2012b, p. 35)

Thibaud (2021) fala ainda que “o sensível se torna ambiência (são duas categorias importantes) quando são formadas afetações e percepções”, ou seja, para ele, sentir e perceber são coisas distintas. O que nos leva a buscar mais sobre essas diferenças:

De fato, como lembra Amphoux (2004, p. 51), a ambiência permite a passagem da dimensão sensível para a dimensão cognitiva e Thibaud ressalta que o fato de uma ambiência ser considerada agradável (ou desagradável) reside na sua capacidade de ser reconhecida. (DUARTE, 2013, p. 2)

Ressaltamos essa questão pois ela parece perpassar as atmosferas e as ambiências. Como vimos em Tuan (1983), sensação, percepção e concepção constituem uma experiência, mas são “etapas” distintas, que envolvem emoções e pensamentos em diferentes medidas. O que nos parece é que quando falamos de atmosferas estamos mais na “fase” do sentir, enquanto ao falarmos de ambiências estamos mais na “fase” do perceber. Cristiane Rose Duarte relaciona essas duas noções:

²⁰ As referências à Thibaud do ano de 2018 não têm indicação de paginação, pois o texto *Ambiência* (2018) foi acessado digitalmente e não há indicação de paginação. A referência do livro está ao final deste trabalho, nas sessões de referências.

Ouvir sons distintos que caracterizam locais urbanos, sentir seus cheiros, sua luz, suas cores, suas diferenças de temperatura e de velocidade do vento (e do tempo) batendo na pele é uma maneira de situar o corpo nessa atmosfera urbana. Ter consciência dessa atmosfera e reconhecê-la em seu suporte espacial propicia a experiência e a interação na ambiência. (DUARTE, 2013, p. 2)

O que dá a entender é que, nas ambiências, há uma conscientização das atmosferas em que nos encontramos. O sensível, segundo Thibaud (2010), diz respeito ao caráter imediato, afetivo e multissensorial de uma experiência, enquanto o cognitivo diz respeito aos conhecimentos que envolvem essa experiência, sejam saberes científicos ou tradições culturais. Porém essa é uma questão muito sutil: será mesmo que podemos pensar o sensível dissociado do cognitivo? Teremos em mente também essa questão para pensar ao longo da pesquisa.

1.2.4 Das atmosferas às ambiências

“Uma ambiência não é necessariamente um estado estável e invariável, mas, antes, um processo dinâmico composto de diferentes fases que se encadeiam umas após as outras” (THIBAUD, 2018). A partir dessa colocação, que ressalta as diversas nuances da experiência das ambiências, vamos de Thibaud a Augoyard, que nos propõe justamente uma travessia pelas ambiências.

Citamos anteriormente uma palestra proferida pelo professor Jean-François Augoyard no Congresso Ressensibilizando Cidades, no Rio de Janeiro, em 2019, promovido pelo LASC - PROARQ - UFRJ. Essa palestra foi transcrita, traduzida para o português e publicada no livro²¹ mais recente desse laboratório, o qual recebeu o seguinte título: “*Uma travessia das ambiências: Dentro... Acima, Longe de... Através de...*”

Nessa conferência Augoyard nos conduz a uma travessia por sua trajetória de pesquisa acerca das ambiências e a uma travessia pela experiência das ambiências em si, fazendo um interessante paralelo entre esses caminhos. Decidimos abordar esse texto individualmente pela sua relevância nesta pesquisa, na maneira como direcionou nosso pensamento acerca da percepção de ambiências em Santo Antônio como também pela sua colaboração na compreensão das questões que envolvem as diferenças e aproximações entre as atmosferas e as ambiências.

O professor inicia com duas observações inusitadas:

²¹ DUARTE, Cristiane; PINHEIRO, Ethel; (orgs.). *Arquitetura, Subjetividade e Cultura: Cenários de Pesquisa no Brasil e Pelo Mundo* / 1. ed - Rio de Janeiro: Rio Books, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - PROARQ - FAU-UFRJ, 2020.

Primeiro, a ambiência talvez não exista. Sinto muito por todos que chegam e dizem: “vou enquadrar a ambiência, defini-la finalmente”. A segunda má notícia é: a ambiência é indizível. Nós não podemos dizê-la. Seria, portanto, paradoxal nos reunirmos hoje para discuti-la. Valeria mais a pena, talvez, pintarmos as ambiências, dançar as atmosferas todos juntos, colocá-las na música. (AUGOYARD, 2020, p. 110)

Ou seja, para compreender as ambiências é necessária a vivência, a experiência. É difícil comunicá-las se não for pelo caminho sensível. Talvez eu possa até contar da minha experiência por elas, mas não posso defini-las ou classificá-las. Além disso, as ambiências são cambiantes e nunca acabam, estamos sempre mudando de uma à outra: “não existe jamais uma ambiência; o que existem são ambiências que mudam o tempo todo e de maneiras diferentes, dependendo de mil fatores” (AUGOYARD, 2020, p.110). Esses entendimentos guiam os caminhos desta pesquisa.

A primeira etapa da travessia proposta pelas ambiências é *por dentro*. Começamos mergulhados, em situação de imersão, na qual não se percebe com precisão as coisas ao redor e nem se distinguem as qualidades dessas coisas. É um estado de relação muito próxima entre sujeito e objeto. Nesse momento, Augoyard diz que estamos num estado fusional atmosférico, que não nos permite perceber com precisão, porque nossas emoções se confundem com nossas sensações.

A imersão é, primeiramente, a situação mais inata da sensação. Estou dentro de uma atmosfera (usaremos este termo, agora), mas não estou consciente disso. Estou em um estado fusional, onde meu Id se dilui. (AUGOYARD, 2020, p. 112)

Aqui há novamente a ideia das atmosferas como um estado não cognitivo e diferente das ambiências. Dá a entender que no atmosférico não temos consciência, como se estivéssemos fundidos e indissociáveis com o lugar, sem poder observar de longe e compreender.

Esse estado imersivo é como quando estamos no meio de um bloco de carnaval, cercado de pessoas, e somos todos juntos tomados pela música, como uma unidade pulsante. Porém Augoyard reforça que não é somente num evento especial que isso ocorre, no dia a dia também estamos em geral absortos, imersos, sem perceber de fato o pano de fundo contínuo em que nos encontramos.

Não se sai facilmente dessa hesitação entre o distinto e o indistinto, global e preciso; trata-se, portanto, sempre de um esquema de “estar em”, mas de uma forma particular e limítrofe. Em termos de percepção, a atenção é suspensa, quase desafiada pela dificuldade de identificar os diferentes elementos separadamente. (AUGOYARD, 2020, p. 115-116)

Nesse momento *dentro* é possível se ter uma noção geral da situação, identificando uma qualidade central, e às vezes até um ou outro sentido que emerge e chama a atenção, mas tudo logo se funde e se confunde novamente, tornando difícil descrevê-los.

Mas qual a saída desse estado? Qual o próximo passo dessa travessia? “Como se extirpar da sedutora atmosfera fusional? Em outras palavras, como passamos do atmosférico para o ambiental?” (AUGOYARD, 2020, p.118). Para seguir, é preciso afastarmo-nos e começar a olhar de *longe, acima*.

Nesse momento, nós emergimos. Saímos da pregnância atmosférica. O que não significa que a atmosfera desaparece; mas o sentir imediato cede um lugar ou uma janela para percebê-la. Podemos então deixar a noção de atmosfera para falarmos mais de ambiência. (AUGOYARD, 2020, p. 118)

Nessa passagem sutil das atmosferas às ambiências há uma separação entre a sensação e a emoção imediata. Assim, nós, enquanto *voyeurs*, por estarmos fora da cena, fora do centro, podemos objetivar, fazer recortes, enquadrar (AUGOYARD, 2020). E isso não significa que o objeto é negado, ele continua “em cena”, porém distanciado. Há uma relação que nos parece fluida, pois ocorre um afrouxamento da fusão sujeito-objeto que se transforma numa variação de foco basculante entre os dois, como numa gangorra, ainda conectados.

Essa distância permite que o sujeito faça uma observação consciente do ambiente: “[O distanciamento] me permite poder dominar o mundo. Afastando-me do sensível pregnante, posso distinguir, abstrair, categorizar, como vimos na revolução renascente da paisagem” (AUGOYARD, 2020, p.123). Ou seja, parece que para analisar, estudar e compreender é preciso afastar-se, afrouxar a relação.

Augoyard aponta para uma possível consequência do distanciamento: o abandono. Que entendemos que se dá quando ocorre um distanciamento tão grande entre sujeito e objeto, que o foco passa ao sujeito e se desconecta do ambiente, da percepção: “envoltos e reclusos em sua subjetividade, eles começam a se ausentar do que contemplam” (AUGOYARD, 2020, p.122).

Aqui começamos a nos questionar se não há outro caminho possível para experimentar as ambiências. Esse percurso se resume a estar *dentro e fora*, apenas? Ao que Augoyard responde:

Nossa peripécia termina aqui? O saber é o fim da travessia das ambiências? Terminar com esse dualismo que sanciona a ruptura entre sujeito e objeto? Como se houvesse apenas duas atitudes possíveis em relação às ambiências: estar englobado e eventualmente contemplar, ou analisar e conhecer. Em outras palavras, do ponto de vista da pesquisa, as ambiências devem ser entendidas apenas pelo lado de dentro, como uma atmosfera vivida, ou do lado de fora, como um conjunto de fenômenos físicos, sociais e culturais que são claramente descritíveis e relativamente

objetificáveis? Falta uma via dinâmica e proativa. Algo como o pragmatismo (no sentido de uma teoria da ação) das ambiências. (AUGOYARD, 2020, p. 122)

Assim, caminharemos agora pela diagonal, um lugar que equilibra o subjetivo e o objetivo, *através* das ambiências. Augoyard propõe então o que seria um mergulho novamente nas atmosferas, mas reagindo a elas de alguma maneira. E esse agir, por mais intuitivo e instintivo que seja, parte de elementos ambientais. Para tanto, o professor aponta quatro maneiras de se *atravessar* as ambiências, que ele chama de esquemas sensório-motores.

Essas maneiras propostas pelo professor dão margem a várias interpretações e parecem referir-se tanto a modos de experiência do espaço, quanto de pesquisa das ambiências. A primeira é através do *desbravamento*, entendido como um caminhar atento pelos ambientes. Refere-se a um modo de andar observador aos elementos da ambiência, diferente de um simples deslocamento pelo espaço. Mesmo um andar cotidiano pode ser desbravador ao ler detalhes do percurso e interpretá-los, construindo narrativas da sua caminhada.

A segunda maneira de atravessar é *encontrando o segmento correto*, que compreendemos como uma ferramenta que entende os ritmos do lugar e age a partir deles, buscando uma comunicação ou interação que se destaque, que seja diferente do ritmo e frequência habituais, e que seja favorável a minha ação no espaço. Na sua fala, Augoyard dá alguns exemplos, mas podemos tentar compreender a partir de um exemplo que acontece em Santo Antônio: como quando os vendedores de água ou pipoca, entendendo as frequências dos sons ao seu redor, buscam uma forma cantada de anunciar seu produto que se destaca no meio do barulho geral. É uma ferramenta de comunicação que demanda uma imersão e compreensão da ambiência para que se consiga agir a partir dela: “estamos por vezes dentro, mas também muito distantes para escolher o procedimento correto que permita que a comunicação ou a interação funcione” (AUGOYARD, 2020, p. 130).

Apropriar-se das ofertas arquitetônicas é mais uma maneira de ressignificar elementos da vida cotidiana, saindo da rotina urbana. Ou seja, a ideia é reinventar e propor diferentes usos para as pontes, calçadas, ruas, saindo do limite das suas funções básicas para brincar, experimentando novas possibilidades de interação com esses elementos da cidade. Segundo o sociólogo, não precisa haver uma finalidade específica nessas novas utilizações, apenas sair da rotina e quebrar o padrão já configura essa apropriação.

Por fim, a última maneira apontada por Augoyard para atravessar as ambiências ele chama de *ressentir a cidade*, que é uma proposta de *ressensibilização* sensorial através,

principalmente, de ações artísticas na cidade, sejam elas de músicas, artes cênicas, artistas plásticos etc. Tais ações afetam não somente o artista, permitindo realizar ações motoras e sensíveis que modificam a maneira de estar no espaço, como também o espectador que observa a ação no espaço e percebe-o de maneira diferente do usual. Mas, não só as ações artísticas, como também simples mudanças, ou *deslizes*, no hábito cotidiano podem ativar essa *ressensibilização*:

Errar o caminho, ver ou ouvir de forma diferente do habitual [...] se deixar surpreender profundamente pelos indicadores olfativos ou sonoros, e não com os da visão costumeira, ir e voltar sem se estabelecer em um conglomerado de sensações obedientes a lógicas [...], são tais deslizes. (AUGOYARD, 2020, p. 132)

Compreende-se, por fim, que há vários caminhos e estágios na exploração das ambiências, tanto na experiência vivida, quanto na pesquisa. E, o caminho que leva a uma experiência mais concreta das ambiências, e uma melhor compreensão de suas noções, envolve um agir para com ela, um envolver-se fisicamente. Entendemos ainda que as ambiências não são apenas instrumentos de compreensão, mas também podem ser instrumentos de intervenção na cidade, na medida que atribuem valores aos espaços, afetam nossa maneira de agir e interferem nas relações sujeito-espaço.

Para concluir, é importante voltar na inquietação inicial quanto às semelhanças e diferenças entre as atmosferas e as ambiências. Por muito tempo, pensei nas atmosferas e ambiências como conceitos espaciais bem definidos, com limites até. Questionava-me: Há várias atmosferas dentro de uma ambiência? Quais são as atmosferas de Santo Antônio? E quais suas ambiências? Aqui estou numa ambiência ou numa atmosfera?

As questões eram válidas e pertinentes, talvez. Mas penso que não eram perguntas muito construtivas, pois a questão principal não diz respeito a saber se há atmosferas dentro de uma ambiência ou não. Podemos falar de atmosferas e podemos também falar de ambiências em Santo Antônio. Quando falamos de atmosferas consideramos certas características, certos momentos de percepção, nas ambiências consideramos outros.

Apesar de entender as noções de ambiência e atmosfera como campos abertos, é importante resumir o que foi entendido a partir dos autores e indicar de que maneira nesta pesquisa serão utilizados um ou outro termo. Quando falamos de atmosferas, referimo-nos principalmente às sensações imediatas e menos conscientes que temos a partir de um espaço. Normalmente envolvem as características sensoriais construídas a partir de elementos materiais e físicos de um ambiente, que percebemos com nossos sentidos básicos.

Já quando falamos das ambiências, observamos experiências mais complexas e conscientes, que envolvem uma ressonância do meu eu com o lugar e, principalmente, a

interferência das relações construídas entre sujeito e espaço. Ela parece envolver relações mais afetivas com o lugar, que parte de uma elaboração do sentimento a partir do que é percebido.

A construção dessas noções não se esgota no que foi posto até aqui, pois ela se dá a partir do aporte teórico e da vivência em campo, que não para de suscitar novas questões. Apresentamos aqui uma primeira discussão e conceitualização, mais teórica, acerca de atmosferas e ambiências; essas duas categorias empregadas ao longo dos próximos capítulos, que ajudam a orientar as práticas do caminhar fotográfico, ao mesmo tempo em que participam da problematização da pesquisa, pois é Santo Antônio quem me diz o tempo todo o que são suas ambiências e suas atmosferas.

PRATICAR:
O CAMINHAR
FOTOGRAFICO
Capítulo 2



2 PRATICAR: O CAMINHAR FOTOGRÁFICO

Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio da minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim. (PALLASMAA, 2011, p. 38)

2.1 CAMINHAR

Como visto no capítulo anterior, quando falamos de atmosferas e ambiências estamos falando de questões que envolvem as experiências nos espaços. Segundo Tuan, para experimentar é preciso mover-se e colocar o corpo em movimento e em contato direto com o espaço: “no ato de locomover-se, o espaço e seus atributos são experienciados diretamente” (TUAN, 1983, p.59). Vimos também que Augoyard (2020) aponta algumas formas de *atravessar* as ambiências, sendo uma delas o *desbravamento*, um caminhar atento pelo espaço.

Mas, é nos escritos do sociólogo Fabio La Rocca que encontramos uma clara indicação da *flânerie*²², como meio *aproximação e captura* de ambiências:

Além de ser uma figura literária, o flâneur – essa figura do flâneur metropolitano desprovido de propósito, porém com atitude filosófica [...] deve ser considerada como um método de descoberta e observação empregado em uma abordagem sensorial das ambiências. (LA ROCCA, 2022, p. 21)

O autor sugere, não só aos sociólogos, mas também aos arquitetos e urbanistas, que experimentem a *flânerie* como um método para compreensão e descoberta dos espaços, por entender que as caminhadas provocam uma densa e intensa experiência sensorial favorável à captura de ambiências.

Capturar ambiências é, assim, a abordagem escolhida; é o propósito de um pesquisador-*flâneur* que, ao olhar através de óculos sociológicos, atua como detetive, desvelando a experiência urbana por meio das camadas de significado de que a cidade é dotada. Essa errância sociológica busca possibilitar uma leitura sensorial da cidade, percebendo-a como múltiplas experiências sensoriais. (LA ROCCA, 2022, p. 22)

La Rocca (2022) evidencia o caminhar como uma experiência corpórea valiosa que nos permite perceber as imagens, cheiros, sons, barulhos e texturas da cidade. Esse entendimento dos processos sensoriais do caminhar também é abordado pelo arquiteto Francesco Careri. Para ele, o caminhar possibilita a *ativação do corpo* e a relação de *experiência direta* com os espaços, sendo isso parte fundamental do processo de percepção:

²² *Flânerie* é uma forma de caminhar, uma prática errante, a qual será mais profundamente discutida mais à frente ainda neste capítulo.

Para conseguir ver esses espaços não basta inverter o olhar, é preciso colocar-se na condição graças à qual aquela paisagem possa desvelar-se, fazer mais um esforço contra o nosso corpo: é preciso ir lá, caminhar nela, mergulhar nela sem preconceitos culturais, fazer dessa paisagem uma experiência direta. Há um belíssimo verbo em alemão que explica isso tudo: *spazieren*, caminhar, passear, mas acima de tudo eu diria ‘espaciar’, ‘produzir espaço caminhando’ (CARERI, 2017, p. 92)

No trecho citado acima é importante perceber também o entendimento do autor sobre o caminhar enquanto prática que *produz espaços*, produzir espaços também no sentido de construção de senso de pertencimento à cidade, de construção de significados e de relações (CARERI, 2017). Careri entende, assim, o caminhar como prática de reconhecimento para intervenção na cidade:

O caminhar revela-se útil à arquitetura como instrumento cognitivo e projetual, como meio para se reconhecer dentro do caos das periferias uma geografia e como meio através do qual inventar novas modalidades de intervenção nos espaços públicos metropolitanos, para pesquisá-los, para torná-los visíveis. (CARERI, 2013, p. 32)

O autor entende o caminhar como ferramenta a ser explorada pelos arquitetos urbanistas por ser um instrumento tanto de leitura, quanto de escrita dos espaços, assim como de escuta e interação (CARERI, 2013). Assim, também o caminhar é apontado por Paola Berenstein Jacques quando ela diz que “o errante não vê a cidade somente de cima, a partir da visão de um mapa, mas a experimenta de dentro; ele inventa sua própria cartografia a partir de sua experiência itinerante” (JACQUES, 2012, p.24). Desse modo, caminhar configura também uma atitude crítica que apresenta uma alternativa aos tradicionais diagnósticos das cidades, os quais normalmente levam em conta dados mais objetivos e genéricos dos espaços (JACQUES, 2012).

Considera-se assim o caminhar enquanto prática fundamental nesta pesquisa, visto que possibilita a experiência direta com o espaço e a ativação de um corpo sensível, e por ser uma ferramenta que não só interpreta, mas também constrói relações de sentido com o lugar e suas pessoas, sendo desse modo um instrumento pertinente diante da pretensão de acessar as atmosferas e as ambiências de Santo Antônio.

2.1.1 Formas de caminhar: práticas errantes e suas narrativas

Em *Elogio aos Errantes*, Jacques (2012) se debruça sobre narrativas de caminhadas, ou, como ela chama principalmente, narrativas errantes, que são formas de transmissão de errâncias realizadas por alguns caminhantes ao longo da história. A autora desenvolve um histórico das caminhadas e apresenta três formas de errâncias da modernidade, separadas de

acordo com seus contextos históricos e características predominantes. Procurarei destrinchar um pouco cada um desses momentos, a fim de compreender as características das diferentes maneiras de caminhar e de narrar as experiências errantes, com o intuito de refletir e analisar o meu próprio processo de caminhar fotográfico desenvolvido nesta pesquisa. Seguiremos a ordem cronológica de apresentação das errâncias assim como Jacques fez.

A primeira forma de errância abordada por Jacques são as *flâneries*. O contexto histórico no qual se situam são as grandes reformas urbanas que ocorreram na Europa, especialmente nas grandes cidades: Londres, Paris e Berlim, no século XIX, mas também no Brasil, nesse caso, no início do século XX. Jacques (2012) destaca as narrativas errantes de Baudelaire, em Paris, com a reforma do Barão de Haussmann, e as do cronista-jornalista, João do Rio, com as reformas urbanas no Rio de Janeiro, do prefeito Pereira Passos. A figura do *flâneur* foi reativada por Baudelaire no século XIX e popularizada por Walter Benjamin no século XX (JACQUES, 2012). O *flâneur* é aquele que caminha pela cidade colocando-se em meio à multidão de forma sensível na busca de experiências corporificadas com a cidade como uma forma de crítica aos processos de urbanização vigentes.

Jacques (2012) compara a experiência vivenciada pelo *flâneur* na demolição da cidade antiga e construção da cidade modernizada ao "estado de choque" discutido no século XX por Georg Simmel, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin. A experiência do *flâneur* do século XIX aconteceria segundo a mesma lógica, como um trauma experimentado na transformação da cidade antiga em uma grande cidade moderna. Enquanto a maioria das pessoas na verdade ignora esse choque, o *flâneur* aventura-se, põe-se em "risco", predispõe-se a experimentar.

As principais características identificadas nas práticas de caminhar das flanâncias são: a *caminhada lenta e observadora*, a qual vai de encontro ao caminhar acelerado e objetivo imposto pela modernidade, sendo assim uma crítica à velocidade moderna; a *experiência corporal e consciente da multidão*, que não é alienada, ou seja, não se deixa dominar pelas normas subentendidas, nem somente observa à distância. Pelo contrário, o *flâneur* escolhe perder-se e misturar-se na multidão.

Essa mistura do *flâneur* com a multidão se dá de forma *anônima*, ou seja, ele não é visto ou reconhecido pelas pessoas, mas interage com elas de forma *corporificada*:

A experiência corporal do *flâneur* dentro da multidão, ao contrário, surge como um novo e enorme campo de experiências, prazeres e possibilidades: gozar ou se embebedar do anonimato, tomar um "banho de multidão", se perder ou se encontrar no meio de desconhecidos, sentir-se só no meio de tantos outros diferentes, se desorientar no meio de tantas pernas, diminuir o próprio passo, sair do ritmo uníssono da turba, ir mais devagar para forçar desvios, esquivas, deslocamentos de

ombros, olhares passantes, toques errantes, encontros de mãos, arrepios de pele, fricções de braços, empurrões, cotoveladas, trombadas, diversos tipos de contato carnavais fugazes, dos mais violentos aos mais afetuosos, com tantos e variados corpos incógnitos. (JACQUES, 2012, p. 72)

Quanto às características relativas às narrativas, são todas uma crítica à urbanização moderna: há uma indignação contra as reformas, a segregação social e a velocidade exacerbada que empobrece a relação com a cidade e com o Outro²³. As narrativas de Baudelaire são em geral saudosas e retratam diversos habitantes de Paris, principalmente os mais afetados e excluídos pelas reformas urbanas, como mendigos, pessoas idosas e prostitutas. Esse retrato da sociedade também aparece em João do Rio, especialmente em *A alma encantadora das ruas* (de 1997), em que se veem personagens como vendedores ambulantes, trapeiros, carregadores, meretrizes, ciganos, operários, músicos ambulantes, criminosos, cartomantes etc. (JACQUES, 2012).

Paola Jacques destaca ainda a sensibilidade etnográfica do *flâneur*, capaz de *apreender os detalhes*, as pequenas coisas, além da atenção ao Outro que encontra na rua, explica:

Talvez sua liberdade de ação, sem uma metodologia tradicional preestabelecida, garanta aos errantes um outro tipo de sensibilidade, de aproximação sensível da cidade, que nem todos os etnógrafos ou antropólogos teriam, ou poderiam ter, sobretudo quando trabalham as complexas ambiências²⁴ urbanas das metrópoles. (JACQUES, 2012, p. 68)

No início do século XX, as errâncias adquiriram nova feição, influenciadas principalmente pelos movimentos de vanguarda artística europeus, especialmente o grupo DADA e, mais à frente, o surrealismo. Uma das primeiras ações do grupo DADA em Paris, em 1921, foi uma excursão a um lugar banal, um terreno baldio em frente a uma igreja semiabandonada. Nessa visita, há uma *ressignificação do banal*, do lugar ordinário, do cotidiano, que se transforma a partir do *estranhamento*. Desse modo, essa excursão do grupo DADA é considerada uma precursora das deambulações surrealistas, que vão abordar justamente essas questões.

²³ Tanto Paola Jacques (2012) quanto Francesco Careri (2013/2017) referem-se aos habitantes da cidade como o “Outro urbano”, ou apenas “Outro”, com primeira letra em maiúsculo. Em *Elogio aos Errantes* (2012) Jacques escreve que “o Outro urbano é o homem ordinário que escapa – resiste e sobrevive – no cotidiano, da anestesia pacificadora” (JACQUES, 2012, p. 15). A autora também coloca, sobre o Outro: “são esses vários outros que, por sua simples presença e prática cotidiana, explicitam conflitos e provocam dissensos, aqueles que Milton Santos chamou de Homens Lentos, que Ana Clara Torres Ribeiro chama de Sujeitos Corporificados e Michel de Certeau, de Praticantes Ordinários das Cidades” (JACQUES, 2012, p. 15). Decidiu-se, então, manter a grafia “Outro” quando trazida por esses autores (Jacques e Careri).

²⁴ Gostaria de ressaltar aqui o uso da palavra “ambiência” por Paola Jacques, a qual acrescenta nota explicando a que noção de ambiência ela se refere. Segundo ela, refere-se primeiro à ideia de unidades de ambiência dos situacionistas, mas também a noção de ambiência do laboratório CRESSON, citando Jean François Augoyard e seus estudos. É importante destacar essa menção visto que expressa uma relação entre os autores e conceitos.

Jacques (2012) destaca as deambulações realizadas e narradas em Paris nos anos 1920 por Louis Aragon, no livro *Paysan de Paris (Camponês de Paris, de 1926)*, e por André Breton em *Nadja* (de 1928). Cita também *Rua de Mão Única* (de 1928), de Walter Benjamin, que apesar de não fazer parte do grupo surrealista, foi bastante influenciado por seus textos.

Nas deambulações a experiência das errâncias é um pouco mais radical, especialmente na relação com o Outro, na alteridade urbana. O errante interage com as pessoas encontradas na rua a partir do estranhamento, da *provocação do Outro*, que, segundo Jacques, “chega à devoração do Outro, dos vários outros, que se confundem com a própria cidade” (JACQUES, 2012 p. 139).

Os errantes que fizeram deambulações não estavam mais, como nas flanâncias, embriagados pela experiência e pelo choque da multidão nas ruas. Eles provocam a multidão, a devoram, entram nas passagens, se tornam passagens; como o trapeiro, recolhem trapos, sobras, restos da cidade, e se embriagam com a própria fugacidade moderna, com a fugaz-cidade moderna. As passagens explicitam esse estado intermediário, a passagem entre antiguidade e modernidade, que tanto fascinava os surrealistas. Não se trata de forma alguma de nostalgia do antigo, pois a potência de estranhamento do cotidiano – ou, para usar o termo de Benjamin, amante das passagens parisienses, de “iluminação profana”, desses lugares e objetos – reside exatamente em seu estado de eminente desaparecimento. (JACQUES, 2012, p. 131)

Nos relatos literários das deambulações, percebe-se uma “atitude etnográfica surrealista” (JACQUES, 2012, p. 118), a qual procura o estranhamento do cotidiano, atraindo-se por resíduos e sobras, num balanço entre o conhecido, o familiar e o excêntrico. Enquanto a etnografia parte da tentativa de familiarizar-se com um acontecimento para compreendê-lo, os surrealistas partem da inversão dessa ideia: buscam exatamente o contrário, transformar o banal da cidade moderna em estranho, infamiliar, inquietante, e assim, o banal vira surreal. As figuras humanas presentes nas *flâneries* também aparecem nas narrativas das deambulações, porém com um destaque ainda maior para figuras noturnas, como as prostitutas.

No Brasil, o contexto histórico-social em que as deambulações acontecem, é o movimento moderno, marcado por um forte sentimento nacionalista, e a Semana de Arte Moderna de 1922. Semelhante aos dadaístas em Paris, as precursoras das deambulações urbanas são as excursões ao “Morro da Favella”, no Rio de Janeiro, que os artistas brasileiros realizaram com alguns artistas estrangeiros.

O objetivo do movimento moderno brasileiro era principalmente romper com o academicismo francês e construir uma arte brasileira independente da arte europeia. Porém os artistas modernos brasileiros ainda se inspiravam nas vanguardas europeias daquele momento, especialmente no grupo DADA. A complexidade consistia na busca de produzir uma arte com

temáticas brasileiras populares, contudo utilizando-se de técnicas modernas internacionais. O movimento antropófago buscava consumir a arte moderna europeia e digeri-la, modificá-la, assim com um índio canibal, e transformá-la em algo novo, autenticamente brasileiro.

Um dos representantes do movimento antropófago é o artista Flávio de Carvalho, que realizou diversas deambulações, ele chamou de *Experiências*, cujo objetivo era de causar e experienciar uma turbulência em meio à cidade. Enquanto o *flâneur* busca esconder-se, dissolver-se na multidão, em suas deambulações Flávio de Carvalho busca agir em relação a ela, provocando-a.

A *Experiência n°2* realizada por Flávio de Carvalho consistiu em caminhar no sentido contrário de uma grande procissão religiosa na cidade de São Paulo, utilizando um boné que o destacava na multidão. Aos poucos a multidão, incomodada, começou a reagir até finalmente persegui-lo e ele fugir. Já na *Experiência n° 3*, realizada publicamente no final de 1956, ele deambulou pelas ruas de São Paulo vestido com o traje de verão do “novo homem dos trópicos” (ou *new look*) desenhado por ele.

As narrativas de Flávio de Carvalho contém descrições de seus movimentos e ações, da multidão e de como reagiram a ele. Em sua escrita, ele observa as suas sensações, as sensações da multidão e suas mudanças corporais e psicológicas.

Nas narrativas desses errantes há uma busca pelo detalhe, por algo que está oculto, que ele busca como um detetive, mas também procura transformar o banal em surreal. Tanto Flávio de Carvalho quanto os surrealistas têm fascinação pelas coisas antiquadas, uma busca pelos resíduos, para o que parece insignificante.

Por fim, as deambulações, ao contrário das flanâncias, acrescentam o estranhamento e a provocação enquanto atitude caminhante e enquanto narrativa, transformando o familiar em surreal:

A passante baudelairiana, que o *flâneur* simplesmente vê passar e fugir ao se perder dele na multidão, os surrealistas a perseguem e os antropófagos buscam devorá-la. A embriaguez da errância não se dá mais tanto no perder-se na multidão, nem no deixar-se engolir por ela, mas na busca de confrontá-la, provocá-la, ou melhor, de devorá-la. As deambulações seriam então errâncias vorazes, insaciáveis, provocadas tanto pelo fascínio do estranhamento do próprio cotidiano urbano banal – que, observado de outra forma, de mais de perto ou mais lentamente, se transforma em surreal –, quanto pela atração pelo que desaparece na transformação da própria cidade. (JACQUES, 2012, p. 139)

As últimas narrativas errantes apresentadas por Jacques (2012) situam-se no contexto histórico dos anos 1950/1960. O complexo cenário mundial compõe-se de revoltas dos jovens *hippies* nos EUA e das rebeliões do Maio de 68 na França. No contexto brasileiro, no ano

1960 era inaugurada Brasília, marcando a afirmação nacional moderna, e mais à frente, em 1968, era decretado o AI-5, firmando a ditadura.

Ainda em 1952, o escritor francês Guy Debord funda o movimento Internacional Letrista (IL) – o qual antecede a Internacional Situacionista (IS) – que aborda, em seus periódicos, questões ligadas à arte e à vida cotidiana, especialmente a relação entre a arte e a vida, e questões relacionadas à arquitetura e o urbanismo, em especial criticando o funcionalismo moderno de Le Corbusier, em voga nas construções europeias naquele momento.

É nessa conjuntura que se situam os praticantes das derivas apontados por Jacques (2012) como sendo, no Brasil, o artista Hélio Oiticica, os artistas neoconcretistas; os tropicalistas; e, no contexto internacional, os letristas e situacionistas. As narrativas das derivas tratam, de uma maneira geral, da relação entre arte e vida a partir da cidade, propondo a *participação* e o *jogo* – princípios chave dessas errâncias – como um caminho para ir de encontro à espetacularização da sociedade e fugir da “passividade e a alienação da sociedade diante da monotonia da vida cotidiana moderna” (JACQUES, 2012, p. 176). A saída então seria estimular a participação dos indivíduos através de jogos, ou criação de situações. Enquanto Guy Debord propunha a transformação dos espectadores em vivenciadores, Hélio Oiticica propunha transformá-los em participadores (JACQUES, 2012, p. 206).

Jacques (2012) conta que a base para todas as obras de Hélio Oiticica que relacionam corpo e espaço foram as errâncias que o artista realizou principalmente pela cidade do Rio de Janeiro nos anos 1960. O artista saía para andar pela cidade com um bloco de anotações na mão, os chamados *Index Cards*, no qual anotava suas ideias e projetos. *Delirium Ambulatorium* é o nome dado pelo próprio Oiticica às suas errâncias, através das quais ele entrou em contato com as favelas, o morro, o samba e a marginalidade carioca. Todas essas descobertas levaram-no à realização de narrativas artísticas errantes, dentre as quais algumas narrativas não lineares, também chamadas pelo autor de *delírio concreto*, como a seguinte que partiu da espera do artista por um ônibus:

[...] na luz quente crianças adolescentes short bola praça jornal pernas sentadas à porta em quem confiar? por que essa luz de pintura metafísica e surreal: tuiutital mangue mangueira São Cristóvão GRANDE SANTO até onde vai teu poder luz lam- pejo cortejo de nuvens raio de sol no copo bebe bebo espero pergunto subo e deço aqui ali nem sei onde estou talvez caixa d’aguando momento marienbadescente descida sem fim – ‘quem é esse pinta que nos segue?’ – raite? Apanhou o papel pôs no bolso vamos nosmandá! ele é forte e tô na mão – 635 número mágico onde está? Que invocação São Cristóvão meia três cinco meio ou inteiro direto certo que trajete noite dia luz trespassando obstáculos vividos memori-imemoriais sífides la- deiras umbrais crisantemais mato matais matagais sem tempo ludus Canudus [...]. (Oiticica *apud* JACQUES, 2012, p. 167)

Outros exemplos importantes são seus *Parangolés* e os *Penetráveis*, especialmente *Tropicália*. Pretende-se explicar rapidamente essas obras a fim de que se compreenda as narrativas errantes, ou seja, de que maneiras o artista procurou expressar suas vivências errantes.

Os *Parangolés*, mostrados primeiramente em 1965, consistiam – explicando de maneira bem sucinta e simples – numa experiência em que se usavam uma espécie de capa pelos participantes, que deveriam dançar com ela. Essa ação evocava as vivências do autor pela cidade em contato com o samba e a arquitetura dos morros.

Não há ideia de representação, imitação, mimese ou qualquer tipo de formalismo simplista ou estetizante, uma vez que o que o artista quer trazer é a própria temporalidade (precariedade / efemeridade / fugacidade) desses espaços urbanos e a experiência corporal de quem os vivencia, de quem faz a experiência. Ele propõe uma ideia de incorporação, ideia que articula corpo e ação. (JACQUES, 2012, p. 171)

Tropicália, apresentada em 1967, compreendia um ambiente formado por dois *Penetráveis* colocados em meio a um cenário tropical construído pelo autor com plantas, areia, cascalhos e araras. Um penetrável (*A pureza é um mito*) consistia numa cabine de madeira, e o outro (*Imagética*) era um labirinto de madeira com telas, tecidos e outros materiais banais. Entende-se que caminhar por esse ambiente remetia ao caminhar nas favelas (JACQUES, 2012).

Foi *Tropicália* que deu nome ao Movimento Tropicalista dos anos 1960, o qual exagera e modifica a antropofagia dos anos 1920, com a *superantropofagia*. O movimento surge das experiências dos artistas que incorporaram a cultura de massa americana misturando com a cultura popular brasileira: “em vez de devorar, Oiticica propõe incorporar e exagerar ao extremo essa imagem tropical para tentar ir além dela, para chegar ao estado de criação e de invenção” (JACQUES, 2012, p. 174).

O conhecido disco *Tropicália* ou *Panis e Circensis*, de 1968, traz várias músicas que revelam as derivas tropicalistas “com suas sequências de imagens díspares, contraditórias, mas que se sucedem tensionando as diferenças, os opostos tão presentes no cotidiano brasileiro” (JACQUES, 2012, p. 186).

Já as *derivadas situacionistas* não eram, em seu objetivo principal, atividades artísticas, mas sim uma técnica de errância urbana proposta pelos situacionistas visando a apropriação do espaço da cidade através das caminhadas sem rumo. Relaciona-se à deriva situacionista, a *psicogeografia*, que é o estudo dos espaços urbanos a partir das derivas e através do processo de mapeamento dos comportamentos afetivos dos errantes. As narrativas errantes resultantes dessas derivas constituem cartografias ou mapas:

A psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava narrar, através do uso de cartografias e mapas, as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas errâncias urbanas que eram as derivas situacionistas. Algumas dessas derivas foram descritas em relatos [...] também foram fotografadas – algumas fotocollagens do tipo fotonovela eram vistas como mapas [...], ou filmadas [...]. Alguns mapas psicogeográficos, ou seja, cartografias subjetivas ou mapas afetivos, chegaram a ser efetivamente realizados, e um deles se tornou um símbolo situacionista: *The Naked City*, illustration de l'hypothèse des plaques tournantes, assinado por Debord em 1957. (JACQUES, 2012, p. 215)

Como dito anteriormente, uma das premissas das derivas é a ideia da participação, no caso dos situacionistas, como o próprio nome já diz, partia da construção de situações que possibilitam essa participação e uma conseqüente transformação da vida cotidiana. Foi justamente para isso então que “os situacionistas criaram um procedimento ou método, a psicogeografia, e uma prática ou técnica, a deriva.” (JACQUES, 2012, p. 212). Guy Debord chegou até mesmo a escrever uma Teoria da Deriva, em 1956.

As derivas situacionistas, por serem uma nova forma de apreensão da cidade, se aproximam do *Delirium Ambulatorium* de Oiticica. Mas, diferente de Debord, o artista não pretendia desenvolver uma técnica, seu foco eram suas experiências cotidianas. Em comum entre essas errâncias está também a ideia do *jogo*. Como visto, tanto os *Parangolés*, quanto os *Penetráveis* são jogos propostos por Oiticica, que propõem sempre a participação do espectador.

A questão do jogo presente nessas errâncias explicita também como são as relações estabelecidas com o Outro. Diferente das *flâneries* e das deambulações, nas quais os errantes agiam conforme o que a multidão lhes oferecia, nas derivas o errante inventa, ele cria situações para se relacionar com as pessoas da cidade através do jogo coletivo:

Se os flâneurs se deixavam levar pela multidão, os antropólogos e surrealistas provocavam e devoravam a multidão, os tropicalistas e situacionistas não se contentavam com a multidão em si, ou seja, com simplesmente fazer a experiência da alteridade já dada. Eles buscavam criar novas condições de possibilidades para a experiência de alteridade, outras vivências urbanas de alteridade, inventar novas situações, criar novos jogos para possibilitar outras experiências: um possível devir-multidão. (JACQUES, 2012, p. 228)

É importante, por fim, realçar a ideia do *desvio* (*détournement*) que está presente nas derivas. Vimos acima, por exemplo, na narrativa não-linear de Oiticica, em que o texto sugere como foi a experiência vivenciada no corpo:

Um tipo de montagem caleidoscópica, cheia de superposições, não linear, com mudanças repentinas de direção, embriagante como a própria experiência de errar pela cidade. A forma de pensar e agir, tanto a tropicalista quanto a situacionista, é desviante, errante; não se trata, entretanto, de uma relação mimética, mas sim incorporada. (JACQUES, 2012, p. 228)

Para recapitular, aponta-se um trecho de Jacques que resume e relaciona todas as características já citadas: “as derivas tanto letristas e situacionistas quanto neoconcretistas e tropicalistas, são errâncias construídas que seguem a lógica do *desvio*, são construções de *jogos* a serem jogados, que exigem uma *participação* do Outro, dos vários outros” (JACQUES, 2012, p. 229).

2.1.2 Dinâmicas, regras e estratégias do caminhar

Diante das três maneiras de errância estudadas por Paola Jacques, no epílogo de *Elogio aos Errantes* (2012) ela destaca alguns processos recorrentes nessas caminhadas, os quais entende também como caracterizadores das errâncias nas cidades. Esses processos, os quais denomina *Dinâmicas processuais das errâncias*, são todos relativos ao corpo errante e estão intrinsecamente conectados entre si, são eles a *Desorientação*, a *Lentidão* e a *Incorporação*.

O primeiro processo apontado pela autora, a *Desorientação*, diz respeito à capacidade de colocar-se em estado de perder-se no espaço, de não pré-estabelecer caminhos a serem seguidos. O próprio nome “errância” indica a assimilação do erro enquanto parte do processo de caminhar sem rumo, está propenso aos desvios de itinerário e à irregularidade do caminho. É ao perder-se e encontrar-se continuamente que os errantes se territorializam (JACQUES, 2012).

A desorientação também implica uma experiência direta da cidade que se conhece pelo próprio corpo: “a cidade é apreendida pela experiência corporal, pelo tato, pelo contato, pelos pés” (JACQUES, 2012, p. 272). Essa propriedade está em oposição à orientação por meio dos mapas, da vista de cima da cidade: “enquanto toda a educação do urbanismo está voltada para a questão do se orientar, os errantes buscavam se desorientar e, ao se perder, encontrar os vários outros das cidades” (JACQUES, 2012, p. 264).

Também relacionada ao movimento do corpo errante está a dinâmica da *Lentidão*, diretamente ligada à desorientação pois, segundo Jacques, “quando estamos perdidos, passamos para um movimento do tipo lento, uma busca de outras referências espaço-temporais, mesmo se estivermos em meios rápidos de circulação (JACQUES, 2012, p. 279).

A *Lentidão* refere-se a uma quebra do tempo comum da cidade e da rapidez do cotidiano. De forma crítica à aceleração do mundo contemporâneo, a lentidão possibilita a

apreensão mais vagarosa dos espaços. Não se trata necessariamente de velocidade, mas de qualidade de movimento, de um estado de atenção mais vagaroso e atento.

Jacques explica que essa dinâmica está relacionada à lentidão dos *homens lentos* de Milton Santos (1996), que vivem um outro tempo na cidade, “à margem da aceleração do mundo contemporâneo” (JACQUES, 2012, p. 281). Porém, no caso das errâncias estudadas por Jacques, os errantes são homens lentos por escolha, já que negam o ritmo acelerado da cidade de forma intencional e consciente.

Segundo Jacques (2012), a desorientação e a lentidão levam a uma *Incorporação* do sujeito, que é o processo de formação de corporeidades, ou seja, de relações entre o corpo e a cidade. Essas relações são também descritas pela autora como uma *contaminação* entre o corpo físico do errante e o corpo da cidade: “corpo e cidade se configuram mutuamente [...], além dos corpos ficarem inscritos nas cidades, as cidades também ficam inscritas e configuram os nossos corpos” (JACQUES, 2012, p. 300). A arquiteta indica que a incorporação seria exatamente a relação do errante com a cidade:

As experiências de apreensão e investigação do espaço urbano pelos errantes e, em particular, as narrativas errantes daí resultantes – artísticas, literárias, etnográficas, cinematográficas, cartográficas ou outras – apontam, portanto, para uma possibilidade de urbanismo mais incorporado. Para o errante urbano, sua relação com a cidade seria da ordem da incorporação. Seria precisamente dessa relação entre o corpo do cidadão e esse outro corpo urbano que poderia surgir outra forma de apreensão da cidade, outra forma de ação, através da experiência da errância – desorientada, lenta e incorporada – que indica, em particular pelas táticas desviatórias e ambulantes, o que poderia ser uma errantologia. (JACQUES, 2012, p. 306)

Nesse trecho, além de apontar as narrativas errantes enquanto resultado das experiências dos errantes, assunto que abordaremos no capítulo seguinte, Jacques (2012) destaca a incorporação como o caminho para o surgimento de novas formas de apreensão e ação na cidade através da experiência de caminhar. A autora aponta também a observação das “táticas desviatórias e ambulantes” como um possível caminho para o estudo das errâncias.

Entende-se que essas dinâmicas apontadas pela arquiteta são modos pelos quais as experiências errantes tornam possível uma apreensão sensível da cidade. Quando se fala de “táticas desviatórias”, entende-se mais como ferramentas, ou recursos, que possibilitam o desencadeamento dos processos de desorientação, lentidão e incorporação.

Em *Caminhar e Parar* (2017), o arquiteto Francesco Careri²⁵, aponta algumas “regras”, aqui entende-se como possíveis ferramentas, táticas, ou práticas a serem utilizadas ao caminhar. O arquiteto ministra, há mais de 15 anos, uma disciplina na Universidade de

²⁵ Vale a pena ressaltar que Paola Berenstein Jacques escreve o prefácio do livro *Walkscapes* (2013) de Careri lançado no Brasil, e que o professor cita alguns encontros com a arquiteta em *Caminhar e Parar* (2017).

Roma Tre denominada Artes Cívicas, que tem como objetivo “uma exploração e uma reapropriação da cidade; a deambulação como metodologia de pesquisa e de didática; a experimentação direta da arte da descoberta e da transformação poética e política dos lugares” (CARERI, 2017, p. 76).

Nesse curso, Careri e seus alunos caminham pela cidade de Roma fazendo algumas paradas para leituras e comentários sobre os espaços. O professor conta que, ao longo dos anos de experiência na disciplina, algumas regras foram fixadas. No livro, ele lista todas essas regras e discorre sobre cada uma delas, exemplificando-as com casos já ocorridos com alguns de seus alunos em experiências anteriores e tecendo também alguns comentários pessoais.

Após apresentar as regras, Careri adiciona um *glossário*, que, segundo ele, “é uma espécie de metodologia do tema do caminhar e parar.” (CARERI, 2017, p. 83). Do mesmo modo que as regras, essa lista inclui recomendações, sugestões de ações a serem realizadas no caminhar, inclusive as regras que ele cita se repetem nesse glossário.

Entre essas regras e ações apontadas pelo autor, escolhi destacar aquelas que alinham-se aos objetivos dessa pesquisa de compreender de que formas o caminhar fotográfico realizado pode contribuir na apreensão de atmosferas e ambiências. Desse modo, apontamos algumas que se assemelham a minha forma de caminhar, como regras ou processos que acabei seguindo intuitivamente, os quais foram as maneiras que encontrei de caminhar por Santo Antônio. Por enquanto, apresentaremos os apontamentos de Careri e, mais à frente, discutiremos as minhas práticas.

A primeira palavra do glossário é *metodologia*. Importante começar com ela, pois guia o próprio glossário. O autor explica que não vê uma metodologia como algo estático e definido, mas como algo vai sendo construído “ao longo do caminho [...], ao caminhar” (CARERI, 2017, p. 84).

Em *tropeçar*, o autor sugere que o imprevisto faz parte da caminhada e deve ser observado e acatado, seja aquele que nos leva a uma mudança de rota, ou que nos faz pausar uma caminhada e demorar-se em determinado ponto. Aqui, entende-se que essa prática está bem relacionada à dinâmica da *desorientação* indicada por Jacques (2012), que abraça o erro e o imprevisto.

Outra explicação do glossário de Careri (2017) diz respeito à frase *perder tempo é ganhar espaço*. E, é mais uma tática que pode-se relacionar às dinâmicas processuais de desorientação e de lentidão, ao propor o não estabelecimento de metas, e pelo contrário, estimular as “perdas de tempo” nos desvios e nos encontros com o Outro: “saber perder-se

carrega consigo uma grande dissipação de energias e, sobretudo, de tempo. Mas é só perdendo tempo que se ganham Espaços Outros"²⁶ (CARERI, 2017, p. 86).

Segundo Careri, ao caminhar, “*deve-se aprender como encontrar o Outro*” (CARERI, 2017, p. 78). O professor sugere que encontrar o Outro, ou seja, encontrar e interagir com outras pessoas, demanda certa sabedoria na maneira de agir e de conversar. Para ele, essa troca é fundamental:

Cada um tem o dever de se colocar em alguma situação de dificuldade superando, além das barreiras físicas, também as psicológicas: fazer perguntas, iniciar uma conversa que não seja banal, colocar em risco a própria presença, construir uma relação criativa com o Outro. (CARERI, 2017, p. 78)

A próxima ação é *reterritorializar*, palavra do glossário que acredita-se relacionar com a regra “ir além da representação” (CARERI, 2017, p. 80), na qual o arquiteto aponta algumas instruções para o trabalho do curso:

Às vezes, os estudantes acreditam que produzir um vídeo ou umas belas fotos basta para passar no exame e, em alguns casos de grande qualidade poética, isso funciona. Mas o que se pede é intervir na cidade. Reencontrar o prazer da reapropriação dos espaços. Descobrir o direito à transformação da cidade com as próprias mãos. Não representar espaços, mas produzir novos espaços na escala 1:1. Estar presente, com sua mente e seu corpo no corpo da cidade. Ser agentes da transformação. (CARERI, 2017, p. 80)

Seguimos buscando entender mais sobre a reterritorialização, a qual Careri (2017) sugere ser um processo que tem início na caminhada, mas que continua após ela. E, que é a maneira pela qual se pode mensurar a “capacidade transformativa” das caminhadas (CARERI, 2017, p. 88).

Careri (2017, p. 88) finaliza: “a fase mais importante da pesquisa é sua reterritorialização. Como, onde e quando comunicar aquilo que compreendemos. Por meio de quais ações, linguagens, práticas compartilhar o território estudado e os resultados de nossa pesquisa”. Destacam-se essa palavra e essa regra pela proximidade com o presente trabalho, mais uma vez, indico que tocarei nesse ponto mais à frente.

As últimas duas palavras do glossário que serão abordadas estão relacionadas entre si, são elas: *corpo* e *One to One*. Aqui, o professor aborda a consciência corporal do caminhante e a relação do corpo com o espaço, especialmente através dos sentidos. Fala ainda de uma construção do espaço ao nosso redor a partir desse corpo em movimento. Desse modo, é possível estabelecer relação com a *incorporação* de Jacques (2012), como processo de construção de corporeidades.

²⁶ Entende-se que, ao falar de “Espaços Outros”, o autor refere-se às relações estabelecidas com o Outro urbano.

Inclusive, em *corpo*, Careri (2017) dá a entender que esse processo é algo que acontece naturalmente durante a caminhada, ele não coloca como uma regra, nem uma tática.

Ao explicar o *One to One*, o professor diz:

É o corpo a corpo com a cidade. Não se pode conhecer o espaço a não ser atravessando-o com nosso corpo, não se pode começar a transformá-lo in situ a não ser partindo novamente do corpo, das relações que sua presença cria, dos objetos que pode usar e construir. (CARERI, 2017, p. 90)

Entende-se, assim, que a cidade caminhada é o lugar de criação, de ação e de transformação dos corpos dos caminhantes (CARERI, 2017). Conclui-se esse breve apanhado dos processos e estratégias do caminhar entendendo que há diversos pontos em comum entre as regras de Careri e as dinâmicas de Jacques, o que os reforça mutuamente enquanto processos e práticas existentes no caminhar como forma de apreensão das cidades. E, desse modo, contribuem para observar e refletir sobre as minhas próprias práticas de caminhar e fotografar nessa pesquisa.

É importante discutir ainda uma atitude simples, porém fundamental no processo de caminhar, a qual é apontada por Careri já no título do livro que vem sendo citado. Em *Caminhar e Parar* (2017), o autor aborda o parar como uma ação que faz parte do processo de caminhar. O caminhar realizado ao longo desta pesquisa é um caminhar com pausas, no qual as paradas são essenciais, pois, antes de quaisquer outras reflexões sobre o parar, é nelas que se fotografa. Sendo assim, serão levantadas algumas questões relevantes sobre esse tema.

Careri (2017) explica que os termos *deriva* e *deambulação*, como já vimos, usados para referir-se a caminhadas pela cidade, remetem a metáforas do mar e ao ato de navegar. Ele conta “a deriva, com efeito, é um termo duplo: uma palavra que carrega consigo a ideia surrealista do acaso e do navegar ao sabor das correntezas, como um veleiro que se move sem vento e sem mapa, e que vai – portanto – ‘à deriva’” (CARERI, 2017, p. 26).

E, mais à frente, o autor, seguindo a mesma linha de pensamento da metáfora náutica, arremata dizendo:

Entretanto, para quem navega, o andar é tão importante quanto o parar. Quem levanta a âncora para uma longa viagem, além das velas e dos remos, leva certamente consigo também a âncora: a possibilidade de parar e conhecer de perto outros territórios e outras gentes. (CARERI, 2017, p. 27)

Desse modo, o autor amplia então o conceito de deriva para a arte do encontro com o Outro, com outras pessoas e outros territórios. Ele vê, assim, que caminhar é também deixar-se levar e parar, estabelecer relações que são construídas justamente ao longo do percurso. O parar, para o autor, faz parte do caminhar como forma de ação que também constrói reflexões e conexões com o espaço. “Desse ponto de vista, parar é, de fato, uma

grande oportunidade para continuar a agir com o mesmo espírito do andar, mas num espaço do estar.” (CARERI, 2017, p. 83).

Aprofundamos muito até aqui no tema do caminhar e pretendemos logo passar ao caminhar fotográfico exatamente a partir da conexão com o ato de parar ao caminhar. Tendo em vista que as pausas são parte importante da ação do caminhar, e que fotografar é fazer uma pausa na caminhada, procura-se refletir e compreender como o ato de fotografar contribui nesse caminhar que pretende apreender determinado espaço.

2.2 CAMINHAR FOTOGRÁFICO

Nas experiências realizadas em Santo Antônio, o ato de fotografar esteve sempre associado ao caminhar, à errância urbana. Acredito que, neste momento, é importante reafirmar a maneira pela qual a fotografia é vista primordialmente nesta pesquisa, enquanto ação/gesto/ato/processo, e ferramenta-gatilho na captura de percepções.

Sendo assim, abordarei dois tópicos principais, essas duas formas de atuação, que estão intimamente associados à minha experiência de caminhar fotográfico. O primeiro tópico diz respeito ao entendimento do ato de fotografar enquanto uma ação de reação a algo que se percebe, que envolve assim uma interação com aquilo que é percebido. Acerca desse tema, Susan Sontag, em *Sobre Fotografia* (2004), escreveu:

Uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo, e dotado dos direitos mais categóricos — interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo (SONTAG, 2004, p. 21)

E ainda, mais à frente: “mesmo que incompatível com a intervenção, num sentido físico, usar uma câmera é ainda uma forma de participação. Embora a câmera seja um posto de observação, o ato de fotografar é mais do que uma observação passiva” (SONTAG, 2004, p. 22). Ou seja, fotografar é tomar uma atitude diante da coisa percebida, é escolher fotografar, é agir. Sendo assim, quanto ao caminhar fotográfico, parar para fotografar configura também uma ação, uma *ação de estar*. Assim, relembremos Careri: “parar é, de fato, uma grande oportunidade para continuar a agir com o mesmo espírito do andar, mas num espaço do estar” (CARERI, 2017, p. 83).

Vamos ao segundo ponto, novamente a partir de Sontag: “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento — e, portanto, ao poder” (SONTAG, 2004, p. 14). Ainda há aqui um pouco da primeira ideia de que ao fotografar estabelece-se alguma forma de interação com

a coisa percebida, mas ressaltamos a ideia do fotografar enquanto intenção ou impulso de capturar algo para si. Deslocando agora para a questão apontada por Sontag quanto à relação de conhecimento que poderia ser estabelecida, citarei-la mais uma vez:

A fotografia dá a entender que conhecemos o mundo se o aceitamos tal como a câmera o registra. Mas isto é o contrário de compreender, que parte de não aceitar o mundo tal como ele aparenta ser. Toda possibilidade de compreensão está enraizada na capacidade de dizer não. Estritamente falando, nunca se compreende nada a partir de uma foto. (SONTAG, 2004 p. 33)

Aqui tomamos a liberdade de concordar parcialmente. Sim, uma imagem fotográfica feita por outra pessoa pode não dizer muita coisa, mas isso leva a outras questões de leitura de imagem que não cabem agora. O fato é que Sontag aparenta falar da compreensão a partir de uma imagem fotográfica, e não do ato de fotografar.

Em entrevista realizada para a revista ZUM, em 2017, Georges Didi-Huberman responde à seguinte pergunta: "em que aspecto a máquina fotográfica pode ser um instrumento de compreensão?" (GISINGER, 2017, p. 97):

[...] O que significa 'compreender'? Significa 'tomar com'. Portanto, tomar e trazer para si. A partir disso, fica claro que não é possível, em nenhum momento, compreender tudo: o que trazemos para nós nunca é mais do que uma pequena porção do mundo. No campo visual, o que 'com-preendemos' é o que enquadramos, recortamos: a porção que decidimos trazer para nós. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 97)

O que nos remete ao que foi dito no primeiro tópico e que podemos rapidamente interligar: ao fotografar fazemos escolhas, recortamos, apropriamo-nos dos enquadramentos e recortes que escolhemos. Ainda refletindo sobre o tema, mais adiante, sobre sua experiência em *Cascas*:

A experiência fotográfica não se associa apenas a um desejo de conhecimento, porém, mais interiormente, mais poderosamente, a um desejo de escrita: tentar escrever uma emoção por intermédio de uma sequência de imagens afinal terrivelmente banais. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 99)

Entendo, por fim, que fotografar é reagir a algo que se percebe (gatilho) e que se deseja, não somente compreender, mas também escrever, comunicar, expressar. Nesta pesquisa, em minhas caminhadas fotográficas, tento fotografar alguns fragmentos, pequenos recortes, com a intenção de compreender e comunicar as emoções e sensações que experiencio em Santo Antônio através das quais percebo suas atmosferas e ambiências.

Partimos agora do entendimento do ato de fotografar enquanto ação que busca apreender e comunicar determinada percepção sobre algo. E que, desse modo, pode-se associar às errâncias, que não são simples percursos pela cidade, mas caminhadas com a intenção de perceber a cidade, e que se desdobraram em expressões artísticas, ou mapas psicogeográficos, como visto anteriormente, que são as narrativas errantes.

Para abordar o caminhar acompanhado da câmera fotográfica, toma-se como base alguns escritos do sociólogo Fabio La Rocca, já citado anteriormente neste capítulo ao associar as caminhadas à percepção de ambiências. Em *A cidade em todas as suas formas*, La Rocca (2018) sugere o caminhar fotográfico como um caminho possível para a investigação das ambiências que compõem a cidade pós-moderna. Na introdução desse livro o autor indica que o uso da câmera fotográfica como companheira das errâncias poderia “amplificar ‘olhares simmelianos’”²⁷ (LA ROCCA, 2018, p. 12).

La Rocca toma como base o campo de estudos da sociologia visual para abordar o caminhar fotográfico enquanto *prática*, destacando a importância da *intencionalidade* e da captura e seleção de *fragmentos* visuais nesse processo:

Essa prática [do caminhar fotográfico] define o programa de uma fenomenologia sociológica e visual como estratégia de observação, baseando-se na *intencionalidade própria da abordagem compreensiva*. O método fotográfico é, portanto, aqui combinado com a *intencionalidade sociológica que rege a seleção dos fragmentos visuais*. Esse olho examina, perscruta, vê em profundidade e é, então, solicitado pela necessidade de *penetrar intuitivamente cada coisa*. (LA ROCCA, 2018, p. 12, grifo nosso)

Essa passagem, de certa forma, retoma a conversa que tivemos sobre o ato de fotografar e o desejo, ou intenção, de compreender e comunicar algo ao fazer uma fotografia. Entende-se que, na prática do caminhar fotográfico pela cidade, da mesma maneira, é a intenção de compreender a cidade que guia o processo e que o valida. Assim como também serve de guia o exercício de escolha de determinados fragmentos que comuniquem aquilo que se apreende.

Ainda na introdução do livro, abordando a prática do caminhar fotográfico, estão as passagens a seguir, nas quais La Rocca aborda a ideia da percepção das ambiências e atmosferas a partir de fragmentos:

O olhar sobre a atmosfera contemporânea urbana e social é, portanto, uma simbiose entre diversas partes, resíduos, fragmentos e facetas, que formam um todo complexo que nos permite "ler" a essência da cidade. (LA ROCCA, 2018, p. 13)

Essa atitude com forte valor epistemológico é uma prática experimental que consiste em sentir a metrópole por meio de uma sequência de "passagens", de "derivações" que nos permitem descobrir as ambiências das vilas e modelar um olhar, uma visão de conjunto sobre as mutações sensíveis. (LA ROCCA, 2018, p. 13)

O autor sugere que observar as partes, as passagens, os fragmentos cotidianos e multissensoriais, ajuda a compreender e construir uma visão do todo, da essência da cidade.

²⁷ Entende-se que por “amplificar ‘olhares simmelianos’” La Rocca quer dizer “amplificar olhares sensíveis”, que observam a cidade a partir de seus aspectos culturais, afetivos e de sociabilidade, por exemplo, assemelhando-se também, de uma maneira geral, à noção de ambiências. O autor faz referência ao sociólogo alemão Georg Simmel (1858-1918), cujos estudos observam a metrópole moderna a partir da concepção estética que remete à sensibilidade, à afetividade e às emoções (LEITE, 2011).

Seria então, através da busca e construção desses fragmentos, que os fotógrafos caminhantes poderiam apreender as atmosferas e ambiências das cidades.

A ideia de fragmento insinua também algo para além da fotografia enquanto prática, mas também enquanto imagem produzida que, de certa forma, “contém”, ou suporta, esses fragmentos.

"Saber ver", "pensar com os olhos": ações que representam bem o sentido que nós podemos dar à prática visual como resposta aos *stimuli* transmitidos pela cidade. Ao colocar esses *stimuli* em imagens, ela permite a consolidação dos olhares numa continuidade texto-imagens, assim como a construção de uma visão do "conhecimento comum" da cidade pós-moderna. Uma visão-leitura que é ao mesmo tempo um ato cognitivo e uma visão-projeção com programa epistemológico (LA ROCCA, 2018, p. 13)

A fotografia é vista, então, como método para pensar e perceber os estímulos da cidade, mas também é vista como resultado que constrói determinada escrita sobre esses mesmos estímulos e que pode ser lida e interpretada: "nós elaboramos, assim, uma espécie de "terceiro olho", de olho-ferramenta que compreende por meio da força da penetração da imagem fotográfica; uma maneira de perceber o mundo" (LA ROCCA, 2018, p. 12).

Antes de passarmos para a caracterização da minha experiência com o caminhar fotográfico em Santo Antônio, acredita-se ser importante comentar algumas reflexões e entendimentos que surgiram ao longo do trabalho e que relacionam experiência, corpo e caminhar fotográfico. Primeiro gostaria de deixar posto que, nesta pesquisa, tem-se a compreensão de que as imagens fotográficas apresentam o ponto de vista de quem fotografa, e que são, assim, uma seleção pessoal daquilo que foi percebido. Acredito que esse entendimento reforça a ideia da seleção de fragmentos enquanto percepções sensíveis, subjetivas, que expressam uma compreensão da cidade, e que apresentam uma leitura da experiência vivida em determinado espaço e tempo. Fotógrafo não só para compreender, mas também para comunicar essa experiência.

Conecta-se a isso a consciência de que as imagens fotográficas não representam a realidade. Discuto, assim, o possível embate entre a experiência e a imagem fotográfica, pois, em certo ponto, pode parecer contraditório relacionar fotografia e experiência, já que a fotografia envolve a visão como sentido principal.

O arquiteto Juhani Pallasmaa, referência para a construção da noção de atmosferas, critica a predileção pelo olhar, e a visão focada da fotografia. Em determinada passagem de *Os olhos da pele* (2011) entendemos que a questão central alvo da crítica do autor, é o cancelamento dos outros sentidos e o isolamento da visão:

O problema advém do isolamento dos olhos de sua interação com as outras modalidades sensoriais e da eliminação e supressão dos demais sentidos, o que cada

vez mais reduz e restringe a experiência de mundo à esfera exclusiva da visão. Essa separação e redução fragmentam a complexidade, a abrangência e a plasticidade inatas do sistema sensorial, reforçando uma sensação de isolamento e alienação. (PALLASMAA, 2011, p. 37)

Já La Rocca (2021) entende que, mesmo vivendo atualmente num momento em que ocorre uma centralidade do olhar, não há uma negação dos demais sentidos na nossa forma de conhecer e interagir com o mundo. Segundo ele, nessa sociedade visual em que vivemos, olhar é uma ação fundamental para o nosso conhecimento. Portanto, temos que “aprender a ver” para construir nossa percepção de mundo. Sendo assim, para o autor, é possível que haja uma sensibilidade perceptiva mesmo a partir do olhar distante do *voyeur* que busca ver para compreender:

Voyeurismo é, reconhecidamente, um dos efeitos reforçados pela era digital da imagem, mas o voyeurismo com óculos sociológicos deve ser entendido como a fórmula de 'ver para melhor compreender', um 'golpe do olhar' na realidade cotidiana. Resulta deste fato, uma nova sensibilidade perceptiva que nos atrai para esta ação do ver para melhor entender. Esta constitui, então, uma necessidade sócio-antropológica onde cada produto visual pode ser considerado como material empírico. (LA ROCCA, 2014, p. 124)

Acredito que, sim, é possível compreender a partir do olhar. Além disso, partindo da minha experiência pessoal com o caminhar fotográfico, e retomando a ideia de que fotografamos num ato de reação àquilo que percebemos (a partir de nosso corpo), entendo que fotografar – e ainda mais caminhar fotografando – demanda uma presença que envolve e ativa o corpo como um todo.

Ao praticar o caminhar fotográfico, meu corpo é modificado e ativado para/pelo caminhar e para/pelo fotografar. Primeiramente, como vimos no início deste capítulo, caminhar põe o corpo em movimento, ativando-o e sensibilizando-o. Em segundo lugar, acredito que a intencionalidade citada por La Rocca, o estado de *colocar-se em busca da compreensão de algo* também contribui para a ativação dos sentidos, para uma presença consciente e corporificada.

E, por fim, percebo que o uso da câmera fotográfica interfere na minha gestualidade no espaço quando preciso, por exemplo, abaixar-me ou aproximar-me de algo, ou correr para não perder um acontecimento, ou esperar muito tempo parada por outro. Ou seja, meu corpo está engajado no momento que fotografo.

Sobre a influência da tecnologia no caminhar, La Rocca aponta, inclusive, como isso interfere na percepção de ambiências: “a *flânerie*, mesclada com a tecnologia, provoca uma nova imersão perceptiva que reconstitui a ambiência porque a tecnologia muda a natureza do

caminhar, a natureza do estar e estar ali, a presença e a experiência” (LA ROCCA, 2017, p. 15).

Como vimos agora, essas percepções acerca do caminhar fotográfico e da ativação de um olhar corporificado partiram da experiência em campo em diálogo com o referencial teórico. A construção do meu processo de caminhar fotográfico foi, em grande parte, construída intuitivamente, a partir da própria experiência vivida, da demanda do lugar e das minhas próprias necessidades e desejos de compreensão. Pretende-se, a seguir, caracterizar a minha prática de caminhar fotográfico em Santo Antônio, refletindo como se aproximam de algumas dinâmicas e “regras” das errâncias estudadas até aqui, e analisando como essas características rebatem sobre a percepção de atmosferas e ambiências.

2.3 AVENTURAR-SE: MEU CAMINHAR FOTOGRÁFICO

Penso que meu processo de caminhar fotográfico foi sendo construído ao longo dos anos, desde que comecei a fotografar a cidade com minha Holga 135BC²⁸ pelas ruas do Recife, quando comecei a cursar Arquitetura e Urbanismo (por volta de 2010). A câmera amarela com cara de brinquedo praticamente eliminava o medo de ser assaltada nas ruas. Era uma brincadeira divertida olhar a cidade pelas lentes pouco precisas de plástico e revelar as fotos meses depois para ver os resultados mais inusitados.

Experimentei também, no meu Trabalho de Conclusão de Curso, em 2017, o caminhar fotográfico no Poço da Panela. Foi quando percebi que caminhar e fotografar andam juntos, e que eu não conseguia pensar o meu fotografar dissociado do caminhar. Também nesse período comecei a me aproximar mais das pessoas que encontrava na rua e experimentar incluí-las nas minhas fotos e nas minhas pausas, como parte do processo de apreender as atmosferas daquele bairro.

Fiz também um curso de fotografia de paisagens urbanas, onde aprendi com professor e colegas a me portar na rua enquanto fotógrafa, atenta ao meu entorno. Fui aprendendo também a caminhar sozinha, mais distante do grupo, e a interagir cada vez mais com o outro, trazendo-os para o centro das minhas fotos.

Foi somente ao longo da atual pesquisa que comecei a identificar quais eram alguns “padrões” que se repetiam . A observação atenta da prática e as leituras que compuseram este capítulo ajudaram nesse processo. A pandemia de Covid-19 aconteceu durante a pesquisa, o

²⁸ Holga é uma câmera analógica de lentes de plástico produzida na China. A Holga 135 BC usa filmes de 135mm e possui um efeito de vinhetas (BC: *black corners*). É uma câmera acessível e de poucas funções de controle manual.

que dificultou um pouco as idas a campo em determinados momentos, e provavelmente interferiu um pouco na minha disponibilidade em encontrar e conversar com os outros.

Acredito que esse é um processo em permanente construção, que vai mudando e se adaptando de acordo comigo mesma, com as minhas experiências e objetivos, e com o lugar em si. Percebi também que a intenção de cada saída também interfere no modo de andar, fotografar e no resultado das imagens. A mentalidade de “sair em busca de atmosferas e ambiências” muda tudo. Ao longo das caminhadas em Santo Antônio observei que eu estava repetindo alguns procedimentos naturalmente, e que eles estavam relacionadas com minha procura por atmosferas e ambiências. A seguir, tentarei descrever como se dão os meus processos desde antes das saídas até a construção das fotografias.

A escolha dos dias e horários para realização das saídas fotográficas não seguiu um padrão. Elas ocorreram de acordo com a possibilidade diante da pandemia, a necessidade de experimentar algumas distintas dinâmicas do lugar, buscando variar entre dias da semana e fins de semana, manhã e tarde etc. Apenas uma saída foi realizada à noite, pois por questões de segurança evitei sair com a câmera, mesmo acompanhada.

Evitei sair em dias em que não me sentia disposta emocionalmente, porque acredito que é preciso uma disponibilidade, uma abertura para deixar a cidade entrar na gente. Um sentimento que predomina em todas as vésperas de caminhadas é a excitação. Eu sempre sinto que estou prestes a realizar uma aventura. Seja pelo prazer em sair pela cidade para fotografar, seja pela insegurança em caminhar com o um objeto de valor pelas ruas do Recife, mas também pela sensação de que sou como uma detetive em busca de atmosferas e ambiências: algo que é invisível.

Identifiquei também em dois autores essa descrição do sentimento de aventura:

É importante sentir-se em uma aventura, como um animal em fuga que fareja as pegadas, com aquele estado de apreensão em que o medo e o perigo são os melhores meios de aprender. (CARERI, 2017, p. 77)

A experiência de uma exploração da cidade se define, portanto, como uma aventura. É descobrir e compreender, olhar e observar: uma imersão total. (LA ROCCA, 2018, p. 11).

As caminhadas fotográficas são especiais. Apesar de morar em Santo Antônio e caminhar semanalmente pelo bairro, nenhuma das fotos que compõem esse trabalho foram feitas sem que houvesse uma intenção, decisão e preparação para realizar uma caminhada fotográfica.

Antes de sair de casa normalmente eu repasso mentalmente, ou em algum papel, como fiz uma ou duas vezes, o que eu entendo por atmosferas e o que eu poderia observar mais atentamente no lugar. Relembro que preciso ficar atenta aos meus sentidos e emoções.

Normalmente escolho roupas que não chamem atenção, que de certa forma me façam parecer mesclada com a cidade e as pessoas que a habitam. Evito também roupas curtas, ou decotes, qualquer coisa que possa me expor de alguma maneira. A ideia é passar despercebida, pois a câmera em si já chama muita atenção.

Nem sempre consegui realizar as saídas sozinha, por conta do medo, apenas. As primeiras visitas foram em grupo, com colegas do curso de fotografia, algumas outras caminhei com meu companheiro, mesmo que me olhando à distância. Percebo que as saídas em que estou sozinha são as mais intensas e imersivas, pois me sinto mais à vontade para explorar, caminhar várias vezes pelos mesmos lugares, demorar mais em outros lugares, interagir com as pessoas etc. Assim, sozinha, sinto que me conecto mais com os espaços.

As saídas em Santo Antônio começaram, na metade delas, da minha casa, situada na Avenida Guararapes. Nas outras, partimos das pontes que marcam os acessos ao bairro, o que reforça a ideia de ilha e de um ritual de entrada que envolve o percurso das pontes, de onde vai se observando o bairro de longe até se aproximar.

Chegando no bairro, ou abrindo a porta e chegando na Guararapes, os caminhos que decido tomar são conduzidos pelas minhas sensações e sentimentos. Não há nenhum planejamento nesse sentido, pois a ideia é que as atmosferas me convidem ou me afastem. Nesse ponto, percebi que minhas caminhadas eram também desorientadas, como Paola Jacques descreveu as errâncias. Ao longo do percurso, entro em ruas novas, desconhecidas, que aos poucos viram familiares. Ou repito a mesma rua diversas vezes se sentir vontade.

Isso, em determinado momento, me preocupou, porque achei que deveria dar conta de todo o bairro, conhecer cada parte dele. Depois entendi que esse não era meu objetivo. Que a minha intenção era apreender as atmosferas e que fazia sentido que elas me guiassem. Mesmo na caminhada com os alunos do curso de fotografia que orientei, decidimos não definir um caminho, mas tomar as decisões no meio do percurso. Desse modo, a chuva acabou definindo e guiando nossos caminhos²⁹.

²⁹ O mapa da Figura 11 é uma sobreposição dos mapas que mostram os caminhos percorridos a cada caminhada. Decidiu-se não apresentar os mapas junto a cada Diário de Bordo de modo a não vinculá-los a um conjunto de fotografias para que não houvesse a ideia de situar as fotografias a determinado local, e assim possivelmente limitar ou definir as atmosferas e ambiências. Os mapas são apresentados nos Apêndices apenas com o intuito de contribuir para a observação do processo de caminhadas livres, desorientadas.

Figura 11 - Mapa de Santo Antônio com indicação dos caminhos percorridos em todas as caminhadas realizadas. Os círculos vermelhos indicam os locais em que houve maior passagem e permanência



Fonte: intervenção da autora sobre imagem de satélite do Google Maps (2022).

O que me conduziu em Santo Antônio foi a busca pelas atmosferas, ou, em outras palavras, conduziram-me as coisas que eu sinto, e sinto-as com o meu corpo todo. Já conversamos sobre isso há pouco, mas gostaria de focar na questão dos sentidos e das atmosferas.

Certa vez um professor de fotografia disse-me que a gente fotografava com o corpo todo. Acho que não entendi bem na hora. Depois cheguei a ler em Barthes (2018) que o órgão do fotógrafo era o dedo, que aperta o gatilho da câmera, que toma a decisão de fotografar. Achei que meu professor poderia estar falando disso. Mas hoje, a partir das caminhadas percebo duas relações principais entre corpo e caminhar fotográfico:

A primeira é que a busca por atmosferas, o fato de sair de casa com isso em mente, me deixa em alerta e atenta aos sentidos e emoções, como uma detetive de afetações. Esse estado de corpo presentificado e corporificado remete à lentidão apresentada por Jacques, que quebra a lógica imediatista do espaço, que coloca o corpo em estado atento ao seu entorno, independente do ritmo da velocidade cotidiana.

Em Santo Antônio muitas vezes o tempo era mais acelerado do que o meu corpo, e algumas vezes esse tempo me afetou, imergi na atmosfera. E, por me afetar, de certa forma me colocou na mesma frequência. Lembro que isso me fez vibrar, me fez sentir parte do bairro, e me fez sentir que minhas fotografias estavam fluindo mais assertivamente naquilo que eu queria comunicar.

Figura 12 - Fotografia (sem título) que compõe o Diário 04



Fonte: A autora (2021).

Figura 13 - Fotografia (sem título) que compõe o Diário 02



Fonte: A autora (2021).

E assim passaremos para a segunda relação que identifiquei entre corpo e caminhar fotográfico, que parte da ideia de que as ambiências e atmosferas interferem na minha percepção, na maneira como me desloco, caminho e fotografo no espaço. Interferindo na minha gestualidade de uma forma mais sutil, em movimentos menores, como citado acima, que são mais internalizados, de pressa ou calma, por exemplo. Lembramos de Thibaud (2020), ao dizer que agimos de acordo com as ambiências e que elas podem interferir no nosso modo de agir.

Então esse segundo ponto diz respeito a essa mudança na gestualidade, influenciada tanto pelas atmosferas e ambiências, quanto pelo uso da câmera fotográfica, no ato de fotografar. A influência na condição corpórea do caminhar ocorre também em movimentos mais perceptíveis como o parar para fotografar, ou o abaixar-se, os deslocamentos de aproximação ou distanciamento, um modo de esticar o corpo, ou encostar em algum apoio, por exemplo.

Não se pode deixar de notar também uma relação entre esses pontos levantados e a noção de incorporação apontada por Jacques (2012) como sendo justamente esse processo de formação de corporeidades, de relações entre o corpo e a cidade ao caminhar. A autora também aponta que a incorporação pode levar ao desenvolvimento de novas formas de apreensão e ação na cidade, o que identifiquei no meu caminhar fotográfico com a mudança na gestualidade e relação com o espaço, e assim, com a percepção de atmosferas. Reforço a seguinte passagem: “corpo e cidade se configuram mutuamente [...], além dos corpos ficarem inscritos nas cidades, as cidades também ficam inscritas e configuram os nossos corpos” (JACQUES, 2012, p. 300). E porque as atmosferas de Santo Antônio podem configurar o meu corpo e ficar inscritas nele é que sinto que posso tentar compreendê-las e comunicá-las ao fotografar.

Minha lentidão ao caminhar contribui ao estimular um corpo atento aos sentidos, mas também atento aos outros, possibilitando a interação com as pessoas que habitam³⁰ Santo Antônio. Me identifiquei em determinados momentos com o *flâneur* em seu anonimato, que não se revela, não interage com ninguém, observa de longe, como um *voyeur*, e apenas segue o fluxo da multidão.

Mas também percebi que ao caminhar com a câmera eu provoço de certa forma um estranhamento. Eu chamo atenção e me diferencio das pessoas ao redor. E isso, inicialmente,

³⁰ Uso aqui habitar no sentido de que são as pessoas que frequentam o bairro diariamente que o configuram enquanto lugar e que constroem suas ambiências. Acredito que a maioria das pessoas com as quais interagi não moram de fato no bairro.

me afasta dessas pessoas. O estranhamento – e aqui poderia estabelecer relações com as deambulações – não se dá pela forma de contato com o outro a partir da câmera. Pode haver, de certa forma, uma trava diante da possibilidade de ser fotografado. Porém, diferente do surrealismo das deambulações, não há uma quebra drástica na lógica cotidiana, mas pode haver uma interferência na troca de afetos, devido ao distanciamento que a câmera provoca por ser algo que se coloca entre duas pessoas.

Mas com o tempo aprendi que a fotografia pode ser também uma forma de me aproximar das pessoas. É como se, por ser uma mulher, que está insegura no espaço, ou pela minha própria timidez, a câmera facilita o início de uma conversa, que pode começar por mim, ou pode partir do outro. A experiência profissional com a fotografia de pessoas também facilita esse movimento de troca com o outro.

Careri (2017) fala, em suas regras, da importância de saber encontrar com os outros. E fala também que ao perder tempo, ganha-se espaço e momentos de troca. Em diversos momentos decidi perder esse tempo, esperando a chuva passar junto a um grupo de pessoas, demorando na praça do sebo, esperando no ponto de ônibus, comprando uma água, ou uma fruta. Nem sempre é fácil conversar, é preciso mesmo, como diz Careri “saber comportar-se de uma certa maneira”. Saber observar e sentir se a aproximação é possível, como ela deve começar. Por fim, percebi que minha relação com as pessoas e os espaços é relevante na construção das imagens que produzo e, especialmente, na percepção das ambiências desse bairro a partir da construção de afetos.

Figura 14 - Fotografia sem título que compõe o Diário 04



Fonte: A autora (2021).

Figura 15 - Fotografia sem título que compõe o Diário 04



Fonte: A autora (2021).

Nas saídas fotográficas escolhi usar a minha antiga câmera de trabalho, uma câmera DSLR³¹, a Canon 1200D. Em outras caminhadas, como nas do Poço da Panela, optei por usar a câmera analógica. Penso que o analógico, apesar de proporcionar uma maior reflexão antes de cada tomada de foto, agrega um aspecto mais lento e onírico às fotografias. Ao ir percebendo as atmosferas de Santo Antônio não senti que esse tipo de fotografia comunicaria os meus sentimentos em relação ao bairro.

Além disso, tenho também mais domínio da câmera digital e com ela consigo experimentar mais precisa e conscientemente. Por exemplo, posso dar um efeito congelado ou borrado, escurecer ou clarear, focar ou desfocar, poderia também fotografar à noite. E tudo isso me permite comunicar melhor as minhas impressões.

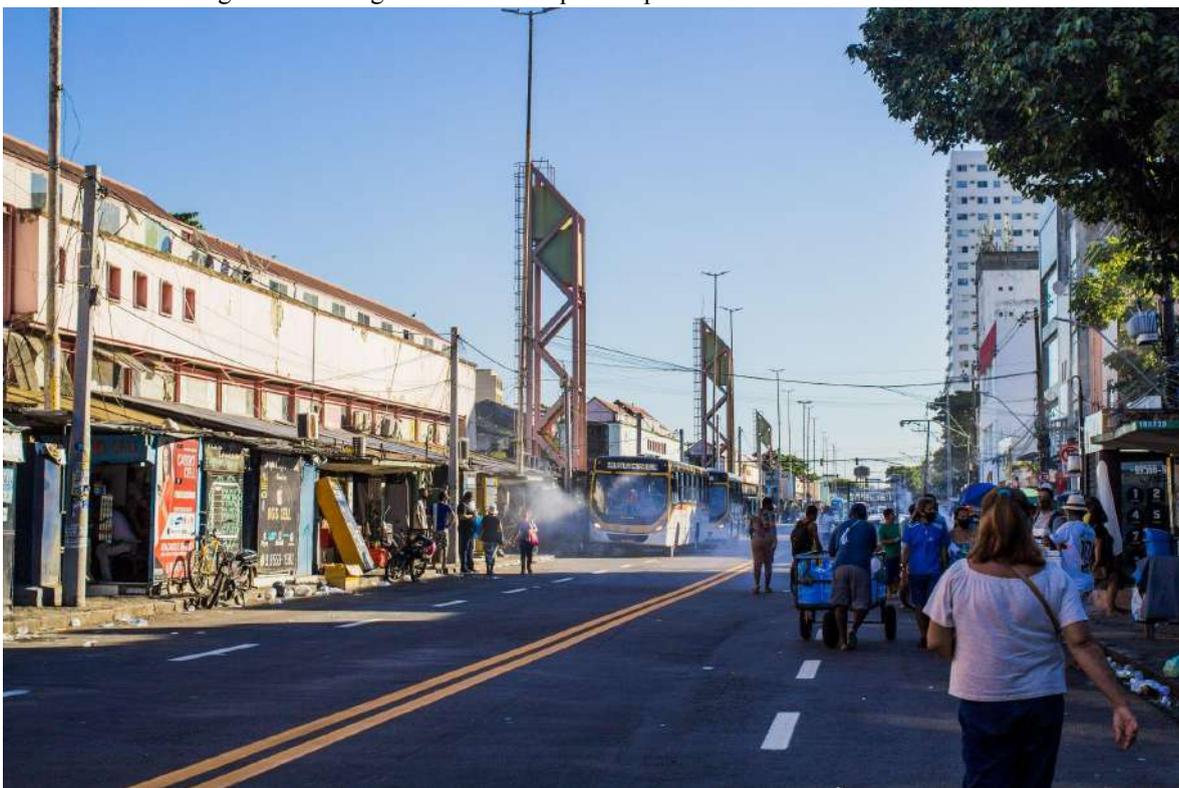
Também a câmera digital me permitia escolher as lentes a serem utilizadas. As que mais utilizei foram a 24mm e a 40mm, por alguns motivos. Primeiro que ambas são lentes *pancake*, lentes finas, pequenas e mais discretas, chamando menos atenção para o equipamento. Também são lentes mais leves que cabem facilmente na bolsa, de modo que posso guardar a câmera sempre dentro da mochila, que fica à minha frente semi aberta, e só preciso tirá-la na hora de fazer o clique.

Em segundo lugar, ambas são lentes fixas, ou seja, não possuem o efeito de *zoom*, e sendo assim, demandam que eu me movimente mais para me aproximar ou distanciar do que pretendo fotografar. A lente 40mm é mais fechada, recorta mais a cena, enquanto a 24mm mostra mais do entorno.

Eu sinto que, algumas vezes, expresso mais do lugar quanto menos mostro, ou seja quando mais recorto, quanto mais fragmento. Parece que assim há uma condução do olhar para o detalhe que me chama a atenção, enfatizando aquilo que percebo. Fiz poucas fotos mais amplas, de planos mais abertos. É como se eu percebesse mais a partir desses fragmentos menores. O todo parece mais facilmente visível e eu busco o que está mais escondido, menos óbvio.

³¹ Câmera DSLR é uma câmera digital que permite a troca de lentes objetivas. A sigla DSLR significa Digital Single Lens Reflex.

Figura 16 - Fotografia sem título que compõe o Diário 05. Plano mais aberto



Fonte: A autora (2021).

Figura 17 - Fotografia sem título que compõe o Diário 05. Plano de detalhe, mais fechado



Fonte: A autora (2021).

Uma das minhas premissas é de fotografar o mínimo possível para poder dizer o máximo. Procuo fazer poucas fotos na intenção de refletir mais sobre cada foto antes de fazê-la. E, ao meu ver, isso presentifica o ato de fotografar, ativando ainda mais a atenção aos sentidos e sentimentos. Normalmente, antes de fotografar, procuro pensar em como fazer aquela foto expressar melhor o que sinto. O fato de não ficar com a câmera o tempo todo à mostra também contribui nesse processo. Mas também, em vários momentos, precisei agir rápido na hora de clicar, ao perceber algo que acontece numa velocidade maior, por exemplo.

Eu escolho fotografar aquilo que me toca e que me faz sentir algo em determinado espaço. Ou seja, aquilo que as atmosferas e ambiências estão me fazendo sentir, que configura também aquilo que as compõem, aquilo que as ativa. Busco atentar para os cheiros, os sons, as cores, a temperatura, os movimentos, as pessoas, as relações entre as pessoas (entre si e com o espaço), as emoções que eu sinto. Penso que fotografo os fragmentos citados por La Rocca, os vários recortes do cotidiano que atuam em conjunto.

Uma outra diretriz diz respeito a alguns aspectos plásticos da fotografia, como o uso de cores e iluminação, por exemplo. E então procuro tentar entender o que as ambiências pedem. Se é quente ou frio, rápido ou devagar, suave ou intenso. Tudo isso influencia nas cores e nas sombras e nas texturas escolhidas no momento de fotografar.

Tudo isso intensifica a sensação de detetive em busca de atmosferas, sendo a tomada de fotografia um momento de ativação, como um gatilho, uma tentativa de capturar determinada sensação e afetação.

Para concluir, recapitularei aqui o que a experiência em campo, em diálogo com as leituras trazidas no começo deste capítulo, revelou.

O caminhar fotográfico difere do caminhar sem câmera. A presença da câmera e o ato de fotografar modificam o modo como o sujeito se desloca no espaço e interage com ele e com as pessoas, modifica o corpo, e conseqüentemente a percepção. Desse modo, o caminhar fotográfico nessa pesquisa revela-se como uma prática que estimula a sensibilidade, a ressensibilização para a cidade, para as atmosferas e ambiências.

Meu fotografar é afetado pela forma como eu compreendo e sinto as atmosferas e ambiências do lugar. Cada saída minha apresenta uma contextualização sensível de Santo Antônio. Aquilo que eu fotografo, e também o que eu não fotografo, fala de como as atmosferas de Santo Antônio se apresentam para mim, ou como eu apresento Santo Antônio para o mundo. Se, por exemplo, eu fotografo pouco à noite, isso fala de mim, dos meus processos, mas também das atmosferas e ambiências de Santo Antônio.

As fotografias que eu fiz contam muito de todo esse processo de interação com a cidade. A fotografia na minha pesquisa apresenta-se não somente como método, mas também como resultado. Enquanto caminho e fotografo, estou escolhendo percursos, selecionando e coletando fragmentos. No processo de incorporação, relaciono-me com o lugar e desenhando Santo Antônio em mim. Tudo isso dá a entender que o meu processo de caminhar fotográfico e as fotografias que estou fazendo não são somente uma representação do espaço, mas sim uma apresentação do espaço. Eu apresento Santo Antônio a partir de como suas atmosferas se revelam para mim.

Nesse ponto, recordamos a regra da reterritorialização, de Careri (2017). Segundo o autor, essa é uma ação que começa a partir de nossa entrada em campo, e que continua após ela. É através dela que se mede o quanto as caminhadas transformaram o sujeito caminhante. Segundo Careri, para reterritorializar é preciso ir além da representação dos espaços, é preciso estar presente corporal e mentalmente no corpo da cidade.

Acredito assim que, diante do exposto, diante dos processos de caminhar fotográfico e das fotografias resultantes, indica-se um caminho para a reterritorialização de Santo Antônio. Dito isto, seguiremos para a próxima etapa dos processos experienciados ao longo dessa pesquisa, a construção de Diários de Bordo, que são parte da travessia pelas atmosferas e ambiências de Santo Antônio.



CONSTRUINDO NARRATIVAS:
OS DIÁRIOS DE BORDO

Capítulo 3

3 CONSTRUINDO NARRATIVAS: OS DIÁRIOS DE BORDO

3.1 OS DIÁRIOS DE BORDO

Como visto no Capítulo 2, ao longo dos anos 2019 e 2021, realizei uma série de caminhadas fotográficas no bairro de Santo Antônio. Após essas caminhadas, construí os Diários de Bordo, os quais se encontram a seguir neste documento. Os dois primeiros Diários, de quando eu ainda não era moradora de Santo Antônio, estão no início deste volume. Os demais, encontram-se a seguir. Sugiro que sejam lidos neste momento do trabalho, para em seguida partirmos para o próximo tópico, no qual abordarei os processos e reflexões acerca dos Diários.

DIÁRIO DE BORDO 03

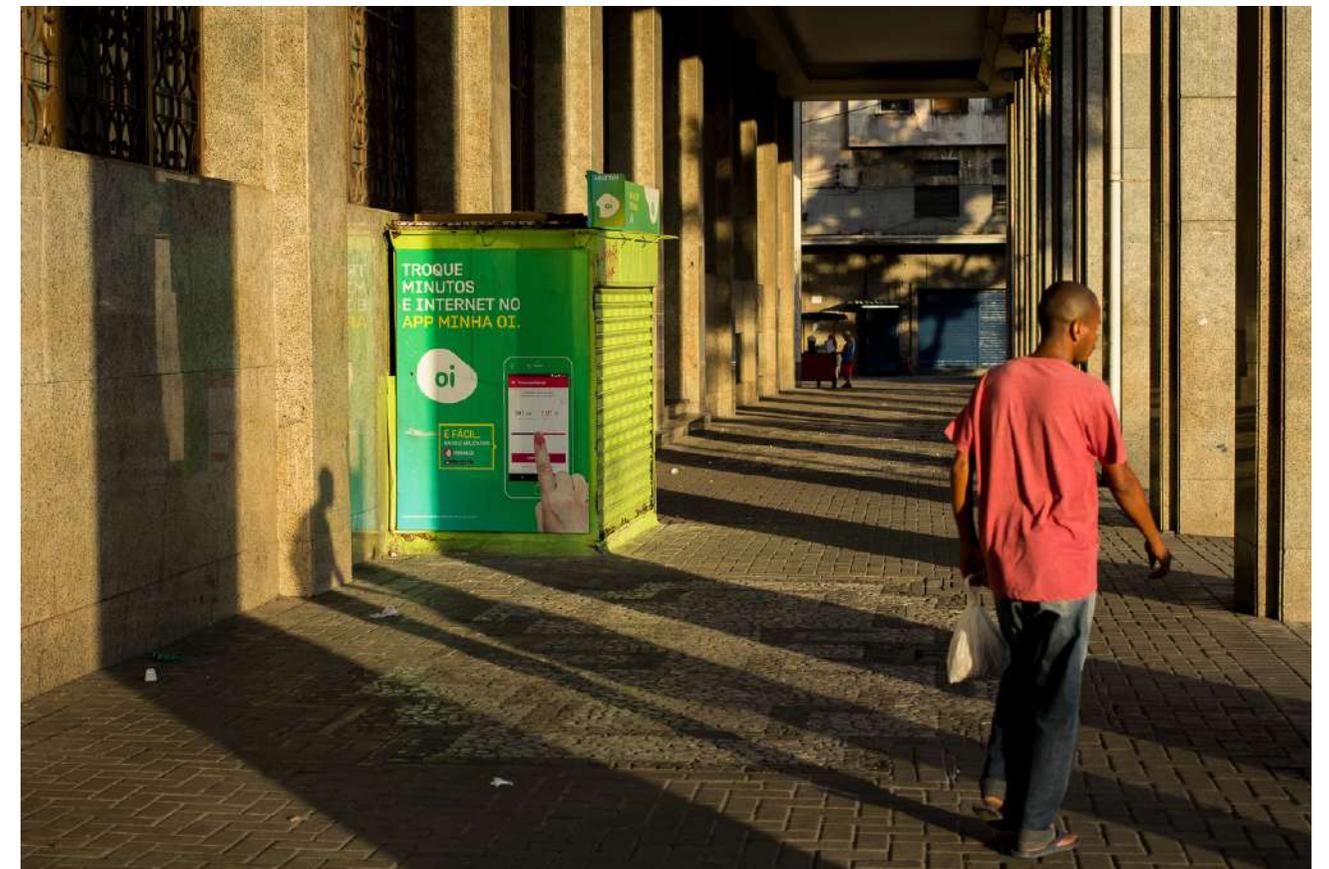


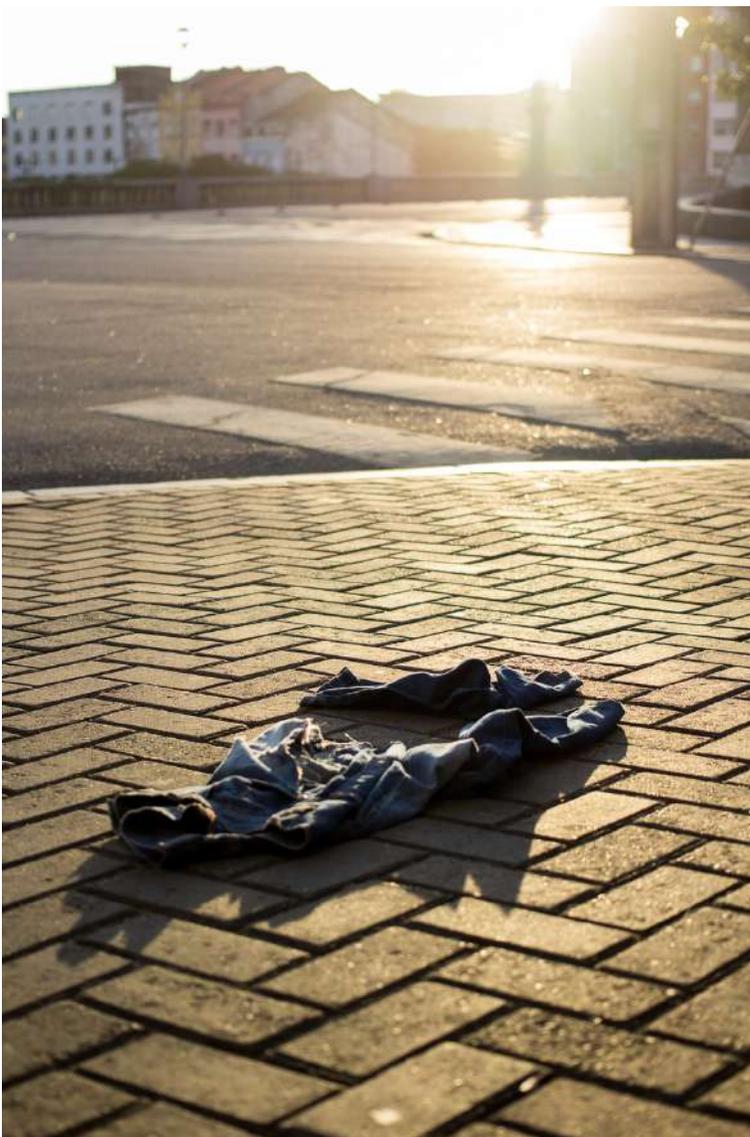
IMENSIDÃO

Caminhada realizada no domingo, 4 de outubro de 2020, 16h30

Primeira impressão: a luz!

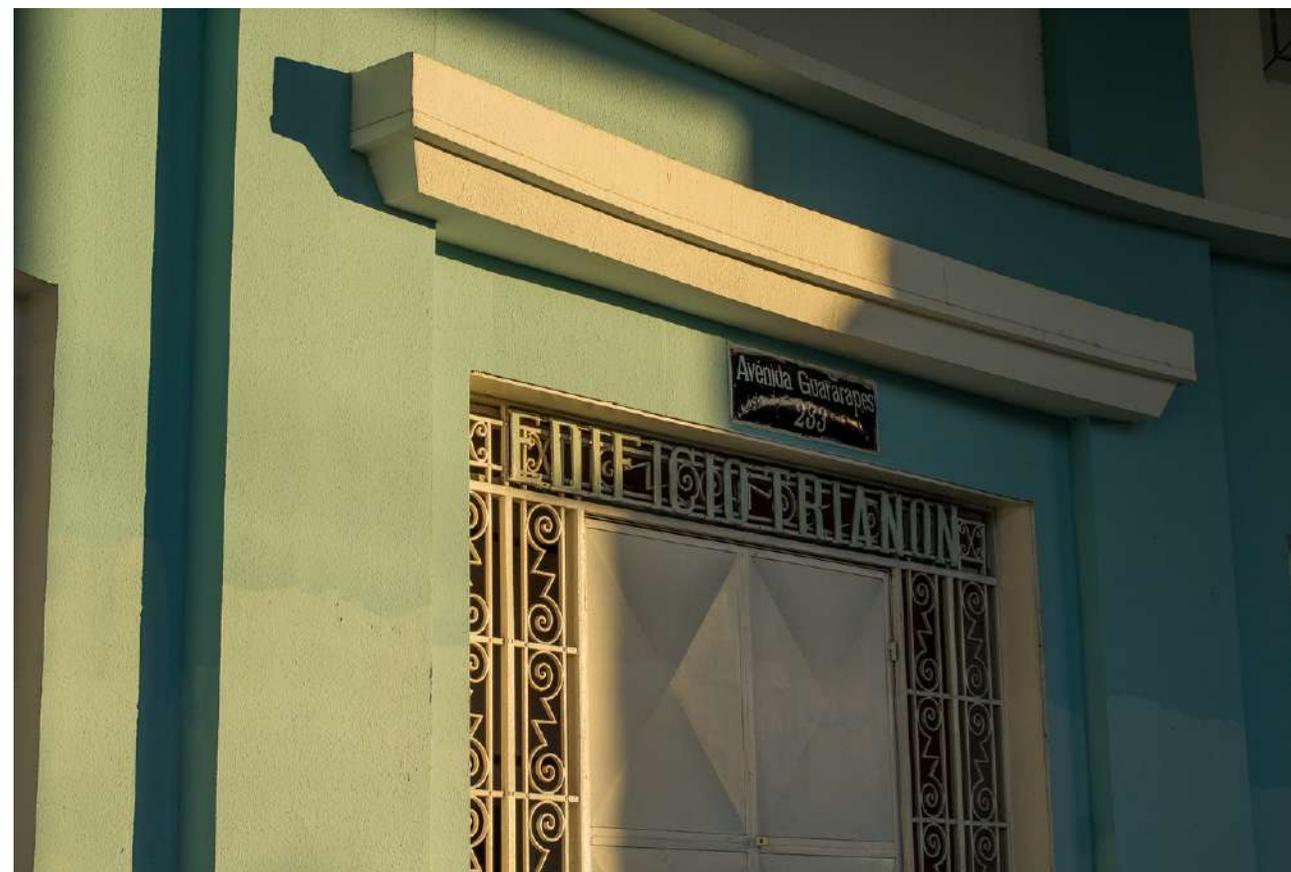
Parece que essa luz mansinha e suave não combina com a ideia que eu tenho desse lugar. Ou será que essa luz combina com o domingo? Pensando melhor, acho que sim.



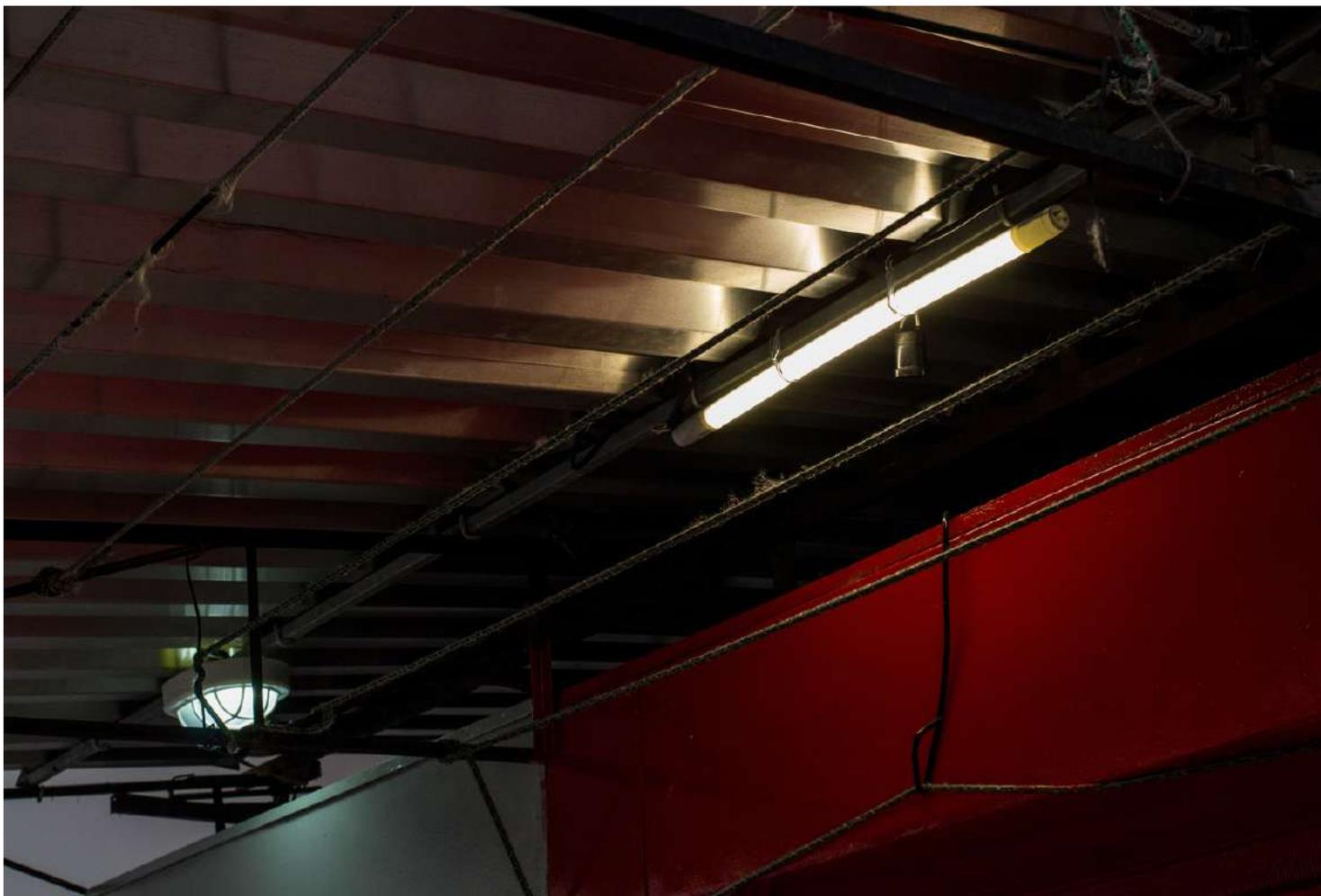


Minha primeira caminhada fotográfica e aquilo que já era de se esperar: a sensação de insegurança. Acredito que por ser um domingo, também um pouco pelas restrições por conta da pandemia, há poucas pessoas na rua e isso me deixou insegura. Encontrei também muitos moradores de rua em meu caminho.

Porém, ainda que a Guararapes e a Dantas Barretos estejam bem vazias, fiquei impressionada como ainda há algum movimento, vida, pessoas trabalhando em determinados pontos bem específicos no cruzamento dessas duas avenidas, em alguns trechos da Dantas Barreto, próximo à Igreja de Santo Antônio. Parece que essa área é sempre movimentada.



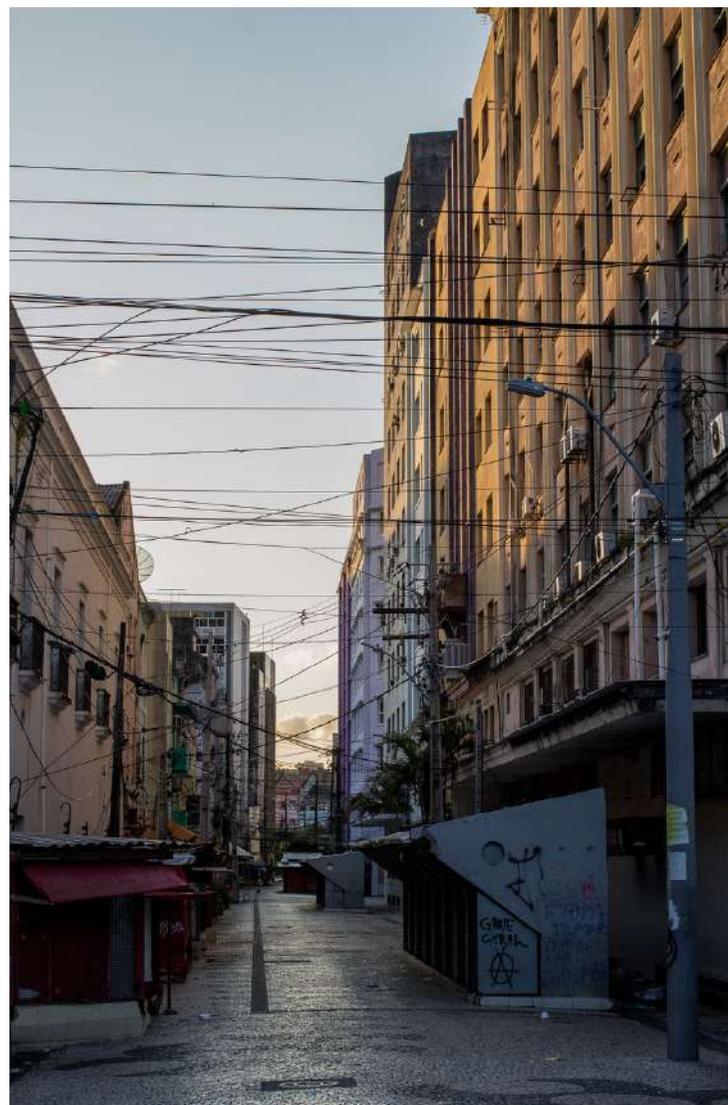




Pela primeira vez, minha atenção voltou-se para os "bastidores". Para aquilo que está por trás de tantos trabalhos aqui. As barraquinhas fechadas, as mesas de trabalho dos engraxates, as escadinhas das floristas. Nem tudo isso fotografei, talvez porque achei triste demais, talvez porque não faz sentido aquilo ali sem gente. O bairro que normalmente eu sinto quente, estava frio e silencioso. Mas, é um silêncio povoado por ecos. De vez em quando alguém grita algo, uma gargalhada ressoa, um freio de ônibus incomoda mais que o normal. Parece que o barulho geral do dia-a-dia esconde os pequenos barulhos. Agora escuto-os um a um ecoando pelas paredes dos prédios abandonados da Guararapes. Parece que hoje eles estão ainda mais abandonados e maiores. A correria do dia a dia parece que esconde uma camada desse lugar. Minha atenção foi várias vezes para o alto, para os edifícios, como nunca antes. Vi a modernidade esquecida. Fica até difícil imaginar a efervescência desse lugar há algumas décadas.

Os olhos querem desenhar os edifícios, mas eu preciso ficar atenta por onde ando, observar quem chega perto. Tenho medo, mesmo ao lado do meu companheiro.

Andei devagar, guiada pela luz do sul, por algumas perdidas luzes artificiais que me fisgaram e pelo movimento das pessoas. Tive vontade, mas a insegurança não permitiu que me aventurasse em novas, pequenas e escondidas ruas.



Caminhando pela Dantas Barreto deu vontade de ir até o Pátio de São Pedro, mas o medo foi maior, pois lá parecia bem deserto. Decidi dar meia-volta.

Vi ainda mais moradores de rua que nunca tinha observado. Mais uma vez acho que o movimento camufla algumas coisas.





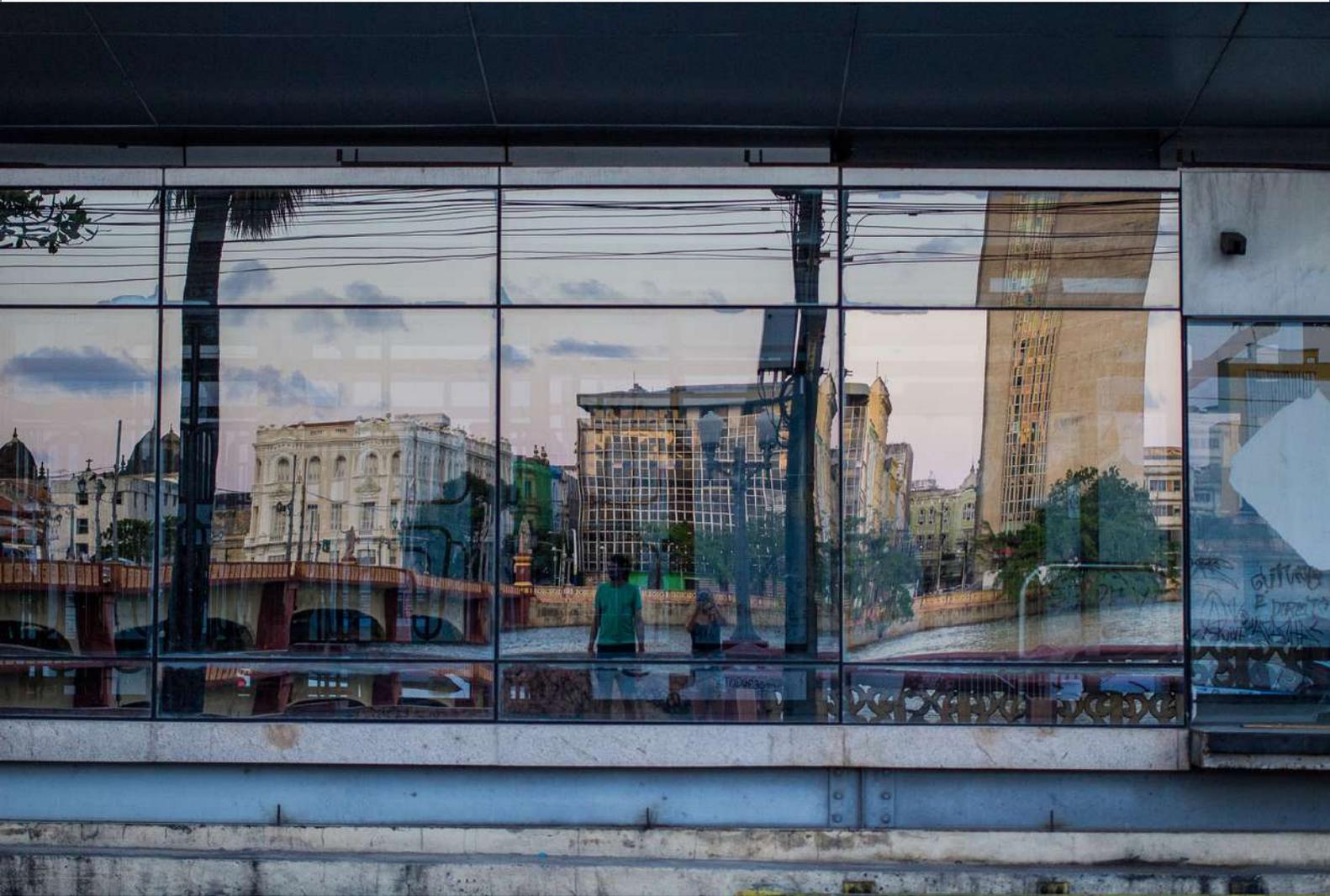
O vazio torna mais difícil fotografar sem ser observada. Não me senti muito à vontade, não só pela insegurança, eu acho, mas pela atenção que atraí por estar com a câmera.

Senti a imensidão do bairro.
Tantos vazios e silêncios. E visadas.

E os cheiros? Acho que principalmente das comidas sendo preparadas nas barraquinhas.

Sim, tem gente que trabalha por aqui no fim de semana e vai lanchar nessas vendinhas.







Cheguei perto do rio e havia um barco sozinho se balançando, uma garça sozinha, meio desconfiada. Silêncio quase absoluto.

E, aí do nada, um homem saiu de dentro do mangue, pulou para a calçada e fingiu que eu nem existia, o olhar dele passou direto como se eu não estivesse ali.

Acho que fiquei um pouco perdida e não sabia muito bem o que fotografar. Fui fotografando o que me chamava atenção, que era curioso, que eu nunca tinha visto. Havia várias coisas que eu nunca tinha reparado: tudo estava num tempo lento, que se arrastava.

Por que não me senti à vontade para fotografar?

Primeiro por medo de ser assaltada, segundo porque não me sinto íntima do lugar ainda, eu acho. Preciso me entrosar mais, me incomodar menos em ser observada.

No final, fiquei intrigada: foi uma visita triste? Ou eu estou triste? Ou foi o bairro que me entristeceu?

Quero voltar da próxima vez no sol a pino.



DIÁRIO DE BORDO 04



PICO

Caminhada 4
A primeira de 2021

Terça, 5 de janeiro de 2021, 14h30

Antes de sair de casa, anotei num papel o que eu ia procurar na rua, fragmentos que constituem atmosferas: cheiros, movimentos, cores, texturas, sombras, clima, pessoas, gestos, densidade, sons, coisas, ruídos, presenças e formas.

Pensei na roupa a usar: como me mesclar, sem chamar tanta atenção para mim, que já vou ser uma estranha no meio do povo. Será que sou tão estranha assim, agora que sou moradora do bairro?

Coloquei o papel com as anotações no bolso de trás do short. (Nunca mais olhei)

Peguei minha câmera de fotografar na rua, uma Canon 1200D (T5) e a lente 24mm, uma lente que me faz chegar um pouco mais perto das coisas e das pessoas.

Desci do prédio animada, ansiosa.

O senhor do coco, Zé Joaquim, topou fazer uma foto.



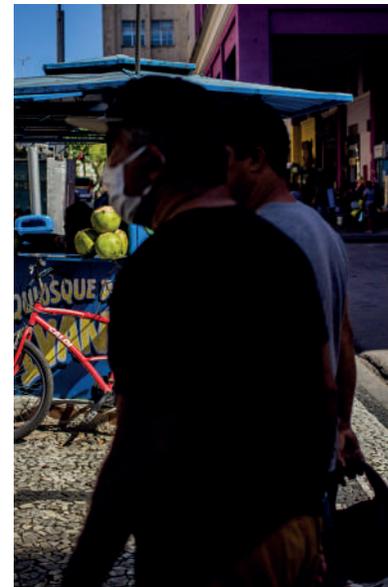
Fotografei as frutas, que me atraem pelas cores e cheiro, e dão água na boca.

O moço das bananas olhou bem pra foto.



Mais uma vez me fisga a luz! Dessa vez escolhi vir com o sol a pino.

○ sol nas pessoas, as pessoas fugindo do sol.



A velocidade, o perigo, a emoção do proibido na estação Guararapes (BRT).



Uma overdose de cores e texturas e cheiros vão me guiando pela Guararapes.

Me olham fotografando e dizem "cuidado que levam!". Eu tenho medo, mas coragem.



Atravessei. É que do outro lado tinha mais sol.

Um cheiro forte danado de fritura. Tentei fotografar o moço das batatas, foi difícil porque tive medo e vergonha.



Decidi esperar o ônibus com o tanto de gente que se adensava ali perto. Que demora.

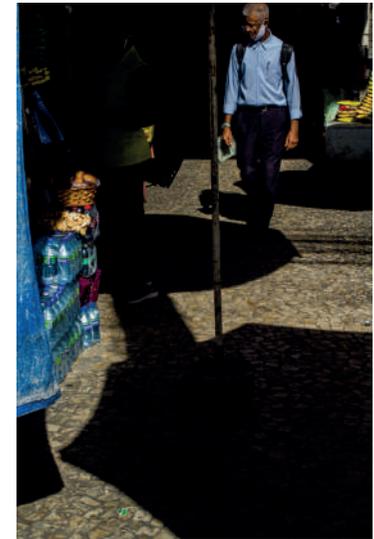
O ônibus não vinha, decidi andar para a parada seguinte.

No caminho: vi siriguelas vibrando no sol. (Bolos de goma também). Parei para fotografar os bolos de goma, me senti observada.

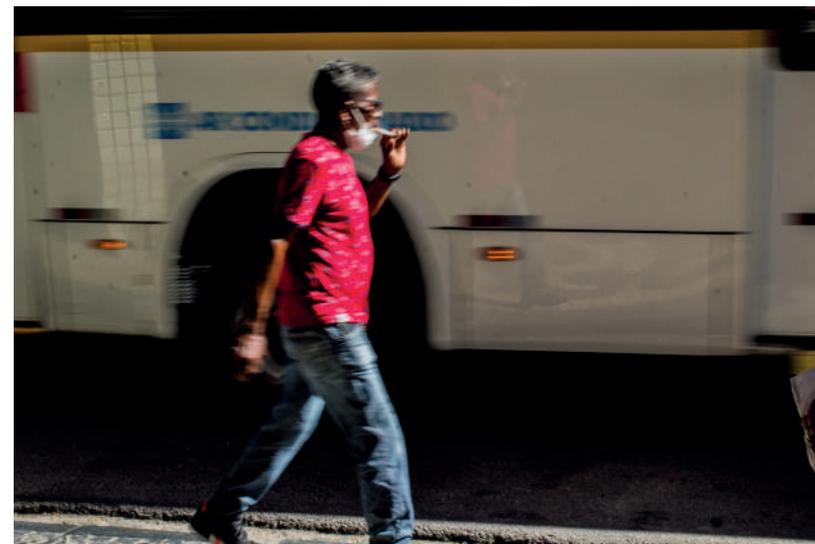


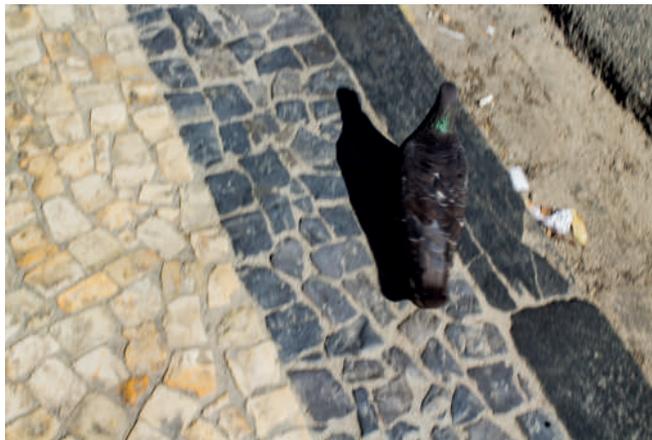
Muita gente, uns no sol, outros na sombra, metade dentro, metade fora. Pipocas e cores também se escondem e se mostram no sol.

Um homem passa rapidamente fumando, máscara abaixada. Ele passa como quem não liga pra confusão toda. Não sei bem porquê, mas fiquei muito curiosa pra ver essa foto.



Chega o ônibus e a densidade das pessoas vibra.





Refazendo o caminho de volta, dessa vez parei na carrocinha da siriguela: pedi uma foto. O moço da siriguela ficou com vergonha de suas mãos e chamou o irmão mais velho para tirar foto no lugar dele.

Siriguelas na sacola verde: R\$3. Ganhei uma foto e mais água na boca.



Atravessei a pracinha do diário, quartel general do frevo. Hoje um dos lugares que eu passo correndo receosa com as figuras que habitam ali.

Tem um saxofone tocando, tem a igreja chamando. Mas dei meia volta, não tem sol e tenho medo/vergonha?

Hoje, moradora e frequentadora assídua do bairro, me sinto muito mais segura nesse lugar. Antes tinha medo de cruzar essa praça, sempre desviava do centro dela. Hoje meu medo (ou seria a excitação da fotógrafa-detetive?) deve ser porque tenho uma câmera à mostra.

Volto pra perto do sol, da parada de ônibus, lembrei de comprar cadernos. Um bequinho me chama atenção, mas não fotografo hoje.

Volto para o sax, no caminho, um homem joga água nas mãos, foi muito rápido. Vejo um monte de pombos, deu vontade de correr e fazê-los voar para fotografar essa bagunça.

O moço do sax toca pra cidade ouvir. Ele me deixa fotografar essa gentileza.

Na frente da igreja, um casal tira selfie com uma criança. E descansam todos à sombra de Deus.



Decido voltar para casa, o sol queima e talvez eu tenha me arriscado demais.

O sol chama minha atenção de novo. Ele não perdoa ninguém, bate no fio, que reluz, e na cabeça, que esquenta.



No caminho percebo a textura das paredes misturada com o caminhão em descarga. Sou observada ao fotografar e eles observam o que eu fotografo, como se fosse a primeira vez, e conversam entre si.



Mil modelos na esquina, todas branqueas. Será que quem passa percebe isso?



Na rua do lado de casa: motocicletas em paisagem floral.
Recife, tu és uma figura.



DIÁRIO DE BORDO 05



VIBRAR

17 de março - quarta-feira - período da tarde
Um dia antes do lockdown

Antes de sair de casa, escolhi levar a minha lente 40mm. Por alguns motivos, primeiro porque nas fotos anteriores havia usado uma lente mais aberta, em que preciso me aproximar mais dos assuntos. E agora quis testar uma lente mais fechadinha, tanto para experimentar novas possibilidades, quanto porque senti que eu estava num dia mais difícil de me aproximar das pessoas, então fiz essa escolha.

Parti de onde tenho partido nas últimas visitas: minha casa, na Av. Guararapes, em frente aos Correios. Nas últimas duas vezes, segui pela Guararapes que me convidava. Dessa vez senti necessidade de explorar novos lugares. Então começamos o caminho ao longo do rio, pela Rua do Sol.

Fui acompanhada, meio à distância, pelo meu companheiro. Isso faz diferença na maneira como me relaciono com as pessoas e com os lugares.

Por um lado fico mais tímida de conversar com as pessoas; por outro me sinto mais segura e demoro mais olhando, sentindo e escolhendo o que sinto ter necessidade de ser fotografado. Questiono-me mais lentamente o que quero dizer, o que em imagem vai expressar melhor o que estou percebendo.

Quando estou sozinha não quer dizer que eu não faça essas reflexões, mas elas precisam ser mais rápidas e o gatilho da câmera disparado com mais agilidade. Há também nessa segunda situação uma certa excitação de fotógrafa-detetive. Por fim, são duas situações distintas: caminhar acompanhada e caminhar sozinha.

Estou escrevendo este diário somente um mês depois dessa visita ao bairro. Fiquei perguntando-me como começar, do que ainda lembro, o que mais me marcou, como as fotos podem me ajudar a resgatar essas experiências.

Procurei usar as fotos como guia, mas tentando fugir da necessidade de ter sempre um texto sobre cada foto, como se estivessem explicando, narrando as fotografias. Penso que as fotos por si só já são narrativas. Talvez elas digam coisas que eu não sei dizer ainda. E, além do mais, as fotos têm o poder de trazer a coisa fotografada de maneira única para a imagem. "Na fotografia, jamais posso negar que a coisa esteve lá" (BARTHES, 2018, p.67). Diferentemente de uma pintura, ou de um desenho, que não necessitam que a coisa exista de fato para estar na imagem, a fotografia traz o referente de uma maneira que ele grita, ele salta e rebate em nós de maneira muito forte.

Penso também que a interpretação livre das fotos é extremamente importante quando se pensa na fotografia como forma de expressão artística que é lida de acordo com a bagagem cultural e a subjetividade de cada um. A interpretação de cada pessoa é o que torna a imagem tão rica.

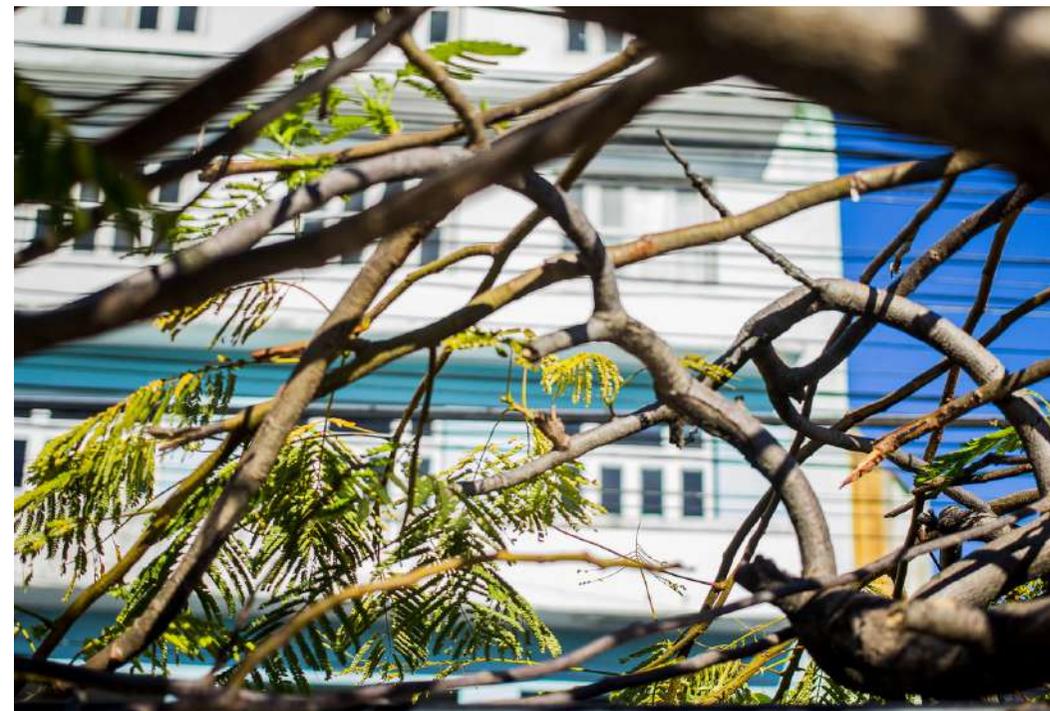
Por esse motivo coloca-se o texto não como legenda vinculada a cada foto especificamente, mas como uma forma de convidar o leitor a experimentar a caminhada realizada, deixando-o livre também para refletir sobre o que se encontra no percurso.

Desse modo, assim se deu: olhei novamente as fotos feitas nesse dia e tomei algumas notas relembrando a caminhada, em seguida as notas foram sendo desenvolvidas. Depois voltei às fotos e fiz uma nova seleção, escolhendo-as de acordo com o que expressa mais fortemente o que senti naquela visita.

Voltemos então para o início do meu percurso. Atravessei a Rua do Sol e caminhei à beira do rio. Percebi algumas barraquinhas que vendem doces e bombons, que me lembram muito a minha infância pelo centro. Tentei me aproximar, mas ainda estou um pouco tímida, o vendedor não é tão amigável, então decido não demorar ali e seguir caminho.

Há mais barraquinhas próximas ao rio, protegidas pelas sombras das árvores. Há também uma parada de ônibus. Sinto que é um local de abrigo. Percebo a presença dos troncos das árvores e da natureza conformando esse abrigo.

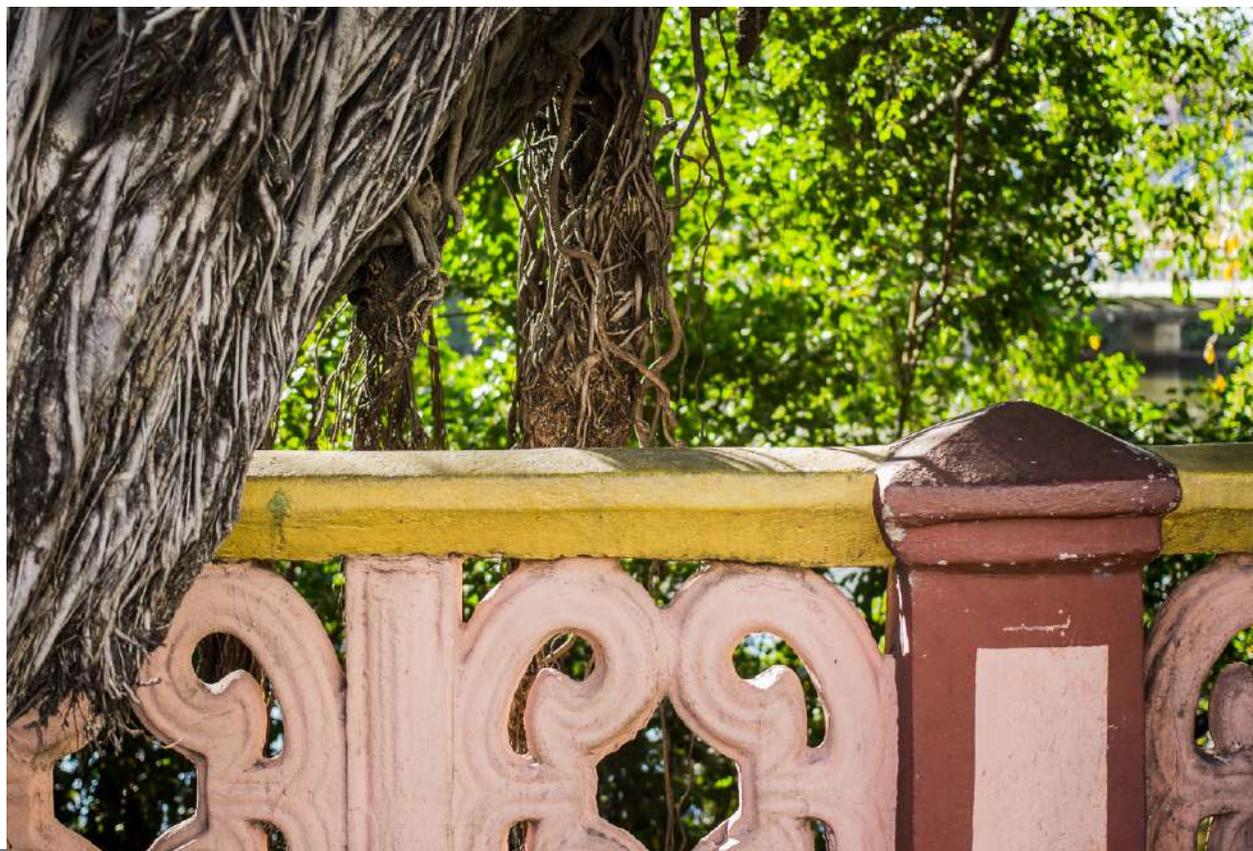






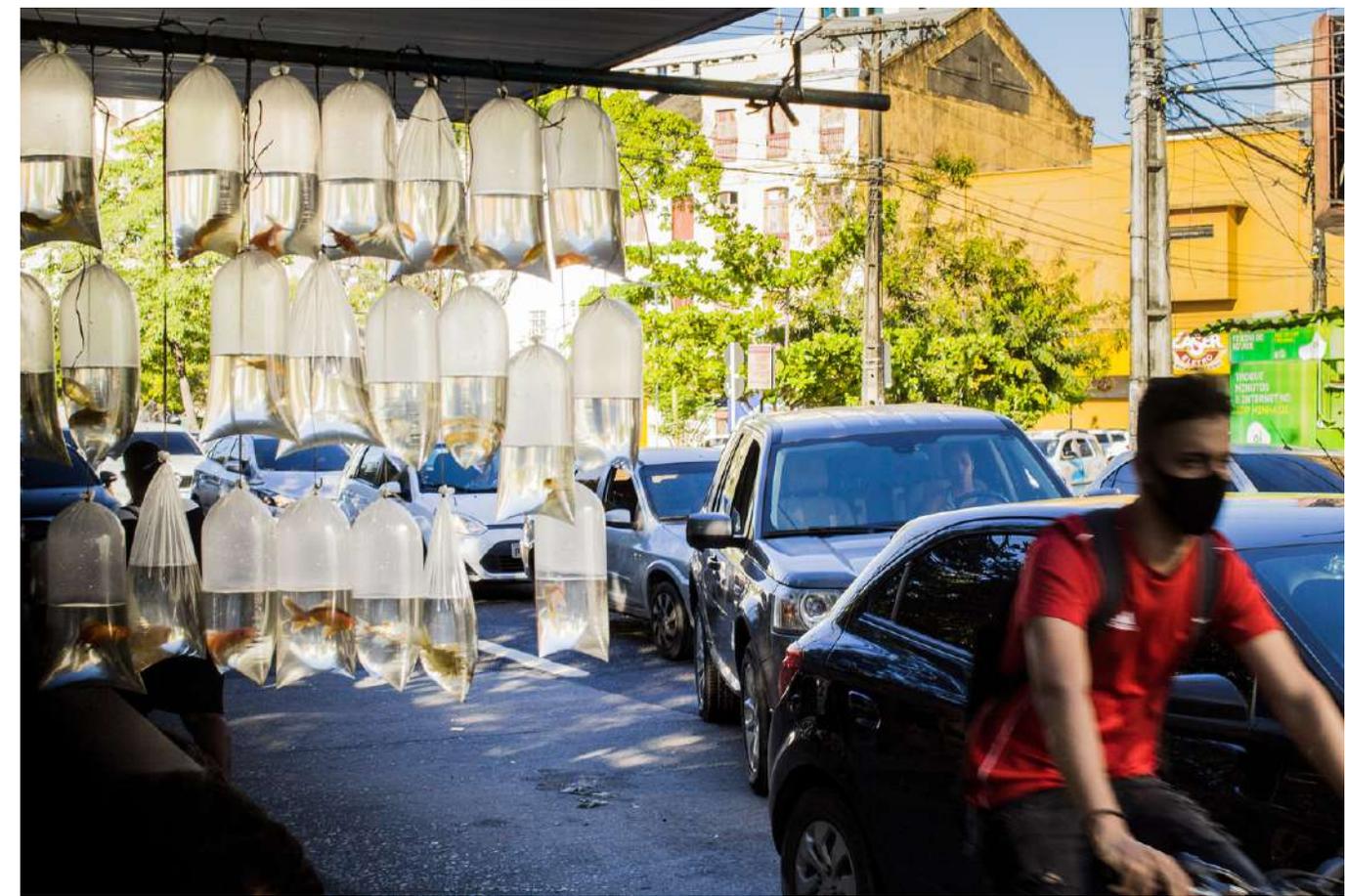
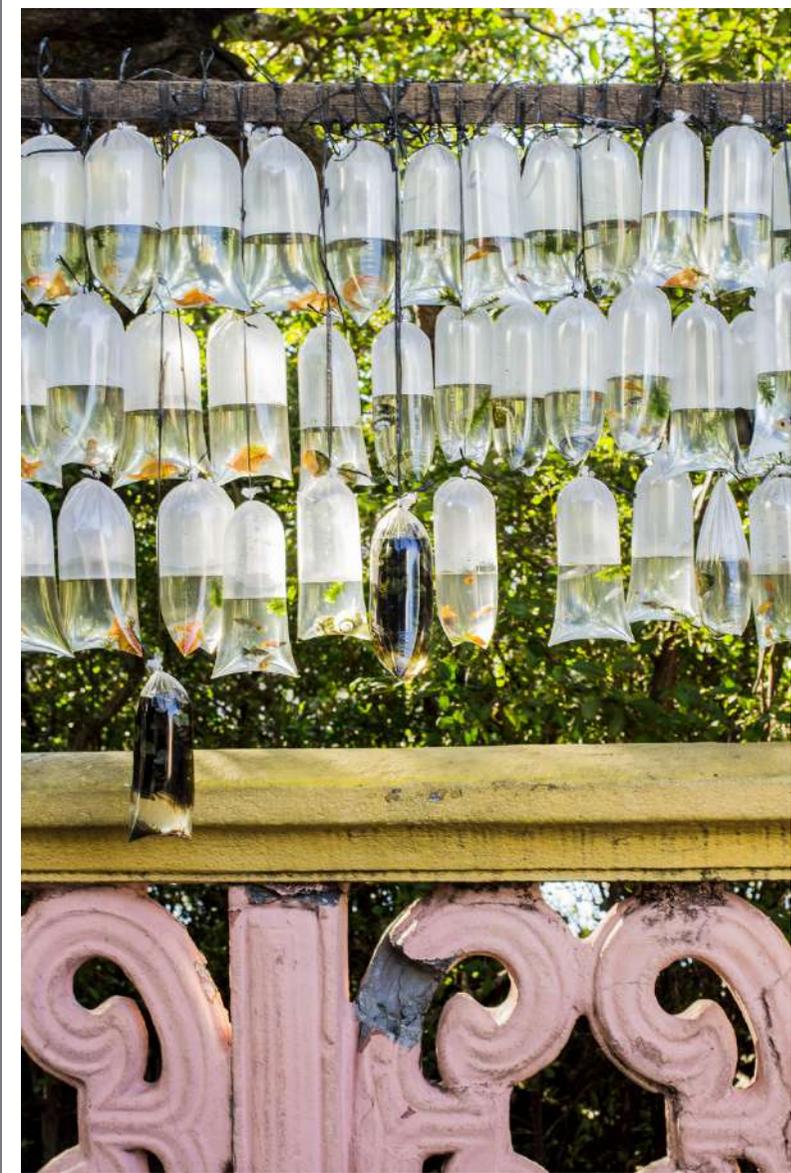
Tem algo por aqui que parece que a cidade parou no tempo, ou que se trata de uma cidade diferente, meio interiorana, talvez.

Ando mais um pouquinho e me deparo novamente com o verde. Pela primeira vez realmente reparo em como a natureza está presente aqui. Mas há uma mistura de natureza e presença humana. Percebi como aquele espaço me trazia uma tranquilidade, um cheiro e uma atmosfera diferente! O tempo daquela calçada é mais lento, tem outro clima, outro barulho até (ou fui eu que me desliguei do barulho olhando o verde?). Mas ainda assim sei que tem muito barulho e movimento logo ao lado! Fiquei tentando trazer na fotografia esses contrastes que eu sentia: entre o movimento, a bagunça, as buzinas e a calma. A calma do rio, das árvores, e dos peixes.



Creio que também há um pouco da ação da memória afetiva em jogo aqui. Esse lugar com essas barraquinhas de peixes era um encantamento para mim quando pequena. E segue sendo um lugar que chama atenção do nosso olhar, que desperta a curiosidade.







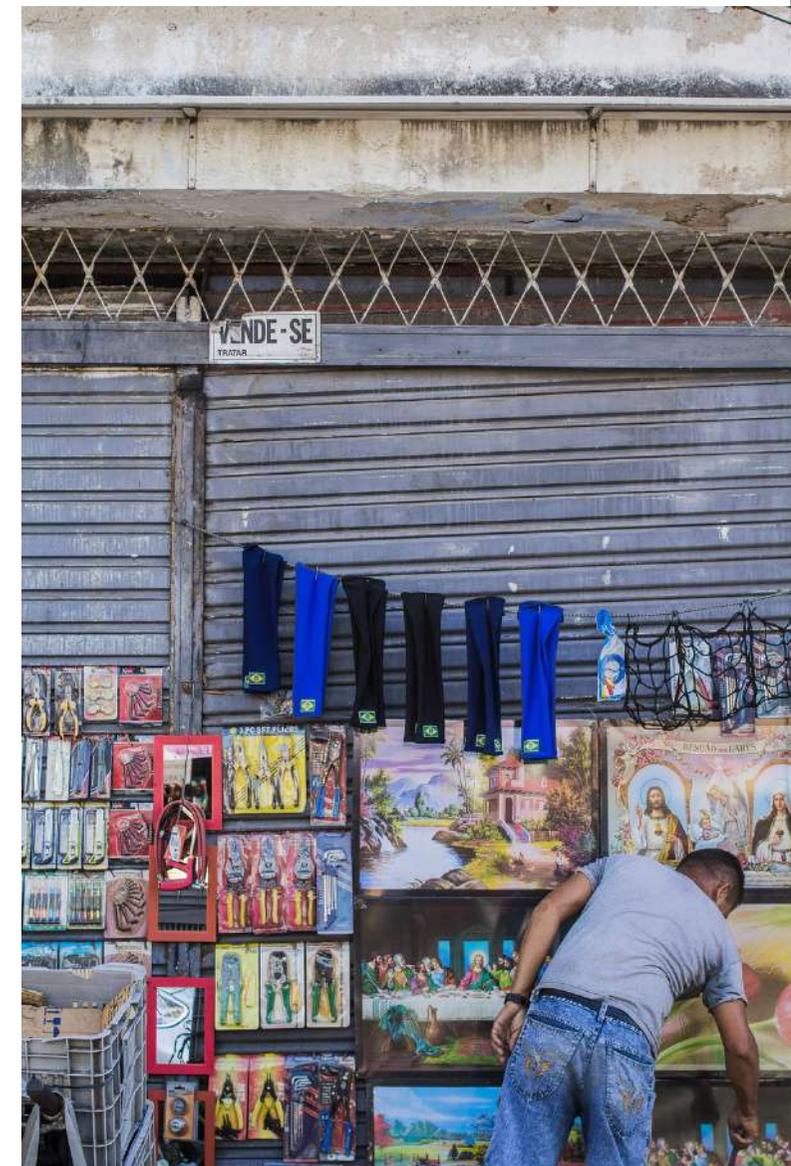
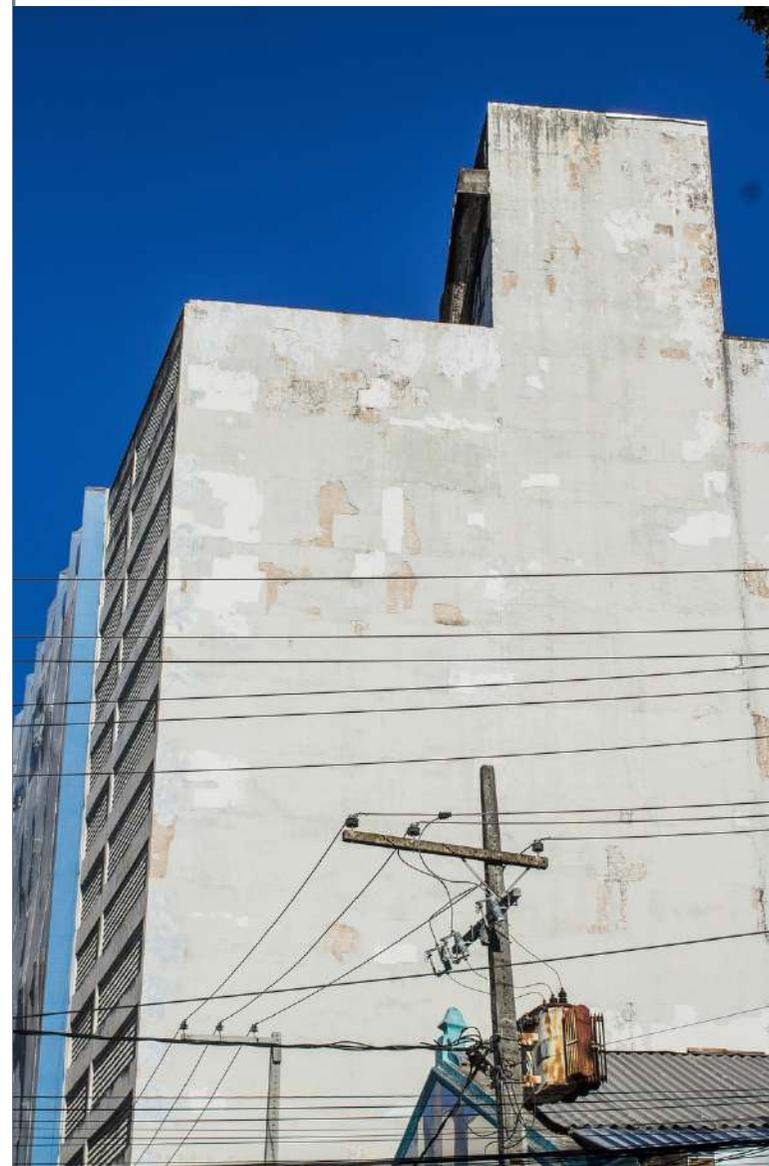
Segui caminhando até sentir que deveria cruzar a rua e adentrar novamente na "cidade". Na parte mais central da ilha, onde há mais movimento e mais pessoas.

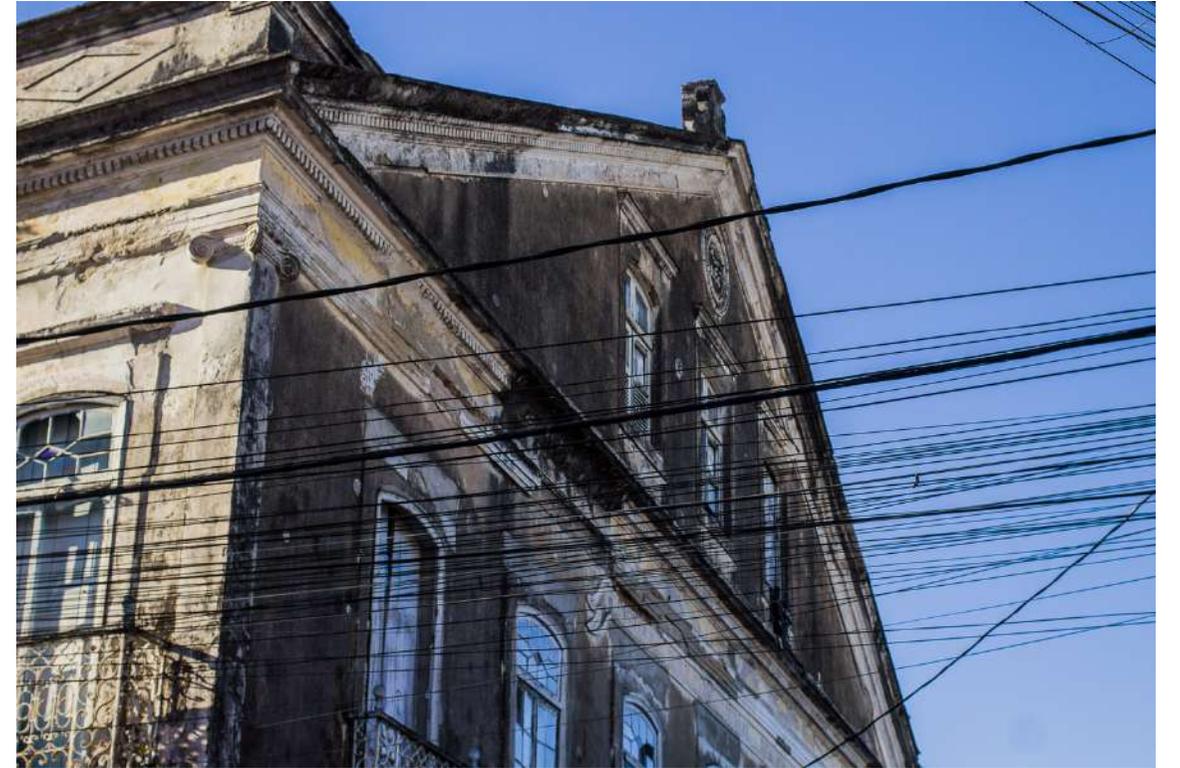
Normalmente eu olho, sinto e penso muito na foto antes de fazê-la. São vários os questionamentos que antecedem a tomada da fotografia. Claro que às vezes é um impulso que leva à foto. Mas nesse momento, nesse lugar, senti que precisava parar muito pra perceber. Era como se eu estivesse tão impregnada pela atmosfera ao meu redor que precisasse fazer esforço para parar, refletir e enfim fotografar. Como se eu estivesse numa tentativa de me desvencilhar daquela vontade de andar sem parar e rápido como todos ao meu redor.

A sonoridade me preenchia, senti que o som das músicas e dos anúncios, as buzinas das motos, o burburinho de gente, tudo parecia muito alto. Havia muitas pessoas, e carros, e motos, num espaço pequeno, era um amontoado de movimentos e fluxos.

Senti que meu corpo vibrava com tudo ao redor. Agora lembro-me também de Rolnik (2000) quando ela fala do corpo vibrátil como um dos planos dos processos de subjetivação, "no qual o contato com o outro, humano e não-humano, mobiliza afetos, tão cambiantes quanto a multiplicidade variável que constitui a alteridade" (ROLNIK, 2000). Percebo agora ter consciência do meu corpo vibrátil na rua, de como a cidade me afeta e como eu tento transferir essas sensações para as fotografias.

Em determinado momento, questionei-me como ativar o meu corpo vibrátil? Penso que a intenção de registrar aquele momento na foto ajuda a ativar minha atenção. Ativo meu corpo vibrátil quando procuro refletir sobre o que estou sentindo a fim de traduzir em fotografia. Se a fotografia é capaz de ativar sensações nos outros, acredito que não tenho tanto controle sobre isso. Mas percebo que o ato de fotografar auxilia nesse meu processo, e olhar para as fotografias me ajuda a relembrar minha experiência.





Nesse trecho, entre a Rua do Sol e a Dantas Barreto, senti que há semelhanças e diferenças com a atmosfera que venho percebendo nas imediações da Avenida Guararapes. Aqui a densidade das pessoas é maior, o espaço menor. As pessoas aqui se impõem à arquitetura, diferentemente de lá. Aqui a arquitetura atua quase como em segundo plano, foi dominada, parece, quase não a vemos. Quase me esqueço de olhar para cima também. Quando olhei, encontrei edifícios esquecidos, abandonados.

Segui por essa ruazinha até chegar na Dantas Barreto. Será que a Dantas Barreto tem uma atmosfera muito diferente da Guararapes? Ainda não sei bem, mas me parece que sim. Aqui as pessoas dominam as ruas, não são os ônibus que dominam. A rua larga convida as pessoas a tomar espaço. Os ônibus se curvam a isso e andam devagar, as barracões pulam das calçadas, extrapolam para a rua. O som é mais de gente do que de ônibus. Aqui é mais preguiçoso e o sol chega e castiga, sem ter tantas sombras para proteger.



Em certo momento avisto a Igreja da Penha, em São José, e as barraquinhas ao redor avisam-me que está perto desse cruzamento de fronteira. Sinto que beirei a fronteira, talvez avistei-a. Será que há mesmo fronteira? Dei meia volta e segui pela Dantas Barreto, já decidindo voltar para casa. Estava exausta, impregnada. Toda aquela agitação mexeu demais comigo, como se eu tivesse caminhado tão rápido quanto toda aquela gente.





Entrei numa rua que normalmente é meu caminho de volta para casa do trabalho, e percebi que ali havia uma movimentação diferente. Essa ruazinha é cheia de vendedores de ótica e de pessoas que passam desviando deles. Mas nesse dia um cachorro brincava com um homem, e algumas pessoas observavam. Parei para fotografar, me abaixei, conversei com o homem. No momento que eu parei para fotografá-los, seguindo-os e me abaixando e quase brincando com eles, modificamos a dinâmica do lugar, porque as pessoas pararam para observar.

Eu vejo essas situações simples do cotidiano como uma forma de ressensibilização, uma mudança na percepção do lugar. O professor Augoyard aponta as ressensibilizações como uma maneira de atravessar as ambiências. Essa ressensibilização seria "um reavivamento sensorial, uma mudança de tonalidade nas percepções e nas representações usuais e despercebidas" (AUGOYARD, 2020). Ele indica que isso ocorre principalmente a partir de ações artísticas urbanas, porém ressalta que essas ações ocorrem também nas situações ordinárias do cotidiano, se lembramos de observar em detalhes as geografias sensíveis produzidas intuitivamente pelos habitantes" (AUGOYARD, 2020).

Essa experiência com o cachorro e o homem foi uma situação simples, fácil de esquecer, mas que modificou minha experiência daquela rua e talvez a daquelas pessoas também. Senti que aquela foi a experiência que fechou essa visita e voltei para casa pensando se havia conseguido fotografar o infotografável, aquilo que senti. Em *As Imagens e o Outro*, Nelson Brissac Peixoto (1990) diz que o desafio da fotografia é mostrar algo que não se consegue mostrar. Mostrar o invisível. Algo único e que não se deixa reproduzir em série.

Talvez aqui o mais importante seja o fato de tentar perceber o invisível do que de fato conseguir capturá-lo.



Referências Bibliográficas

AUGOYARD, Jean-François. Uma travessia das ambiências: Dentro... Acima, longe de... Através de... In: DUARTE, Cristiane; PINHEIRO, Ethel; (orgs.). Arquitetura, Subjetividade e Cultura: Cenários de Pesquisa no Brasil e Pelo Mundo / 1. ed - Rio de Janeiro: Rio Books, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - PROARQ - FAU-UFRJ, 2020. p.109-139. Disponível em: <http://lasc.fau.ufrj.br/public/upload/2021-02-01/9a0003283ab00de11443789e84008e6e.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2021.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara: nota sobre a fotografia. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2018.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas. Brasiliense, 1987.

PEIXOTO, Nelson Brissac. As Imagens e o Outro. Site ArtePensamento, IMS. 1990. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/as-imagens-e-o-outro/>. Acesso em 28 de abril de 2021.

ROLNIK, Suely. O Corpo Vibrátil De Lygia Clark. Folha de São Paulo, 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3004200006.htm> . Acesso em 28 de abril de 2021.

DIÁRIO DE BORDO 06



CHOVEU

10 de abril - Sábado de manhã

Dia de muita chuva

No final do ano de 2020 fui convidada para dar aulas, junto ao professor Hermes Costa Neto, no curso de Fotografia de Paisagens Urbanas. Aquele mesmo curso que havia participado como aluna em 2019 agora me convidava a contribuir com conteúdos relacionados à minha pesquisa de mestrado.

A proposta do curso foi aprovada pelo edital de Pesquisa e Formação do LAB-PE da Lei Aldir Blanc e as aulas tiveram início em abril de 2021.

Os principais objetivos que defini para as aulas eram fazer com que os alunos buscassem pensar a paisagem urbana para além do que vemos a partir de uma tela, ou janela, mas um espaço pelo qual podemos caminhar e trocar com o outro, espaço que desperta sensações e sentimentos. Os termos "atmosferas" ou "ambiências" não foram abordados especificamente, mas de uma forma geral.

Foi incentivado o questionamento acerca das imagens produzidas: como fotografar as paisagens para além dos cartões postais tradicionais? Como pensar nas fotografias como momentos de pausa e reflexão sobre a cidade?

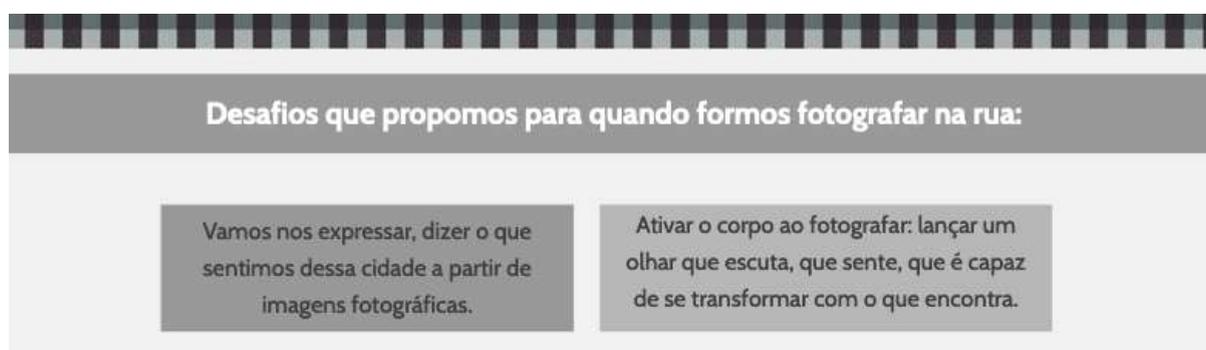


Imagem de um slide do curso

Após essas aulas realizamos juntos uma visita aos bairros de Santo Amaro e Santo Antônio. Decidimos que partiríamos de Santo Amaro com um roteiro mais definido, com o objetivo de chegar em Santo Antônio. Mas que, chegando lá, deixaríamos que o grupo de alunos decidisse por onde seguir.





E assim foi, começamos em Santo Amaro e caminhamos pela rua da Aurora até a Ponte Princesa Isabel. Inclusive, essa é uma das poucas visitas em que não começo de dentro de Santo Antônio, mas chego no bairro a partir da ponte. Interessante que chegando por aqui, desembocamos em uma atmosfera diferente das que já fotografei nesse bairro. Chegamos quase de frente para um dos principais cartões-postais de Recife. Que é uma mistura da paisagem de Santo Antônio com a da Rua da Aurora, pois normalmente vemos as flores e galhos de Santo Antônio na foto.

É um lugar realmente bonito, que remete a um Recife de antigamente, cantado nos frevos de bloco. E meu medo foi que os alunos trouxessem apenas essas imagens, que eu sei que saem bonitas nas fotos. Quase todos eles pararam para fazer fotos aqui, e demoramos um pouco nesse lugar.

Eu mesma me questionei e senti impulso de fotografar. Com a câmera no rosto, não sabia bem o que focar. Olhar além, para depois do rio, ou olhar aqui, Santo Antônio? Acho que primeiro olhei o além e o alto, não sei bem. Mas sei que observei também o que estava perto de mim, perto do meu corpo, que eu poderia tocar.





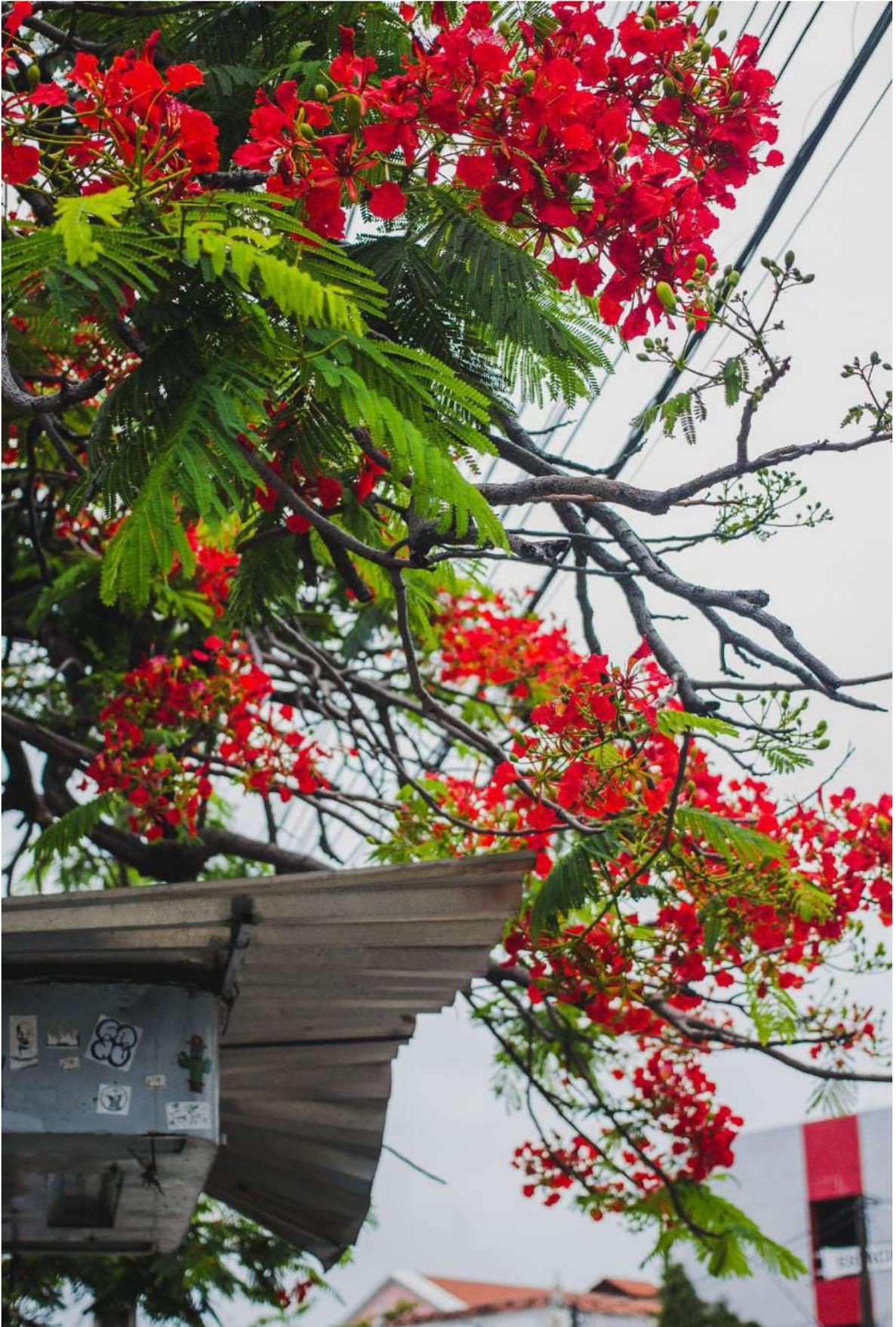




Aquelas flores, gramas e galhos são tão diferentes do que dizem o resto deste bairro. Na hora, fotografei porque achei triste, porque eu acho a tristeza bonita. Mas agora me pergunto se Santo Antônio tem essa tristeza. Pensando bem, acho que ali estava triste realmente. Não eu, ou os alunos. Mas a falta de gente, de presença humana, talvez entristeça um pouco as coisas.

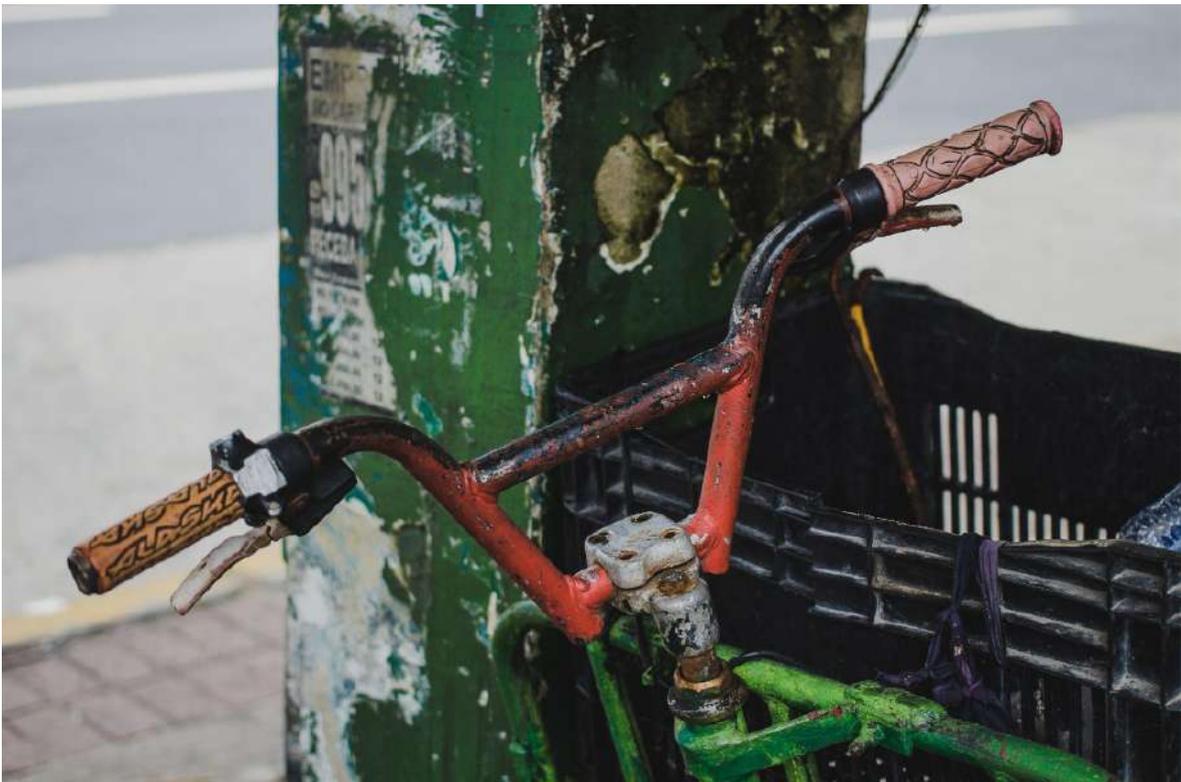
Caminhamos ao longo do rio, nessa mistura de fios e flores e telhados metálicos de barraquinhas. Uma grande confusão silenciosa.





Encontramos grupos de pessoas na parada de ônibus. Uma oportunidade para os alunos interagirem, pois uma das ideias é estimulá-los a se aproximarem do outro, das pessoas que fazem os lugares.



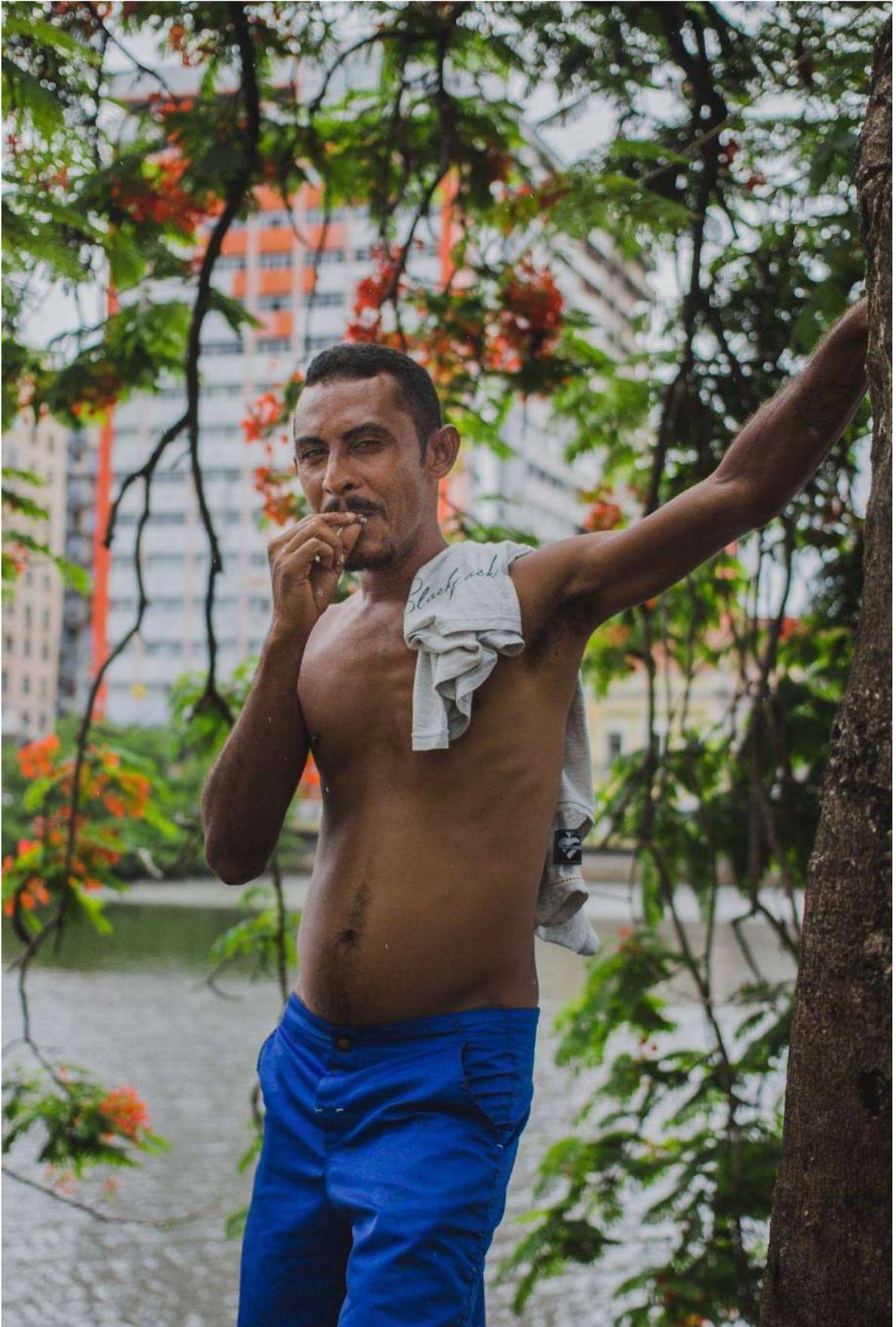




Uma das estratégias que uso é não chegar logo fotografando as pessoas, mas mostrar que estou ali fotografando outras coisas, para que elas não se intimidem. Então eu estava fotografando algo quando seu Romero puxou assunto. "Fotografe mesmo e mostre como isso aqui está acabado". A parada de ônibus está mesmo precisando bastante de uma melhoria, e eu concordo com o Sr. Romero, mas explico que estamos num curso de fotografia, que infelizmente não temos contato com o jornal. Ele parece interessado e, ao encontrar abertura, pergunto sobre ele "Você trabalha aqui?" Ele me diz que está ali todos os dias, falamos um pouco e eu peço "Posso fotografar o senhor trabalhando?" Ele fica surpreso com a ideia e olha ao redor, como quem procura um cenário. Eu sugiro "Vamos chegar mais na beirinha do rio, com essa paisagem bonita atrás". Ele abaixa a máscara vermelha e vai colocar o óculos, eu peço para ele repetir o movimento, porque gosto desse tempinho que ele acha que não é o clique mesmo, e então registro Seu Romero, dono daquela cena.

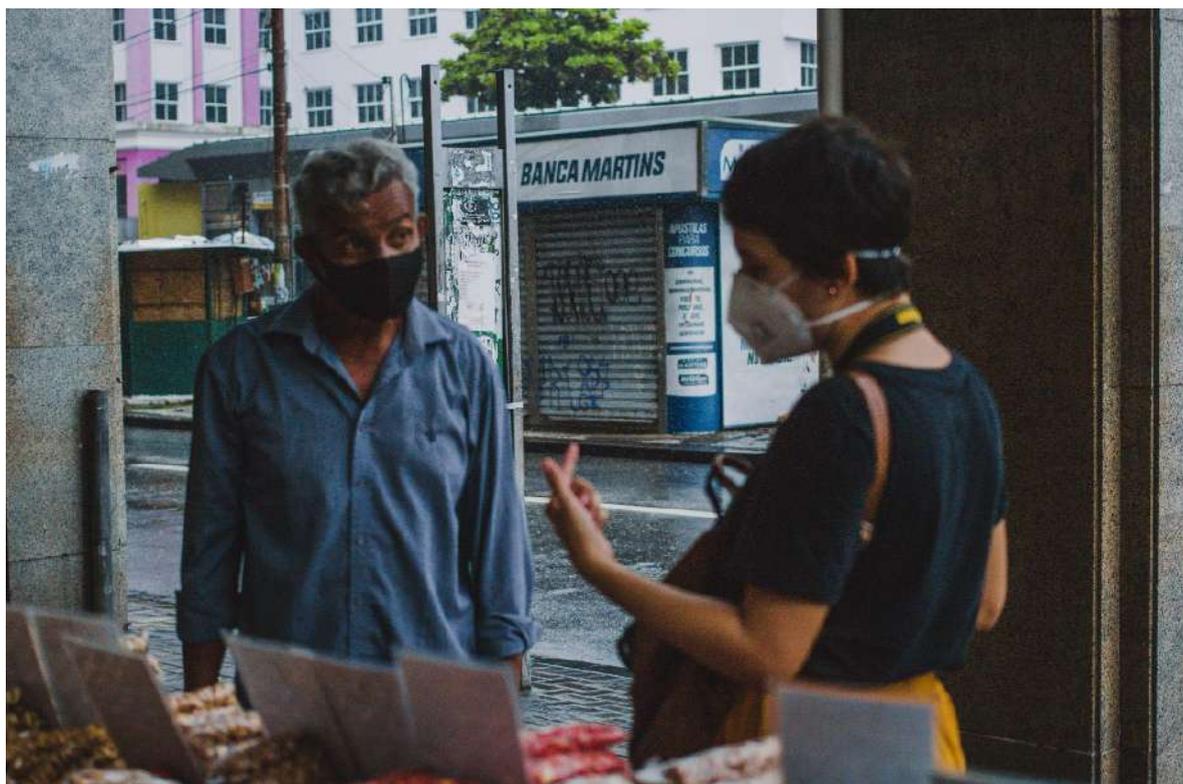


Voltei a encontrar o grupo e, quando paramos para uma conversa coletiva, observei dois homens que fumavam à beira do rio perto de uma árvore. Para mim aquilo era de uma intimidade tamanha com o bairro. Insisti o olhar neles e percebi que também nos observavam curiosos. Senti, então, que poderia haver lugar para uma conversa. Chamei uma das alunas para vir comigo conversar com eles. Perguntei se podia fotografar um deles, elogiei-o dizendo que estava bem bonito ele fumando na beira do rio. Ele sorriu e disse que aquilo era um cigarro de maconha. Eu disse que não tinha problema, que na foto ninguém ia saber. Eu estava tremendo de nervoso e animação, pois fotografar é muitas vezes uma aventura e nos permite fazer coisas que normalmente não faríamos. Fiz algumas fotos seguidas, sem nem pensar direito, na intuição do enquadramento. Eu e a aluna agradecemos e conversamos um pouco com eles, explicando que estávamos num curso de fotografia.



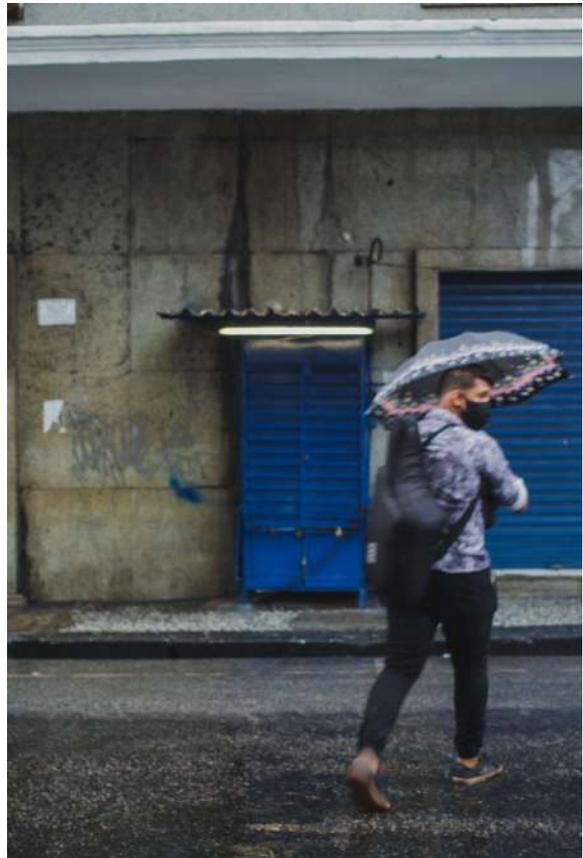
Atravessamos a rua, para debaixo das marquises da Guararapes porque começou a chover. Esperamos ali, observando a chuva e tudo que ela causava. O esvaziamento das ruas e algumas pessoas que esperavam pensativas, como a gente. Será que a atmosfera muda quando chove? Observamos o movimento das pessoas que atravessam aceleradas, algumas sombrinhas abertas, o agrupamento de pessoas protegidas na marquise. O som da chuva forte, a água correndo, o cheiro que sobe de asfalto, a umidade no corpo e o calor. Parece uma breve pausa, uma atenuação daquela vivacidade.

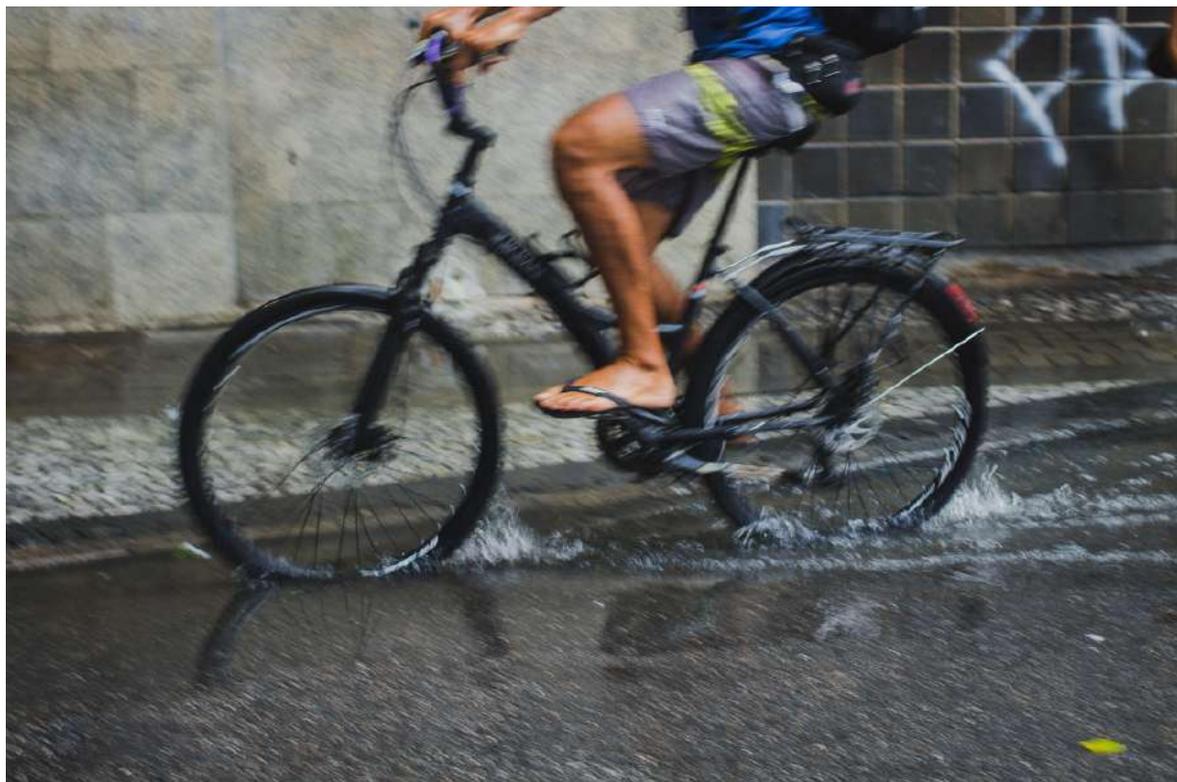
O que faz uma atmosfera? Na chuva, a arquitetura, as ruas, tudo continua igual, mas a cor, o cheiro, o clima e as pessoas estão diferentes. O quanto isso muda a atmosfera? O quanto isso muda meus sentimentos em relação ao espaço? O quanto isso transparece nas fotografias?







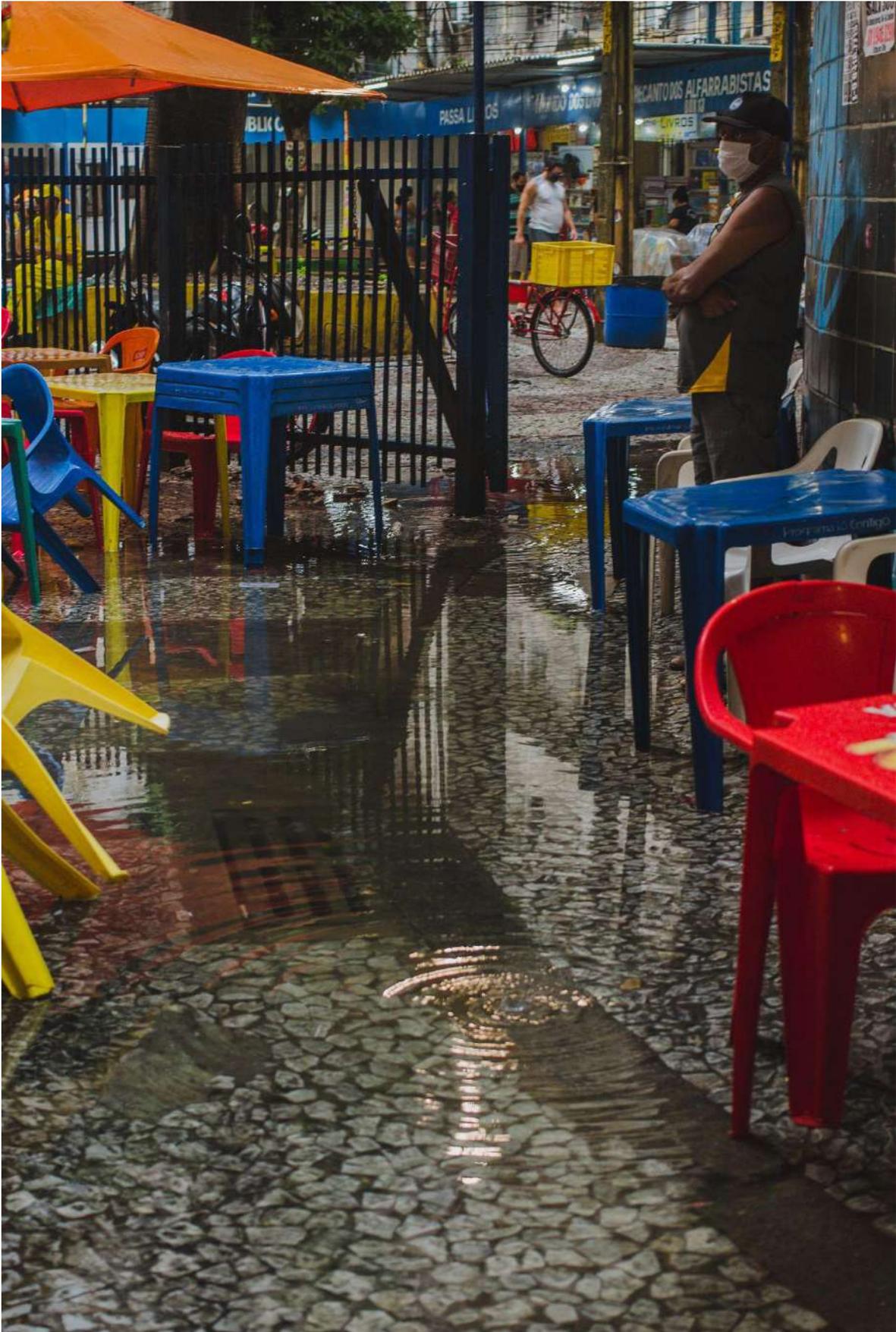




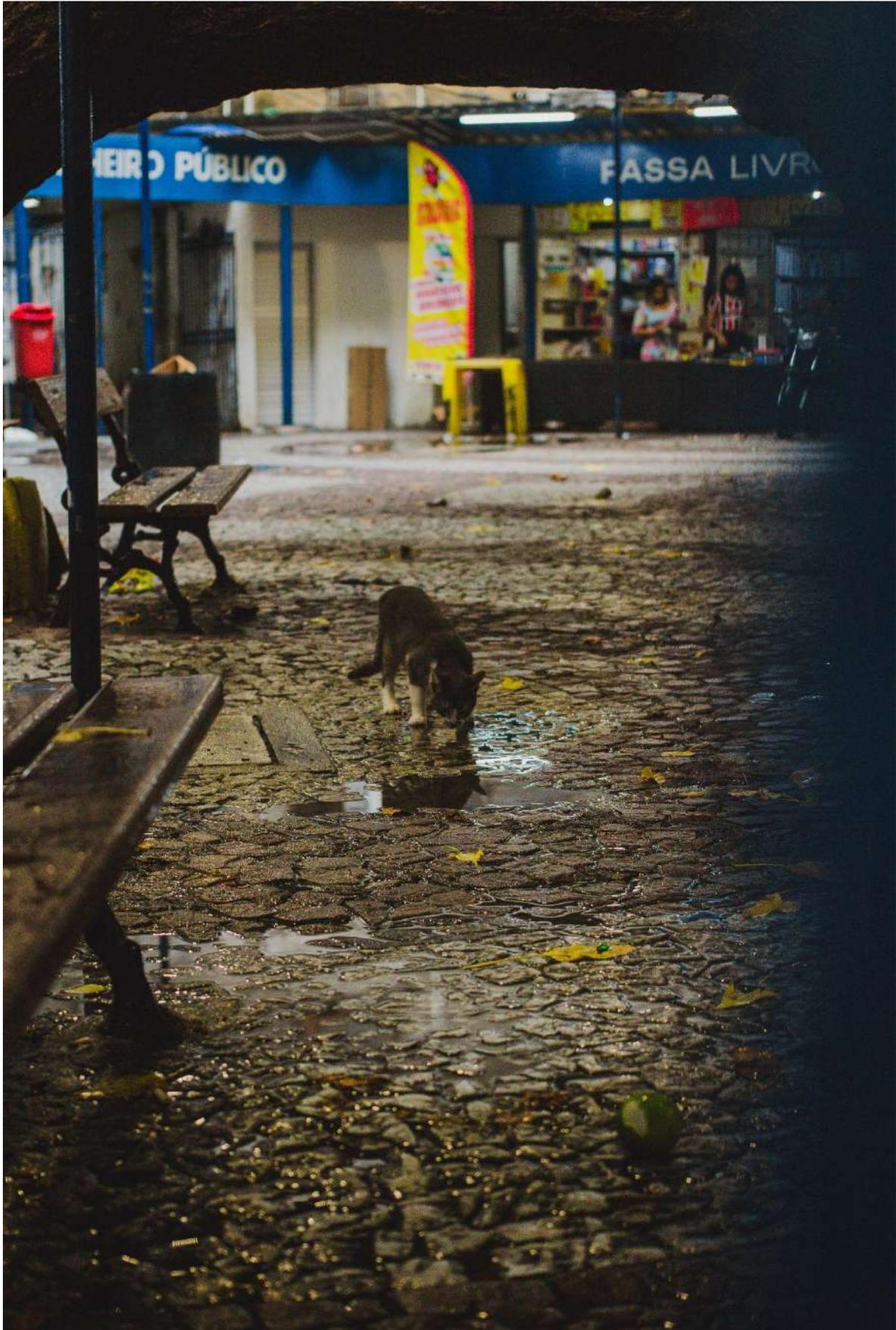
Fomos seguindo protegidos pelas marquises até que a chuva deu uma trégua e chegamos à Praça do Sebo. A Praça certamente traz outras sensações, nos sentimos num lugar interior. Chamaram atenção a luz tão suave, a umidade e um tempo mais devagar, o tempo da leitura, da cerveja na mesa de bar, do encontro fácil com as pessoas.

Não sei se foi a chuva, ou se a praça é sempre assim, mas olhando para as fotos agora só vejo o tempo devagar. O gato bebendo água na poça, o banco de espera, o senhor aguardando a chuva passar, eu esperando os pingos caírem em mim.



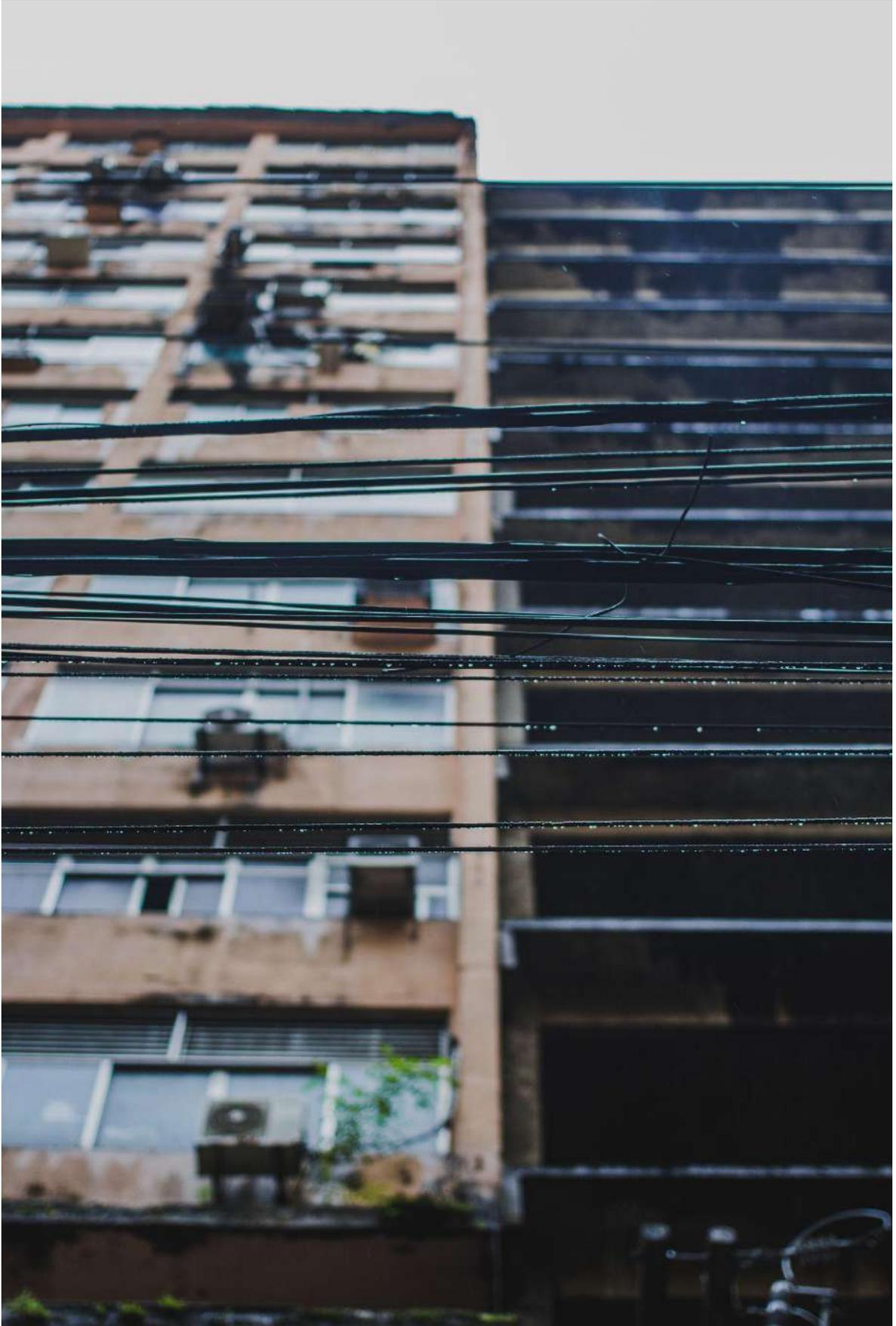








Nesse momento me senti muito segura. Estava cercada de pessoas e abrigada. Parei um pouco de me preocupar com a segurança do grupo e parei para sentir a chuva caindo no meu rosto. Senti a tristeza dos prédios abandonados e pensei muito para fazer uma foto daquele momento. Depois, olhando a foto, pensei que ela tem muito significado para mim, mas que ninguém entenderia e sentiria o mesmo que eu. Fico questionando-me o quanto do que sinto consigo passar com as fotografias, e também o quanto isso tem importância de fato.



Ali na Praça do Sebo a chuva ameaçou cair novamente, já havíamos caminhado por mais ou menos duas horas, então decidimos finalizar nossa saída fotográfica.





3.2 NARRATIVAS URBANAS

Neste capítulo, pretende-se compreender o processo de construção dos Diários de Bordo e identificar suas contribuições para a apreensão das atmosferas e ambiências em Santo Antônio. Identificando o que a prática e o material produzido falam desse bairro e como eles contribuem para pensar esse espaço. Para tanto, acredita-se ser importante abordar algumas questões acerca das narrativas urbanas, tendo como base principalmente os escritos de Paola Jacques (2012) sobre o tema, a partir do problema da narrativa da experiência primeiramente levantado por Walter Benjamin (1987), como veremos a seguir.

Já falamos anteriormente sobre a fragilidade da experiência urbana na contemporaneidade apontada por Benjamin e Agamben (1978 *apud* JACQUES, 2012, p. 12), e retomada tanto por Jacques (2012), quanto por Thibaud (2021). Na palestra *Uma ecologia ambiente*³², Thibaud (2021) apresenta brevemente uma historicidade da percepção e destaca a importância do texto *O Narrador*, de Walter Benjamin (1987), no qual o autor situa essa fragilidade contemporânea no ato de *compartilhar, de narrar experiências*, “Benjamin questiona e nos fala sobre nossa capacidade de contar histórias. Como é que através de um relato, de uma narração, esses elementos sensoriais conseguem ser traduzidos” (THIBAUD, 2021).

No texto citado, Walter Benjamin expõe sua percepção sobre a dificuldade geral em relatar experiências. A qual, segundo o autor, é uma questão de grande importância, pois é através das narrativas, da capacidade de narrar, que se possibilitam as trocas de experiências entre as pessoas (BENJAMIN, 1987).

Em *Elogio aos Errantes*, Paola Berenstein Jacques (2012) também cita Benjamin em *O Narrador*. A arquiteta procura evidenciar justamente essa questão da dificuldade de transmissão e compartilhamento das experiências vivenciadas. Assim como Benjamin e Thibaud, destaca a importância dessa *transmissão*, que contribui na construção de subjetividades, no movimento de ressensibilização, de valorização da experiência etc.

Assim, as narrativas urbanas resultantes dessas experiências realizadas pelos errantes, sua forma de transmissão e compartilhamento, podem operar como potente desestabilizador de algumas das partilhas hegemônicas do sensível e, sobretudo, das atuais configurações anestesiadas dos desejos. (JACQUES, 2012, p. 11)

³² Palestra ministrada pelo Prof. Jean-Paul Thibaud em 06/05/2021 na Disciplina "Arquitetura e Projeto do Lugar", no Curso de Extensão do Proarq da UFRJ, nomeado "Arquitetura, Subjetividade e Cultura: Pensando ambiências pela subjetividade / Architecture, Subjectivité et Culture . Penser les ambiances par subjectivité / Architecture, Subjectivity and Culture . Developing ambiances through subjectivities - VI edição". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KRK6j904864&t=1039s> . Acesso em: 21 jul. 2022.

Para Benjamin, as narrativas expressam o sumo, o essencial daquilo que foi vivido, elas são uma forma de recapitular aquilo que foi experienciado. E, essas narrativas, ao serem compartilhadas, adicionam parte dessa experiência vivida pelo narrador ao ouvinte: “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p. 201). Assim, o autor indica que quem lê, ou ouve, uma narrativa pode experimentar um pouco daquilo que foi vivido por quem narra: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Nesse caminho, Jacques fala da narração enquanto uma forma de dar continuidade à experiência. Segundo ela, quando a experiência dos errantes é narrada, ela mantém viva a força das errâncias (JACQUES, 2012). Assim, a autora vai ainda um pouco além, com o aporte de Michel De Certeau, ao perceber o próprio processo de narração como uma experiência em si:

O próprio exercício de narração já está associado também a uma prática espacial, ao movimento, à viagem ou, ainda, ao andar pela cidade. A narração, a narrativa, o relato, como diz Michel de Certeau ‘não exprime uma prática. Não se contenta em dizer o movimento. Ele o faz. Pode-se, portanto, compreendê-lo ao entrar na dança’. (JACQUES, 2012, p. 16 - 17)

Mas, é importante deixar claro que uma experiência compartilhada, por mais que seja uma continuidade da potência das caminhadas, não é a mesma vivência, trata-se de uma experiência diferente da vivida inicialmente: “as transmissões da experiência através de suas narrativas garantem certa continuidade da própria experiência que, obviamente, já não é a mesma” (JACQUES, 2012, p. 27).

As narrativas partem de experiências pessoais, e assim, carregam uma forte impressão particular do narrador. Segundo Benjamin, elas não são, de modo algum, puramente informativas. Não pretendem explicar e exatificar as coisas, e há sempre um espaço para a interpretação do leitor.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1987, p. 205)

Quanto aos meios de narrar, em *O Narrador*, Benjamin (1987) aparenta falar de formas de narrativa oral ou escrita, enquanto Jacques (2012), ao direcionar o foco de suas pesquisas às narrativas urbanas, considera também outras formas narrativas, as quais incluem os trabalhos de diversos campos da arte:

Através dos diferentes trabalhos, imagens (fotos, filmes, cartografias), músicas ou escritos desses artistas, ou seja, através de suas narrativas errantes, é possível apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que os errantes questionam o planejamento e a construção dos espaços urbanos de forma crítica. O simples ato de errar pela cidade pode assim se tornar uma crítica ao urbanismo como disciplina prática de intervenção nas cidades. Essa crítica pode ser vista em diferentes formatos, através de diferentes narrativas urbanas artísticas – literárias, etnográficas, fotográficas, cinematográficas, musicais, cartográficas etc. – realizadas pelos errantes a partir de suas experiências de errar pela cidade. (JACQUES, 2012, p. 30)

E, é sobre essas narrativas urbanas que a autora se debruça em *Elogio aos Errantes*, nesse livro, Jacques (2012), a fim de construir um apanhado histórico de diversas errâncias e seus caminhantes, parte justamente das narrativas urbanas que esses errantes deixaram das suas experiências pela cidade. Ela considera, por exemplo, os escritos de Baudelaire, as crônicas de João do Rio, as *Experiências* de Flávio de Carvalho, o surrealismo literário de Breton e Aragon, as obras de Hélio Oiticica etc., as quais vimos no Capítulo 2 deste trabalho.

Diante dessas considerações levantadas acerca das narrativas urbanas, reflete-se sobre os Diários de Bordo elaborados nesta pesquisa, assim como seu processo de criação. Eles foram sendo construídos, inicialmente, sem que houvesse consciência de que poderiam tratar de narrativas urbanas em Santo Antônio. Foram elaborados com a intenção de guardar e compartilhar as minhas aventuras pessoais de caminhada fotográfica no bairro, também de afirmar a importância da experiência na cidade pelos arquitetos e urbanistas, assim como são uma pequena forma de trazer uma reflexão crítica sobre os diagnósticos urbanos mais comuns, muitas vezes genéricos em suas leituras da cidade.

3.3 CONSTRUINDO NARRATIVAS

Em meu trabalho de conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo, já citado anteriormente, também experimentei a construção de Diários de Bordo. Hoje, nesta pesquisa, dentre outras novas questões, pergunto-me se o nome *Diários de Bordo* é pertinente. A palavra *bordo* remete às embarcações, o que logo me lembra da interpretação de Careri (2017), relacionando as derivas e deambulações com a ação de navegar pelo mar ao acaso, como visto no capítulo 2. Quanto aos *diários*, são cadernos de guardar memórias, de escrita livre, pessoal e cotidiana. Faz sentido então que meus cadernos se chamem Diários de Bordo, pois são eles que carregam as memórias das experiências de navegar livremente por Santo Antônio.

Procurei investigar mais profundamente cada etapa do processo de construção desses diários, observando quais foram as regras ou diretrizes estabelecidas, percebendo as

contribuições, tanto do processo de construção quanto da finalização, e na percepção de atmosferas ou ambiências.

Em geral, após cada caminhada fotográfica realizada, ao chegar em casa, antes mesmo de olhar as fotografias feitas, eu fazia algumas anotações contendo: data e horário da visita, algumas impressões rápidas sobre o clima, sentimentos mais fortes que tive, nomes de pessoas que conversei, levantava quaisquer pontos relevantes da caminhada para não esquecer.

Normalmente, não voltava às fotografias e à elaboração do diário no mesmo dia da realização da caminhada, mas sim no dia seguinte, ou alguns dias depois. Primeiro passava todas as fotografias da câmera para o computador, a fim de visualizá-las em tamanho maior. Após olhar todas as fotografias tomadas, começava a fazer uma seleção das fotografias. Primeiro, eliminava as fotos que não deram certo tecnicamente, ou que eram muito semelhantes. Depois – e aqui entendo que tem início um processo importante de leitura das imagens – escolhia as fotos que me ajudavam a contar meu percurso; que me lembravam momentos significativos que vivenciei; e aquelas que eu acreditava serem mais relevantes, no sentido de expressar mais fortemente o que senti.

Explico melhor, de maneira geral, posso dizer que todas as fotos ajudam a contar um percurso íntimo, mostrando pontos da cidade por onde andei. Mesmo um retrato de alguém está situado num local do bairro que eu consigo identificar. Muitas imagens contam de momentos significativos, de algum evento que presenciei, ou algum diálogo construído com alguém. E, outras tantas fotografias expressam as sensações e sentimentos que experimentei durante as vivências. Todas as fotos, de certa maneira, abarcam esses três pontos: momentos significativos, eventos presenciados e diálogos construídos, especialmente porque eu os tinha em mente ao fotografar. Mas, ainda assim, algumas fotos ficaram de fora na edição, pois comparadas a outras, não tinham as cores mais fortes, ou a luz mais viva, ou o movimento mais acentuado etc.

Entendo, assim, que os critérios de seleção das fotos são afetivos e estéticos, que envolvem uma primeira reflexão sobre o que foi sentido no bairro. Dessa maneira, o processo de construção dos diários também me faz começar a refletir de maneira mais consciente sobre as atmosferas, à medida que reflito sobre a escolha das imagens mais significativas e escrevo sobre as minhas sensações e sentimentos. Parece-me que, nesse momento, começa a ocorrer um distanciamento entre mim (sujeito) e o objeto (as atmosferas nas quais estive imersa) para começar a observá-las. É como se estivesse saindo do estado de *dentro* das atmosferas, na travessia indicada por Augoyard (2020) que vimos no primeiro capítulo.

Selecionei as fotografias, eu realizava um tratamento simples das imagens, sem manipulações ou grandes recortes. Foram feitos apenas ajustes básicos de cores e iluminação, procurando deixar as imagens o mais parecidas com as cores e luzes que eu lembrava de ter sentido, ou deixá-las o mais parecidas com o jeito que eu gostaria que ficassem na hora que fiz a fotografia.

Quase todas as fotografias são coloridas, pois dificilmente percebo ou imagino Santo Antônio sem cor. As imagens que estão em preto e branco não foram fotografadas desse modo na câmera (mesmo que na hora da tomada fossem pensadas em preto e branco). Elas tiveram a saturação de cores removida por mim no momento do tratamento por acreditar que, naquelas determinadas fotos, a ausência de cores ajudava a enfatizar as texturas, as formas e volumes, ou o movimento e a diferenciação dos planos.

Nas fotografias 18 e 19 abaixo, o uso do Preto e Branco ajudou a destacar as texturas das pedras portuguesas nas calças, o volume das sombras, a forma das listras na faixa de pedestres e o movimento dos pés. Já na figura 20, a ausência de cores tornou mais evidente o jogo de planos (próximo e distante), também o movimento.

Figura 18 - Fotografia (sem título) que compõe o Diário 02



Fonte: A autora (2019).

Figura 19 - Fotografia (sem título) que compõe o Diário 02



Fonte: A autora (2019).

Figura 20 - Fotografia (sem título) que compõe o Diário 01



Fonte: A autora (2019).

Após o tratamento de todas as fotografias é que se dava início à escrita. Partindo daquelas primeiras anotações, começava a olhar para as fotos uma a uma, na ordem em que foram tiradas. As anotações eram apenas uma base, mas eram as fotografias que guiavam a escrita, reativando a memória de toda a caminhada, e permitindo que eu conseguisse contar a minha experiência.

Os dois primeiros Diários³³ são de visitas realizadas antes que eu me mudasse para morar em Santo Antônio. Quando realizei aquelas visitas, em 2019, ainda não sabia que meu campo de estudo seria aquele bairro. Por esse motivo, os diários foram escritos cerca de um ano após as caminhadas, o que dificultou um pouco o desenvolvimento da escrita, pois, mesmo com as fotografias, algumas coisas já haviam sido esquecidas, porém creio que sem as fotos seria ainda mais difícil lembrar aquelas duas caminhadas.

Construir os diários é reviver a experiência em cada etapa do processo: primeira escrita rápida destacando pontos relevantes, escolher as fotos uma por uma, passar novamente de uma a outra lembrando trajetos, sentimentos e sensações e escrever tudo isso. Esse conjunto de ações que compõem a construção das minhas narrativas é uma forma de refazer, reinventar e consolidar a experiência das atmosferas. Não podemos deixar de perceber também que essas etapas são ações que compreendem uma outra experiência do lugar, lembrando Jacques (2012) e De Certeau (apud JACQUES, 2012) que apontam que o próprio processo de narração é uma experiência em si.

Todos esses procedimentos, ou regras criadas, foram seguidos sem que houvesse uma instrução ou modo de fazer estudado previamente. Eu os segui de forma intuitiva, conforme minha necessidade. E assim, os processos foram sendo repetidos, sofrendo pequenos ajustes ao longo do trabalho, mas, em geral, consolidando-se.

Os textos de alguns dos Diários foram escritos em documentos diferentes das fotografias. Texto e fotos eram separados, de maneira que a leitura do texto e das fotos se davam em momentos diferentes, as fotos não acompanhavam os textos, ou os textos não acompanhavam as fotos. Mas, senti necessidade de unir essas duas escritas e procurei criar uma leitura intercalada, com movimento entre as imagens e os textos. E, esse processo de compor com imagem e texto enriquece ambos, como se um fortalecesse o outro. Assim, começamos a pensar também na forma de leitura/fruição dos Diários.

O formato mais concluído a que cheguei com os Diários foi pensando que eles poderiam ser visualizados como num livro, folha a folha, com textos e imagens intercalados, de forma a sugerir um caminho de leitura. Porém, atento que, segundo Sontag (2004, p. 15):

³³ Os dois primeiros Diários encontram-se no início deste trabalho, após a Introdução.

“a sequência em que as fotos devem ser vistas está sugerida pela ordem das páginas, mas nada constrange o leitor a seguir a ordem recomendada, nem indica o tempo a ser gasto em cada foto”. De forma que entendo que o leitor tem liberdade de leitura e interpretação.

Mas o desejo é que os Diários possam materializar-se em pequenos livros, visto que os livros, segundo Didi-Huberman, em *Cascas* (2013b, p. 133), “são coisas tão necessárias para inscrever os farrapos de nossas memórias: coisas feitas de superfícies [...], onde vêm reunir-se as palavras e as imagens. Coisas que caem de nosso pensamento e que denominamos livros. Coisas que caem de nossos dilaceramentos, cascas de imagens e textos montados, fraseados em conjunto”.

Algumas vezes durante a pesquisa, questionei-me se os Diários eram um produto finalizado, no qual eu não poderia voltar e modificar alguns trechos escritos, ou a disposição das fotografias. Sentia como se eu estivesse, de certa forma, alterando as minhas primeiras escritas, que foram feitas de forma livre, como num diário. Mas, por fim, entendo que os diários podem ter, sim, pequenos acréscimos e modificações que agreguem, afinal eles fazem parte de um processo que não precisa ser estático e finito.

Percebo os Diários de Bordo como narrativas que dão continuidade às minhas experiências das caminhadas. Isso se dá, tanto pelo processo de construção desses Diários – que refaz/reforça a experiência –, quanto pelos Diários em si, enquanto resultados que podem ser lidos. Nesta pesquisa, busco refletir especialmente sobre os processos, porém reconheço a importância de observar também as fotografias e textos que compõem os Diários.

Na escrita dos Diários, atentamos para que o texto não limitasse a potência das imagens, mas sem deixar de reconhecer os relatos escritos como parte significativa da narrativa. Gostaríamos de pontuar algumas discussões importantes sobre esse tópico, pois acreditamos serem valiosas para entender as contribuições do relato escrito e das fotografias na construção dos Diários.

A temática da relação entre texto, ou legenda, e imagem fotográfica foi abordada por diversos pensadores da fotografia³⁴, alguns dos quais serão abordados aqui. Vale destacar rapidamente a colocação de Walter Benjamin (1987) em *Pequena História da Fotografia*, de 1931, na qual o autor sugere que as fotografias deveriam ser legendadas pelos fotógrafos que deveriam saber ler suas próprias imagens e acrescentar legendas a fim de deixar claras as suas intenções: “aquí deve intervir a legenda, introduzida pela fotografia para favorecer a literalização de todas as relações da vida e sem a qual qualquer construção fotográfica corre o

³⁴ Além de Benjamin e Kossoy, aqui citados, podemos apontar também Vilém Flusser em *Filosofia da Caixa Preta*, e Susan Sontag em *Diante da dor do Outro*.

risco de permanecer vaga e aproximativa" (BENJAMIN, 1987, p. 107), e mais à frente: "mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto? Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia?" (BENJAMIN, 1987, p. 107).

Já o fotógrafo e historiador Boris Kossoy (2001) defende a fotografia enquanto um documento primário de pesquisa para diversos campos de conhecimento. Em *Fotografia & História*, cuja 1ª edição é de 1988, o autor reconhece, entretanto, alguns desafios na defesa dessa ideia porque, segundo ele, primeiramente há uma questão cultural muito forte que nos prende ao entendimento da escrita como forma predominante de transmissão de conhecimento. E, conseqüentemente, há uma resistência em investigar novas formas de analisar e interpretar os diferentes códigos pelos quais uma fotografia transmite suas informações.

Porém, de 1988 até hoje, houve algumas mudanças na forma como cotidianamente entramos em contato com as fotografias, seja visualizando ou produzindo imagens através dos *smartphones*, por exemplo. Em uma publicação mais recente, Fabio La Rocca (2021) percebe essa mudança dizendo que há, hoje, uma valorização dos estudos visuais, mas que: "isso não significa apagar a linguagem, mas considerar a importância do visual como texto e como linguagem que se funda e se articula por meio de novas formas digitais que nos permitem [...] expressar novos significados" (LA ROCCA, 2021, p. 3).

Porém Kossoy já indicava que as fotografias não são simples ilustrações de textos e que expressam fortemente a visão particular do fotógrafo (KOSSOY, 2001), possuindo um conteúdo emocional a ela atrelado, "é a fotografia um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções" (KOSSOY, 2001, p. 30).

Na construção dos Diários de Bordo, houve o cuidado de não explicar ou descrever as fotografias, o texto busca acrescentar detalhes da experiência que são significativos para compreender o próprio ato de caminhar e fotografar na cidade, assim como o processo de percepção de atmosferas. Sendo assim, os Diários, enquanto narrativas, não têm valor exclusivamente informativo e são abertos a possíveis interpretações do leitor, convidando-o a um breve passeio por Santo Antônio. Percebemos, enfim, que os textos são essenciais nos Diários de Bordo.

Quanto às fotografias, elas não aparecem como mera ilustração da escrita, pelo contrário, foram elas que guiaram o desenvolvimento dos textos. Elas são para mim, enquanto fotógrafa, meio de expressão principal, e assim transmitem mais fortemente minhas sensações e sentimentos e minhas percepções de atmosferas.

Algumas últimas reflexões sobre texto e imagem fotográfica nos levam além:

Como a Fotografia é contingência pura e só pode ser isso (é sempre *alguma coisa* que é representada) – ao contrário do texto que, pela ação repentina de uma única palavra, pode fazer uma frase passar da descrição à reflexão –, ela fornece de imediato esses ‘detalhes’ que constituem o próprio material do saber etnológico. (BARTHES, 2018, p. 31, grifos do autor)

Nesse trecho de *A Câmara Clara*, Roland Barthes (2018) começa a preparar o leitor para apresentar o que ele diz ser o noema da fotografia, o “isso foi”. Segundo o autor, diferente do texto, a fotografia *mostra*, ela *aponta* algo que aconteceu, que foi presenciado.

Para ele, a fotografia se destaca justamente quando, na sua condição de um ‘isso foi’, é capaz de furar, dentro de uma esfera individual e particular, o discurso codificado da cultura (*studium*) e afetar o indivíduo de forma pungente e dilacerante (*punctum*). Barthes (1984) aposta, assim, na relação entre um discurso codificado, socialmente compartilhado e culturalmente constituído e na insuficiência desse mesmo discurso para dar conta da potência destabilizante e transformadora abrigada na fruição individual e particular da imagem fotográfica. (MORTIMER, 2018, p. 160)

O pensador francês deixa claro que aquilo que a fotografia tem que o afeta, que o emociona, e provoca é algo que parte da própria essência e natureza fotográfica, dessa capacidade de mostrar, de apontar algo que ocorreu e que “emana do visível (isso foi), e não do dizível” (MORTIMER, 2018, p. 160).

Barthes (2018) nos fala do ponto de vista do *Spectator*, aquele que vê a foto. Mas eu, nessa pesquisa, me coloco tanto como fotógrafa (*Operator*), quanto espectadora, ao observar minhas próprias fotografias. As minhas imagens apontam algo que me afetou antes de fotografar? Ou algo que me afeta agora? Ou as duas coisas? O que isso fala das atmosferas de Santo Antônio?

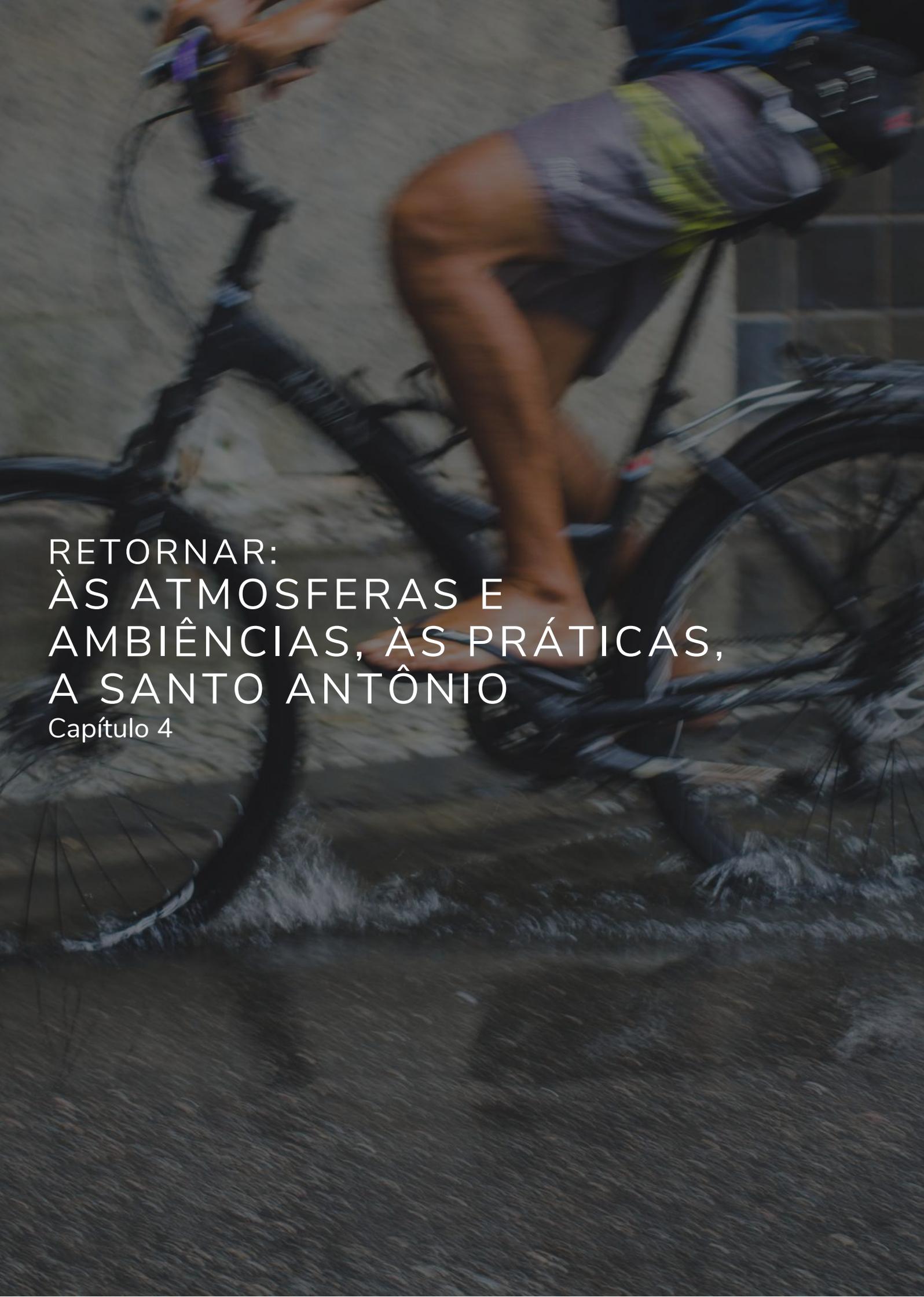
Ao analisar as fotos da fotógrafa amadora Aracy Esteves em busca de algo que contribua para a historiografia da cidade de Salvador/BA, Junia Mortimer (2018) nos conta que:

Ainda que o percorrer a cidade acompanhe a narrativa de Aracy quando ela fala de suas fotografias – ou a partir delas –, a cidade, dessa maneira descritiva e direta, talvez não tenha sido a paisagem que mais atraiu as lentes da fotógrafa. Ou não o foi mais que as crianças, e talvez por isso as fotografias da cidade enquanto espaço público apareçam em menor número no acervo da fotógrafa amadora – mas não com menor intensidade. (MORTIMER, 2018, p. 167)

Ou seja, as minhas fotografias, ou a ausência delas, podem estar apontando algo que não está escrito. Algo que fala das minhas impressões, dos meus sentimentos e do que

experimentei. Todas essas questões e reflexões levantadas até aqui indicam a necessidade de olhar novamente para as fotografias, debruçar-se sobre elas, olhar para o que elas apontam.

Elaborar os Diários de Bordo foi construir uma narrativa linear da experiência vivida e consolidá-la. Foi com isso também que se iniciou um processo de reconhecimento das atmosferas. Procura-se, agora, seguir a travessia proposta por Augoyard (2020) para longe, acima das atmosferas e entender qual o papel das imagens fotográficas nesse processo.



RETORNAR:
ÀS ATMOSFERAS E
AMBIÊNCIAS, ÀS PRÁTICAS,
A SANTO ANTÔNIO

Capítulo 4

4 RETORNAR: ÀS ATMOSFERAS E AMBIÊNCIAS, ÀS PRÁTICAS, A SANTO ANTÔNIO

Olhei, julgando que olhar talvez me ajudasse a ler algo jamais escrito.
(DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 99)

Até aqui, entendemos que não são as imagens fotográficas em si, isoladas umas das outras, as quais atuam no meu processo de experimentação das atmosferas e ambiências de Santo Antônio, mas sim o conjunto delas, e especialmente as maneiras de construí-las e relacioná-las entre si. Sendo assim, os Diários de Bordo adquirem uma grande importância enquanto procedimento e por constituírem um corpo de fotografias e escritas que narram as experiências.

Porém os Diários, enquanto narrativas lineares das experiências vivenciadas, não permitiam expressar com facilidade diversas conexões entre as fotografias e caminhadas realizadas em lugares e momentos distintos. Era preciso, portanto, extrair algo mais deles, como se faltasse atravessá-los, lançar um olhar atravessado por eles, assim como a travessia das ambiências de Augoyard (2020), sair do sentir e passar ao perceber, sair ainda mais do estado atmosférico e entrar no estado ambiental.

Era urgente, então, olhar mais para as fotos, para Santo Antônio, imprimir as fotografias, tocá-las, enxergá-las e buscar entender para qual local estavam apontando. Era preciso realizar uma caminhada também pelas imagens. Os Diários são essenciais, recontam e reforçam a experiência, mas as fotografias são o texto principal, como interpretá-las e traduzi-las?

Naquele momento, entrei em contato com algumas leituras que se debruçam sobre formas de interpretar conjuntos de imagens, e, assim, tais leituras constituíram o referencial metodológico desta pesquisa, são elas: a dissertação de Daniele Santos (2017), da FAU/USP, pela qual fui introduzida ao tema das constelações de imagens; em seguida Paola Berenstein Jacques (2018) no livro *Nebulosas do Pensamento Urbanístico: tomo I – Modos de Pensar - Pensar por Montagens*, trazendo contribuições acerca dos pensamentos por montagens de Aby Warburg e de Walter Benjamin; e, especialmente, Didi-Huberman (2013a), em *A Imagem Sobrevivente*, contribuindo com o entendimento dos processos de montagem do *Atlas Mnemosyne* de Warburg.

Desse modo, visto que as fotografias e os Diários demandam novas formas de pensar sobre eles, as montagens indicaram um caminho pelo qual a pesquisa poderia seguir, já que elas têm justamente como premissa a construção de novas formas de pensamento por associações transversais, ou por atravessamentos, como veremos a seguir.

4.1 MONTAGENS

Em *A Imagem Sobrevivente* (2013a), o professor Georges Didi-Huberman, filósofo e historiador da arte, nos conta sobre a genialidade do *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, também historiador da arte. O atlas é, antes de tudo, uma forma de pensar: uma forma de pensar estruturada nas montagens que o compõem e recompõem que permitem saltos, caminhos e atravessamentos entre as imagens.

Vamos começar buscando entender como o *Atlas Mnemosyne* de Warburg é formado materialmente, ele é composto por vários painéis de aproximadamente 2 metros por 1,5 metros dispostos na sala de leitura da biblioteca de Warburg, em Hamburgo. Nesses painéis de madeira cobertos com tecido preto ficavam dispostas as montagens, cujas imagens que as originavam compunham um banco de dados bastante diverso, que incluía: “fotografias de obras de arte, de detalhes de obras, imagens cosmográficas, cartográficas, mapas, desenhos e esquemas variados, recortes de jornais e de revistas do momento em que o painel foi montado” (JACQUES, 2018, p. 210). Warburg trabalhou nesse projeto do atlas de 1924 a 1929, ano do seu falecimento.

As imagens que compunham as montagens eram fixadas nos painéis com a ajuda de prendedores que permitiam manipulá-las facilmente, pois eram constantemente reposicionadas para dar origem a novas combinações, novas montagens. Esse modo de agir estava alinhado com o pensamento de Warburg que “havia compreendido que devia *renunciar a fixar as imagens*, assim como um filósofo precisa saber renunciar a fixar suas opiniões. O pensamento é uma questão de plasticidade, de mobilidade, de metamorfose” (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 389, grifos do autor).

Figura 21 - Uma parte do *Atlas Mnemosyne* de Warburg em exposição em Berlim, em 2020



Fonte: Revista Artishock. Fotografia de Silke Briel/HKW (2020).

Os painéis, além de serem móveis, eram montados e remontados constantemente, sendo fotografados a cada nova combinação, o que reafirma o caráter mutável das montagens. Não havia um ponto final, um resultado fechado. As interpretações poderiam ser modificadas e repensadas, pois partia-se da ideia de que o saber não é absoluto. Esse processo também possibilita que haja uma rememoração das imagens, sem que ocorra uma fixação definitiva num conjunto de imagens. É justamente essa complexidade de possibilidades que faz com que surjam sempre novas associações, tensões, saltos ou discontinuidades entre as imagens.

Paola Berenstein Jacques escreve que “O processo de montagem, desmontagem e remontagem compõe diferentes constelações” (JACQUES, 2018, p. 212), entendemos assim que o atlas compõe-se de várias constelações, as quais são formadas por várias montagens. A montagem é, por sua vez, primeiramente a forma como nos referimos a uma estrutura de pensamento, assim como uma estrutura física de agrupamento de imagens que são a base dessa forma de pensar.

Quanto à forma de agrupar as imagens, elas eram ordenadas a fim de produzir séries comparativas entre distintos objetos, que em geral eram bem distantes no espaço e no tempo. A montagem, segundo Didi-Huberman (2013a), é uma nova forma de coleção e exibição que

não pretende classificar ou fazer uma colagem de assuntos aleatórios, ela é feita de fluxos que relacionam semelhanças e diferenças de forma coerente. Ele explica ainda:

Os agrupamentos podem ser formais (círculo, esfera) ou gestuais (morte, lamentação). Uma mesma imagem pode deslocar-se no fracionamento repetido de seus próprios detalhes. [...] As impressões fotográficas podem ser usadas várias vezes, de uma prancha para outra, em diversos formatos ou diversos enquadramentos. (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 385)

Didi-Huberman (2013a) explica que esse agrupamento de imagens forma uma “estrutura visual”, a qual possibilita em uma só olhada comparar uma boa quantidade de imagens, tornando possível observar como elas se intrincam e se sobrepõem. É também uma maneira de apreender o todo a partir de uma nova configuração de imagens, a partir de uma compreensão estética.

Os manuscritos de Warburg, ainda não publicados, acompanham essas montagens. Segundo Didi-Huberman (2013a):

[...] os escritos de Warburg constituíam apenas parte de sua obra. A partir daí, portanto, caberia ver em Mnemosyne *não a ilustração, mas, ao contrário, a estrutura visual* (assim como a biblioteca oferecia a estrutura textual) *de todo o seu pensamento*. (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 387 - 388, grifo nosso)

É importante destacar que o foco não é nas imagens em si, mas no intervalo entre elas e nas relações criadas no exercício de montar que são construídas, também a partir da função memorativa própria das imagens (DIDI-HUBERMAN, 2013a). Vale ressaltar também que o *Atlas Mnemosyne* recebe esse nome porque parte de uma característica singular da memória que é o fato de ela não se dar numa linha cronológica organizada, mas acontecer de maneira anacrônica (DIDI-HUBERMAN, 2013a).

E, é a partir dessa ideia de memória das imagens que podemos compreender melhor um conceito fundamental do atlas de Warburg, o de *Nachleben* (sobrevivência das imagens):

‘Função memorativa das imagens’? Essa é justamente a questão que, desde o começo, correspondeu o conceito warburgiano de *sobrevivência*. É a maneira pela qual as imagens sobrevivem e retornam, num mesmo movimento, que constitui o movimento - o tempo dialético - do sintoma. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 390, grifos do autor)

Warburg entendia que as imagens não são estáticas e ordenadas no tempo, elas têm um movimento que as faz ressurgir, como um tipo de sobrevida, ou sobrevivência das imagens, algo que através da memória faz com que as imagens permaneçam vivas.

Nachleben, aqui traduzido por “sobrevivência” – em alguns textos, encontra-se “vida póstuma” ou “sobrevida” –, seria um processo de transmissão, de transformação, de recepção e também de como a memória, sobretudo a involuntária (proustiana) ou inconsciente (freudiana), opera nesses processos. Trata-se de uma forma de presença ou de “herança”, como dizia Ernst Bloch (*Erbschaft dieser Zeit*), de um tempo que ainda sobrevive, mesmo que em breves lampejos mnemônicos, em

outro tempo. Um tipo de anacronismo pautado na questão da memória, da memória social, cultural, mas também, e sobretudo, da memória involuntária (...) A memória involuntária, como nos sonhos – e também, claro, no seu despertar –, opera por montagens, criando nexos inesperados, de forma não linear, anacrônica e fragmentária. (JACQUES, 2018, p. 211)

É importante explicitar que a montagem não é uma coleção de imagens-lembranças, mas sim uma ferramenta que pretende abrir caminhos para pensar. Não se trata apenas de relembrar uma imagem, mas de “desdobrá-la em todos os sentidos” (DIDI-HUBERMAN, 2013a), de expandi-las. O Atlas expõe justamente esse processo que busca assimilar as formas expressivas de uma época — a antiguidade, no caso de Warburg.

Paola Berenstein Jacques faz um paralelo entre o Atlas de Warburg e as montagens de Walter Benjamin, a autora cita *Rua de Mão Única* e o livro das *Passagens* como exemplares da montagem literária e editorial de Benjamin, nos quais o autor narra sua experiência nas cidades modernas.

A montagem literária estava também diretamente relacionada com as narrativas de experiências urbanas dos surrealistas que tanto fascinaram Benjamin, provocando aquilo que ele chamou de “iluminação profana”; em particular, os livros que partem de deambulações pelas ruas e espaços públicos de Paris – verdadeiras montagens, tanto do ponto de vista literário (“escrita automática”) como editorial (tipografia, inserção de anúncios, fotografias etc.) – *Le paysan de Paris*, ou *O camponês de Paris*, de 1926, de Louis Aragon, e *Nadja* (1928), de André Breton. (JACQUES, 2018, p. 213)

Segundo a autora, tanto Benjamin quanto Warburg buscaram formas complexas de ler, apreender e narrar a realidade diversa e desordenada da modernidade. Seus modos de pensar por deslocamentos, fragmentos e diferenças decorrem justamente dessa experiência cotidiana nas grandes cidades em transformação. Em ambos está presente um pensamento heterogêneo, anacrônico e não linear.

Acredita-se ser importante traçar esse paralelo com o pensamento de Benjamin por aproximar-se da experiência de pensar e praticar a cidade. Pensar por montagens sugere uma forma de não só observar, mas de utilizar-se, de fato, dos diferentes fragmentos, temporalidades, detalhes e sobrevivências como formas de expandir as ideias. Paola Jacques, inclusive, finaliza seu texto com essa sugestão do pensar por montagens aplicado ao urbano:

Pensar por montagens no campo da história do pensamento urbanístico também seria pensar por montagens de tempos heterogêneos, “na contradição das cronologias e dos anacronismos”, tensionando as diferentes narrativas urbanas de seus mais diversos narradores, construtores e praticantes das cidades, de tempos distintos. Seria ainda utilizar os farrapos e resíduos, fragmentos tanto narrativos quanto urbanos, como tensionadores de homogeneidades, totalidades e partilhas hegemônicas, aprendendo com as heterocronias urbanas, já e ainda presentes – sobreviventes, materialmente ou não, mesmo que por vezes apagadas, silenciadas ou esquecidas – em qualquer cidade. (JACQUES, 2018, p. 223)

Dessa maneira, entende-se que esse modo de pensar por montagens associado às fotografias construídas, aos Diários de Bordo e às experiências vividas aparecem como uma possibilidade de abarcar as complexidades e fragmentos até então percebidos ao longo dessa pesquisa em Santo Antônio. As montagens permitem os atravessamentos entre tudo que foi vivenciado até então, como um instrumento que costura, num vai e vem permitindo saltos, retornos e repetições de experiências e ideias:

Para Warburg, o atlas de Mnemosyne era exatamente assim: um modo de ter 'à mão' toda uma multiplicidade de imagens, um instrumento prático para 'saltar' facilmente de uma para a outra. (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 396)

Parece-me que os Diários de Bordo, devido à sua estrutura (tanto física, quanto processual) em forma de livro, ou caderno, conduz a um caminho de leitura e narrativa mais fixo e linear, enquanto as montagens desdobram as imagens, ao expor muitas delas de uma só vez, formando assim um “meio visual desdobrado” (DIDI-HUBERMAN, 2013a). Ao expor visualmente, a montagem estimula conexões a partir das imagens, permitindo atravessamentos importantes para questionar, compreender e costurar algumas ideias e reflexões que foram surgindo ao longo da pesquisa relacionadas à apreensão de atmosferas e ambiências em Santo Antônio.

4.2 MONTAGENS EM SANTO ANTÔNIO: UM EXERCÍCIO DE RETORNOS

Do mesmo modo que achei importante começar explicando como se estruturava materialmente o atlas de Warburg, acredito ser importante explicar como se deram os processos de montagem que realizei. É importante dizer que, antes mesmo de aprofundar-me no referencial teórico das montagens, comecei a fazer as minhas próprias montagens com as primeiras ideias que eu tinha sobre o que elas eram. As leituras foram acontecendo ao longo da construção das montagens a fim de que meu processo fosse o mais livre possível.

Comecei imprimindo todas as fotografias selecionadas das caminhadas realizadas. Foram impressas em papel fotográfico, coloridas, em tamanho 10x15cm. Foram assim impressas por apresentarem maior durabilidade e resistência à manipulação. Em geral, dei início às montagens partindo da observação desse acervo de fotos à mão, vistas uma a uma, ou espalhadas pelo chão, algumas vezes uma foto me lembrava outra que era procurada em meio a tantas outras.

Nas duas primeiras montagens, as fotos foram sendo coladas diretamente na parede com uma fita crepe, já na terceira, elas foram organizadas e coladas em um papel no chão, e

depois levadas à parede. Usei também algumas palavras e ideias-chave que também escrevi à mão e coleí na parede junto às fotos. Algumas vezes o local escolhido, a extensão do pedaço de parede, não foi grande o suficiente para o espaço que a montagem quis tomar e ela acabou se moldando a isso.

Na segunda montagem, testei aplicar digitalmente um fundo preto a partir da fotografia feita da montagem final, na intenção de ressaltar as imagens e as distâncias entre elas. As distâncias e espaçamentos entre as fotografias ou grupos de fotografias foi mudando de uma montagem a outra, o que será mais bem explicado ao falar sobre cada uma delas.

É interessante comentar uma passagem da dissertação de Daniele Santos (2017) em que ela diz que fazer montagem é colocar também o corpo em movimento, e que a montagem é não só esse movimento do corpo, mas também do ponto de vista. Também senti esse movimento do meu corpo com as fotografias ao colá-las, senti como os *quadros de imagens* me afetavam à medida que se iam formando, mas principalmente, os novos pontos de vista que iam despertando. Em outras palavras, a forte ideia de que a montagem desdobra novos pensamentos foi facilmente sentida ao montar, os quais serão levantados ao explanar cada uma das montagens.

4.2.1 Primeira montagem: o que são ambiências em Santo Antônio?

Tentando não buscar tantas referências de que formas poderiam ter uma montagem, dei início à minha primeira. Como disse, imprimi todas as fotografias e coloquei-me diante de uma parede em branco. Mas por onde começar? Pensei que deveria começar pela minha grande questão naquele momento: o que são ambiências em Santo Antônio?

Percebi que o que mais vibrava quando eu pensava no que poderiam ser as ambiências em Santo Antônio era a minha relação com as pessoas e a relação dessas pessoas com Santo Antônio. Foi então que decidi por onde começar a minha primeira montagem: pelas pessoas, pois através delas as ambiências desse bairro se revelavam para mim.

Figura 22 - Primeira montagem completa



Fonte: A autora (2021).

Colei então a primeira foto no centro: uma fotografia do Sr. Freitas, o vendedor de discos de vinil, talvez uma das lembranças mais afetuosas que tenho do bairro. E, fui acrescentando ao seu lado as pessoas com quem tive mais contato, uma conversa, um olho no

olho: o vendedor de bananas, o vendedor de cocos, dos quais sou freguesa; o rapaz com quem conversei à beira do rio; a senhorinha que encontrou meus olhos no meio da multidão.

Figura 23 - Detalhe aproximado do centro (início) da primeira montagem



Fonte: A autora (2021).

Ao lado deles, adicionei fotografias das várias mãos com as quais troquei. Percebi que essas mãos evidenciam o trabalho, a relação dessas pessoas com o espaço no seu cotidiano, montando suas barracas quase sempre nos mesmos lugares, ou mudando de vez em quando.

São fotos de recortes bem fechados, os quais quase não mostram o entorno. Não lembro, ao fotografar, de ter sido algo raciocinado, mas sim intuitivo. Agora, percebo várias dessas fotos fechadas que evidenciam os instrumentos, as mercadorias, as mãos.

Figura 24 - Detalhe aproximado da primeira montagem: as mãos das pessoas



Fonte: A autora (2021).

Havia colocado, até então, fotografias das pessoas que mais permanecem no bairro e dessa forma interferem significativamente na construção das ambiências. Mas além dessa gente que trabalha, há também quem passa por Santo Antônio e que constrói a dinâmica e a velocidade bastante características do bairro. Há quem passe mais rápido: a pé, de bicicleta, de moto, ou de ônibus, mas há também aqueles que esperam para passar: os que esperam o ônibus, a hora, o sol esfriar.

Observei como a relação das pessoas com o espaço muda e que as fotos mostram essa mudança através dos diferentes enquadramentos, dos cortes, dos ângulos escolhidos e dos movimentos presentes nas imagens.

Aos poucos, fui escolhendo fotografias em que as pessoas não eram o objetivo principal da imagem, mas sim o espaço. As fotos ainda tinham a presença de pessoas, mas elas passaram a ser rastros ou estavam mais distantes, com pequenas partes aparecendo, e até desfocadas ao fundo.

Figura 26 - Detalhe aproximado da primeira montagem: da ênfase nas pessoas à ênfase no espaço



Fonte: A autora (2021).

Figura 27 - Detalhe aproximado da primeira montagem: pessoas em segundo plano, pequenas ou desfocadas

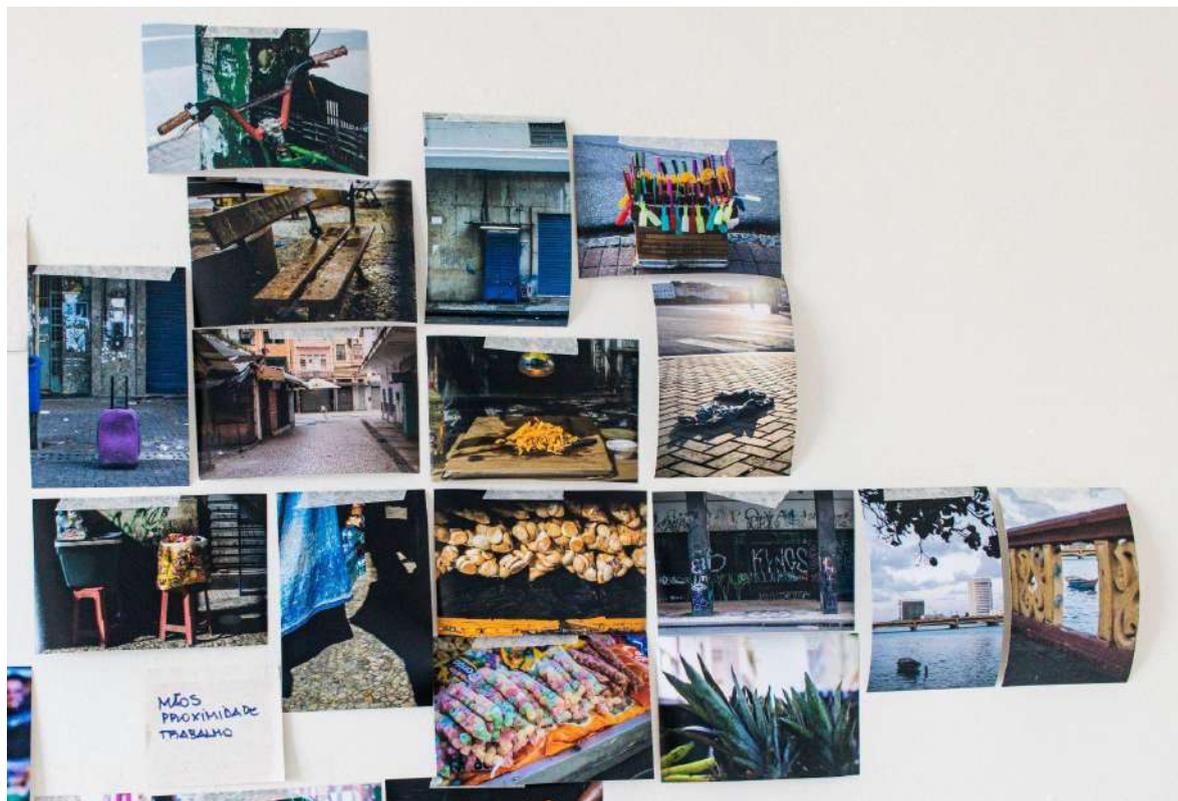


Fonte: A autora (2021).

Até que as fotografias seguintes não tinham mais pessoas, apenas vestígios delas: uma mala abandonada por alguém, uma mercadoria que alguém observa de longe, uma parede que alguém riscou, uma cadeira que alguém quebrou. Percebi então que, mesmo quando não há

peças nas fotos, há traços dessas pessoas. Mesmo com as ruas vazias, mesmo durante a pandemia, mesmo nos dias de chuva, à noite, ou nos fins de semana há fortes marcas da presença humana no bairro.

Figura 28 - Detalhe aproximado da primeira montagem: vestígios de pessoas



Fonte: A autora (2021).

Quando olhei todo aquele conjunto e fui tentar explicá-lo para mim mesma, percebi que, na minha narrativa anacrônica, as pessoas eram as protagonistas da construção da minha montagem. Ou seja, são de fato os sujeitos em relação com a cidade que constroem o que entendo por ambiência em Santo Antônio. Fui entendendo que é a relação das pessoas com o bairro, a experiência delas em Santo Antônio que me falam como são suas ambiências. Essa interação dos indivíduos com o espaço, mas também comigo, constrói o que eu entendo por ambiências em Santo Antônio.

Como vimos no Capítulo 1, entendo que quando falamos de ambiência, observamos justamente essa ressonância do sujeito com o lugar e das relações construídas entre eles (sujeito e espaço). Esse entendimento está articulado com as percepções após minha experiência do espaço em Santo Antônio, pois acredito que a experiência de caminhar,

fotografar, narrar e montar me ensina a compreender as ambiências desse bairro, na medida que há uma elaboração de sentimentos a partir do que se percebe no lugar.

Também a forma como eu tenho entendido as ambiências é a partir das pessoas, partindo do humano. Afinal, a ambiência é dada pela presença humana, por quem, para quem passa, espera, trabalha. Não é que o espaço seja menos importante, mas parece que a experiência humana do espaço é essencial para compor as ambiências.

Por fim, uma categoria que coloquei à parte, num intervalo, um pouco mais distante dos outros conjuntos de imagens: duas fotografias que falam de mim nesse espaço, pois eu também habito o bairro, eu também caminho por aqui, paro, fotografo e observo o espaço de acordo com minha visão de mundo. Eu me fotografo nos espelhos que refletem a cidade comigo.

Ao fotografar as pessoas de Santo Antônio, eu falo da cidade e da relação das pessoas com a cidade, mas também falo da minha relação com a cidade. E, reafirmo o meu olhar enquanto arquiteta e fotógrafa: eu fotografo para olhar a cidade como arquiteta, e olho a cidade como arquiteta para fotografá-la, há um entrelaçamento entre essas duas formas de estar na cidade.

Figura 29 - Detalhe aproximado da montagem: eu na cidade e a cidade comigo

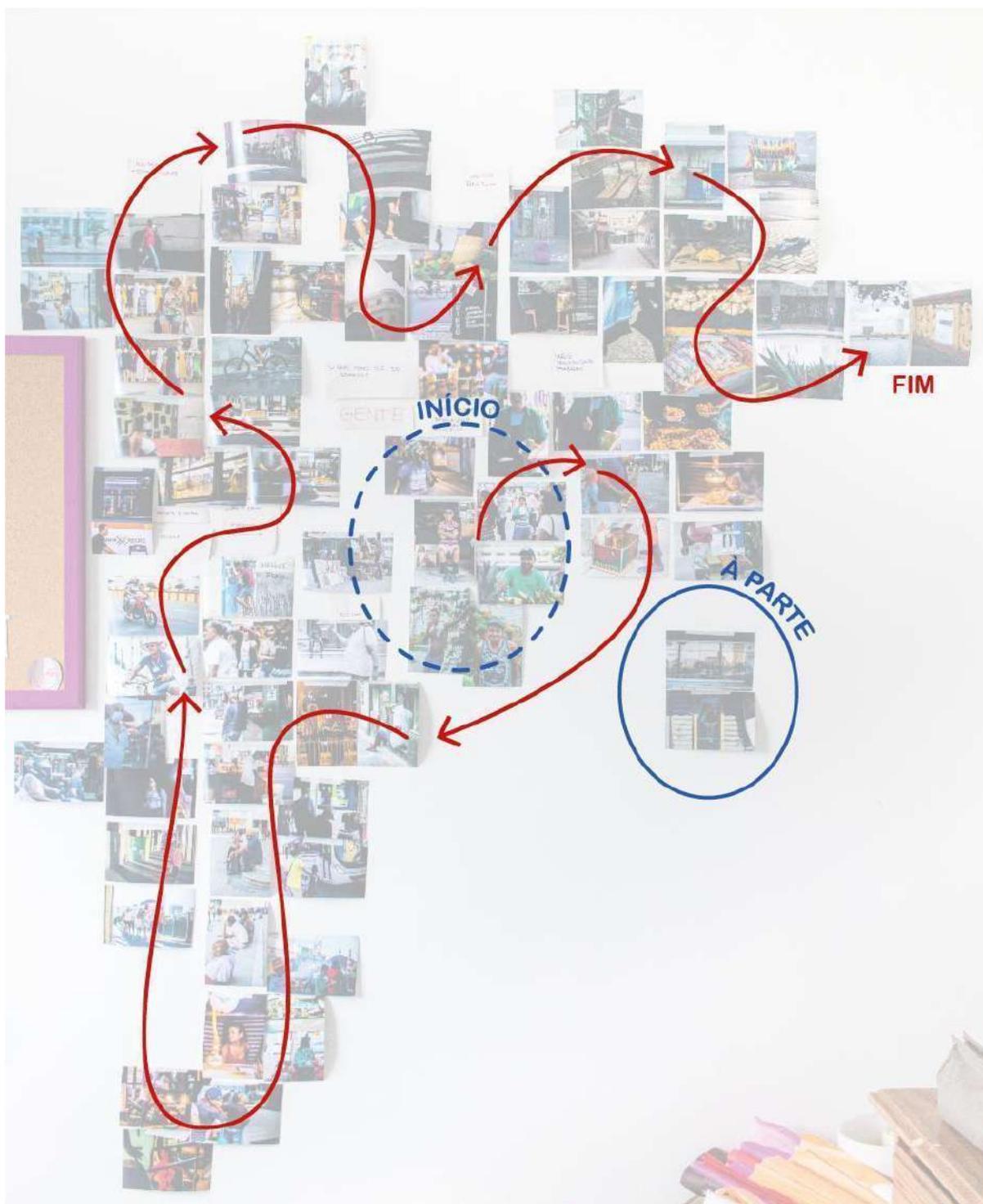


Fonte: A autora (2021).

Antes de partir para a segunda montagem, é importante ressaltar a relevância do processo de montagem na construção dos pensamentos e questões desenvolvidos nessa primeira experiência. É importante lembrar aquilo que Didi-Huberman (2013a) resalta de que a montagem não é um resumo em imagens, mas uma forma de pensar as imagens. E, isso ficou evidente no meu processo, no caminho do pensamento ao colar cada fotografia que guiou o meu pensamento e narrativa, levando para as ideias e reflexões sobre as ambiências.

Eu não sabia inicialmente o que eu ia responder ou desenvolver, mas a montagem foi me levando e gerou um movimento conectando diferentes pensamentos. O percurso mental percorrido foi o mesmo do caminho de anexo de cada foto, por isso, achei importante destacar o movimento no qual as fotografias foram coladas, que é apenas um possível curso de leitura dessa montagem. Relembro, assim, que montar é também fazer um movimento do corpo e do ponto de vista.

Figura 30 - Primeira montagem: caminho de pensamento e de anexo das fotos



Fonte: A autora (2022).

Nesta montagem, as fotografias me vieram num fluxo e fui colando umas às outras muito próximas, exceto as dos meus reflexos na cidade, que senti que estavam à parte das outras. É como se houvesse pequenos grupos, mas eles estão intrincados, muito conectados entre si, numa continuidade da narrativa.

Por fim, destaco que senti necessidade de escrever e usar algumas palavras-chave, questionamentos e referências como guia de meu pensamento. Tais palavras foram escritas em papel ao longo da construção da montagem e foram coladas junto às fotografias.

4.2.2 Segunda Montagem: o que é esse sentir?

Para a construção dessa montagem, mais uma vez me coloquei diante de uma parede em branco com as fotos espalhadas pelo chão, sem saber bem por onde começar. Na primeira montagem, parti de uma inquietação, uma questão: o que são ambiências para mim? E agora, qual era minha grande questão? Por onde essa montagem poderia me levar?

Eu experimento diversas sensações e sentimentos enquanto caminho por Santo Antônio, e são essas sensações que me impelem a fotografar. Sempre que saio para as caminhadas procuro fotografar aquilo que eu sinto e que acredito estar conformando as atmosferas daquele espaço. Mas, de fato, quais são essas minhas sensações e sentimentos? O que procuro guardar quando fotografo? O que desse meu sentir está traduzido nas fotos?

Parti, então, para uma observação das fotografias espalhadas pelo chão, tentando perceber quais eram os meus sentimentos em relação a elas: o que eu sentia quando olhava aquela foto, ou o que eu senti quando fiz a foto (mais à frente percebi que podem ser dois sentimentos diferentes). Fui assim montando as fotografias na parede, tentando entender quais sensações aquelas fotografias transmitiam, ou seja, quais eram as minhas sensações e sentimentos ao experienciar o bairro.

Aos poucos, fui tentando entender quais eram as características presentes nas fotos que transmitiam meus sentimentos. Na primeira montagem, o agrupamento das fotos se deu a partir, principalmente, das qualidades figurativas nelas presentes, quem ou o que está retratado na foto, algo que se vê de primeira. No caso, a presença ou ausência de pessoas. Mas, se olharmos com calma, um pouco além das figuras, podemos ver qualidades menos evidentes, as qualidades plásticas dessas fotografias. Os planos de corte, o enquadramento, as cores, as sombras ou a luz, o ângulo de visão do fotógrafo. Todos esses pontos são exemplos de qualidades plásticas, as quais, atuando em conjunto, fazem com que sintamos emoções diversas ao observar uma fotografia (JOLY, 1996).

Segundo Didi-Huberman, no atlas: “os agrupamentos podem ser formais (círculo, esfera) ou gestuais (morte, lamentação)” (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 385). Entendo, assim, que podemos libertar-nos um pouco das figuras presentes nessas fotografias e partir para os gestos. Gestos que se relacionam com o sentir, que partem do corpo e do que se sente

Figura 32 - Detalhe aproximado da segunda montagem: pertencimento



Fonte: A autora (2021).

Sinto pertencimento, mas também sinto distância. Sou moradora do bairro, me sinto parte dele, mas muitas vezes me percebo distante, observadora, como alguém de fora que vem espiar. Muitas vezes, enquanto fotografo, sou uma observadora não participante, uma *voyeur* que espia ao longe, que invade a intimidade do lugar com as lentes da câmera. Pois, apesar de morar e de me sentir pertencente em alguns momentos, sou diferente das pessoas que ali circulam, trabalham e vivem. Estou nas ruas com a minha câmera observando de uma posição privilegiada de estudante que olha para a cidade, muitas vezes esse meu olhar me incomoda: esse olhar que vê com olhos de turista o cotidiano de uma cidade, ou que observa os detalhes como algo diferente. Pergunto-me: o quanto eu, de fato, estou contribuindo para transformar esse bairro?

Percebi também que certas fotografias me remetem uma sensação de tristeza, de angústia. Elas apresentam cores mais frias, sombras mais intensas, luzes pontuais e recortes mais fechados, além de ausência de pessoas, vestígios de chuva etc. Creio que esse é um sentimento que me ocorre quando sinto o abandono do bairro, a falta de cuidado, o vazio de pessoas e de vida pulsante que é o seu habitual. Uma das fotos que destoia um pouco do conjunto é a de uma senhora no meio da multidão que espera na parada de ônibus. Enquanto todos olham na direção do ônibus que vai levá-los dali, ela olha ao contrário, caminha entre eles e ali na parada permanece. Ela é o *homem da multidão*, de Edgar Allan Poe (2021), que na verdade é um solitário³⁵.

³⁵ *O homem das multidões* é um personagem importante do conto homônimo do poeta inglês, Edgar Allan Poe, de 1840. Conto que relata a aventura de um homem (o próprio narrador) que, observando curiosíssimo o movimento das pessoas na cidade a partir da janela de um hotel, decide sair e seguir um outro homem pelas ruas de Londres, deslocando-se pela cidade de multidão em multidão. Esse conto inspirou tanto Baudelaire quanto João do Rio nas narrativas das flâneries.

Figura 34 – Detalhe aproximado da segunda montagem – Angústia.



Fonte: A autora (2021).

Diferente da angústia, ou tristeza, os quais são sentimentos mais introspectivos e solitários – que marcam os dias de chuva, os fins de semana, a sensação de solidão no bairro – as sensações de pressa e ansiedade surgem de uma via oposta, bastante presente no bairro, que são os constantes movimentos, os deslocamentos de automóveis e outros veículos, o vaivém da grande quantidade de pessoas que circulam no bairro. Esse movimento constante de certa maneira me contamina, por mais que eu esteja andando e observando tudo ao meu redor em

outro tempo, não deixo de me sentir ansiosa ou apressada, como se o movimento mexesse comigo de fora para dentro.

Essa percepção remete ao que vimos no capítulo 1 sobre a *impregnação* das ambiências, que, segundo Thibaud (2021), é a maneira pela qual a ambiência permanentemente atua no nosso corpo produzindo efeitos e instaurando hábitos ou maneiras de estar no espaço. Dessa maneira, eu sinto todo esse movimento no meu corpo e as fotografias refletem isso em suas cores vibrantes, nos recortes fechados de movimentos, com partes até tremidas ou embaçadas pela ação das figuras.

Figura 35 - Detalhe aproximado da segunda montagem : pressa



Fonte: A autora (2021).

Mas, em meio a tanto movimento e pressa, também consigo encontrar calma em Santo Antônio. Muitas vezes isso se dá ao observar os detalhes, olhar para o céu, ou para o chão, ou caminhar próximo ao rio. Esses recortes são como pausas, respiros, momentos de silêncio no meio da agitação. As ambiências não são constantes e nem homogêneas, elas parecem se misturar, sem limites definidos, e apresentam diversas nuances que conformam um todo e a integração de tudo isso que confere uma *tonalidade* a um ambiente.

Figura 36 - Detalhe aproximado da segunda montagem: calma



Fonte: A autora (2021).

A presença sonora efêmera do saxofonista ou do vendedor anunciando seus produtos, observar alguém sentado à beira do rio, os colegas jogando dominó na calçada, as conversas animadas que escuto, e ainda mais as que participo: toda essa presença humana que parece curtir o bairro e vibrar com ele, me trazem uma sensação de alegria e de satisfação.

Aqui, são especialmente as figuras nessas fotografias que me relembram esses momentos e sentimentos, mas também suas cores vivas, alegres, o movimento do músico, do vendedor colocando seus óculos. Essa efervescência observada nas fotografias e nos gestos das pessoas compõe a ambiência de Santo Antônio.

Esses movimentos das pessoas vibram e convidam a vibrar com eles. As presenças desses corpos seduzem o espaço e o meu corpo a vibrar, e vibramos todos juntos nessa ambiência. É aqui presente a ideia de *ressonância* da qual Thibaud (2012b) fala como sendo a maneira pela qual os ambientes fazem com que as pessoas vibrem, que afetem e sejam afetados pelo ambiente, numa relação de conexão entre sujeito e território.

Figura 37 - Detalhe aproximado da segunda montagem: alegria/satisfação



Fonte: A autora (2021).

Dois sentimentos bastante presentes no meu caminhar pelo bairro são de saudade e de nostalgia, tanto de um Recife, quanto de uma infância que não voltam mais. Eu, como tantas outras crianças de Recife, muitas vezes comprei peixinhos como animais de estimação na beira do rio na Rua do Sol.

Meu pai já trabalhou na Rua Cleto Campelo e eu, muitas vezes, caminhei de mãos dadas com ele por ali e quis comprar todos os doces que vendiam no térreo do prédio dos Correios. Tais fotografias de saudade têm um forte apelo visual, com cores e texturas diversas, e ênfase nos demais sentidos: do olfato, com cheiro do doce e da beira do rio; do paladar, dos doces japoneses e bombons; do tato, de passar a mão nos saquinhos de peixes; e até na audição, ao lembrarmos do anúncio do japonês.

Figura 38 - Detalhe aproximado da segunda montagem : saudade/nostalgia



Fonte: A autora (2021).

Como podem medo e pertencimento andarem de mãos dadas? Logo acima das fotografias de pertencimento, reservei um espaço para o sentimento de medo. Medo é um sentimento que eu me lembrei que havia sentido no bairro, mas que só me dei conta ao construir essa montagem. Procurei ele nas fotos e não encontrei. E, assim, percebi que quando

tenho medo não fotografo, por isso ele não está presente nas fotos, ou talvez haja um pouco dele em todas as fotos.

Há uma impregnação desse sentimento que me afeta corporalmente, sutilmente e habitualmente. O medo me faz parar, mudar de rota, guardar a câmera, olhar ao redor, voltar para casa. Essa talvez seja a sensação mais constante que eu tenho ao caminhar, mas só ao montar que percebi essa inexistência nas fotos. Não olho para elas e vejo o medo.

Eu percebo *de acordo com* essa ambiência que me faz sentir medo e insegurança, da mesma maneira que todos os outros sentimentos que foram levantados, os quais são resultado da atuação de diversas ambiências atuando em conjunto em Santo Antônio.

Figura 39 – Detalhe aproximado da segunda montagem: medo



Fonte: A autora (2021).

Finalizada a montagem, busquei observar os distanciamentos entre os conjuntos de imagens e foi possível perceber as proximidades entre os sentimentos de medo e pertencimento. E, como saudade, alegria e angústia circundam o pertencimento ao lugar.

Figura 40 - Segunda montagem: sentimentos e suas permeabilidades



Fonte: A autora (2022).

Percebemos que as ambiências não são estáticas e imutáveis, elas acontecem dentro de um dinamismo e difusibilidade que não nos permite colocá-las num mapa e precisar seus limites. As ambiências de Santo Antônio se transformam quando há variação do dia para a noite, ou dos fins de semana para os dias de trabalho, ao fazer sol ou chover. Transformam-se, também, se estamos de passagem rapidamente, ou atravessando devagar. Elas mudam, movimentam-se e entrecruzam-se, misturando do pertencimento ao medo, da alegria à angústia.

Estou a todo momento falando das minhas experiências, que envolvem uma complexidade de sentimentos e sensações pelas ambiências que não são definidas, nem

fechadas, e que não se pretende classificar ou definir. Entendemos que pertencimento, angústia, saudade, calma, pressa, distanciamento, alegria e medo são apenas alguns dos sentimentos que indicam uma compreensão e entendimento das diversas e transitórias ambiências em Santo Antônio.

Um dos questionamentos que surgiram ao elaborar essa montagem foi sobre como surgiram os sentimentos que me guiaram na hora de montar. Se os sentimentos foram percebidos ao olhar para a foto na hora da montagem ou se eles eram anteriores, no momento que eu fiz a foto. Ou seja, o que eu senti na hora que fiz a foto é diferente do que sinto agora olhando para ela? Quais foram os motivos de fazer a foto na hora? E agora, quais são os motivos para escolhê-las? São duas coisas diferentes, ou não? Elas transmitem algo que senti quando fotografei, ou transmitem algo diferente agora quando olho para elas?

Ao descrever cada sensação e sentimento e como as fotografias me remetiam a eles, passei a entender que esses dois momentos – de fazer e de observar a foto – seriam como duas camadas de sentimentos que se cruzam e se misturam, coexistem, e agora não consigo mais separar um do outro. E, é bem possível que haja um sentimento ou sensação na hora da tomada da fotografia e outro diferente ao observar as imagens, que pode ser reforçado, lembrado ou reinventado até. E, essa é uma das grandes contribuições da montagem ao possibilitar esses saltos e retornos das imagens, permitem tanto repetições de experiências, quanto transformações de ideias.

4.2.3 Terceira Montagem: travessia pelas ambiências de Santo Antônio

Ao longo de toda a pesquisa, procurei evitar pensar Santo Antônio a partir de seus mapas. Agarrei-me com a ideia de que deveria levar em conta somente a experiência do chão, a experiência vivida. Evitei também desenhar em mapa os meus percursos feitos nas caminhadas (tenho todos eles decorados na cabeça e no corpo) e, ao final da escrita do trabalho, questionamo-nos se era realmente necessário trazer esse traçado do bairro visto de cima.

Houve um momento em que senti que estava chegando o momento de fechamento do trabalho e que deveria então espacializar, ou trazer para o mapa, ou localizar num desenho, as ideias, sentimentos e experiências. Essa última montagem partiu inicialmente dessas questões. Decidi então desenhar um mapa de Santo Antônio à mão, em papel pardo e giz pastel. Desenhar à mão como quem diz que as ruas estão gravadas no meu corpo.

Figura 41 - mapa de Santo Antônio feito à mão



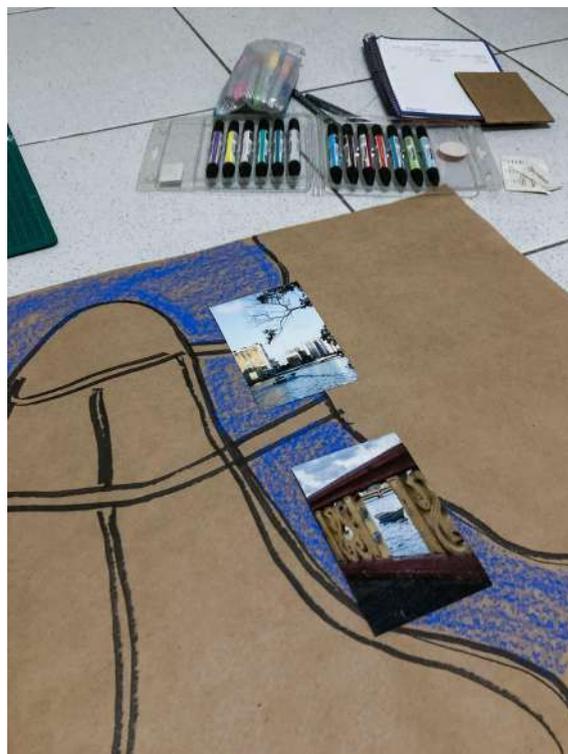
Fonte: A autora (2021).

E, mais uma vez, diante de tantas fotos impressas e do mapa que eu tinha em mãos, tentei agrupar as imagens nos locais que foram tiradas, tentando reconstruindo meu percurso fotográfico. Percebi então que o que eu estava tentando espacializar eram as fotografias, e não os meus sentimentos ou as atmosferas, pois elas são difusas, são como fumaça solta no ar. E, mesmo assim, eram muitas fotografias, de muitos dias e momentos, e aquilo não parecia dizer muita coisa.

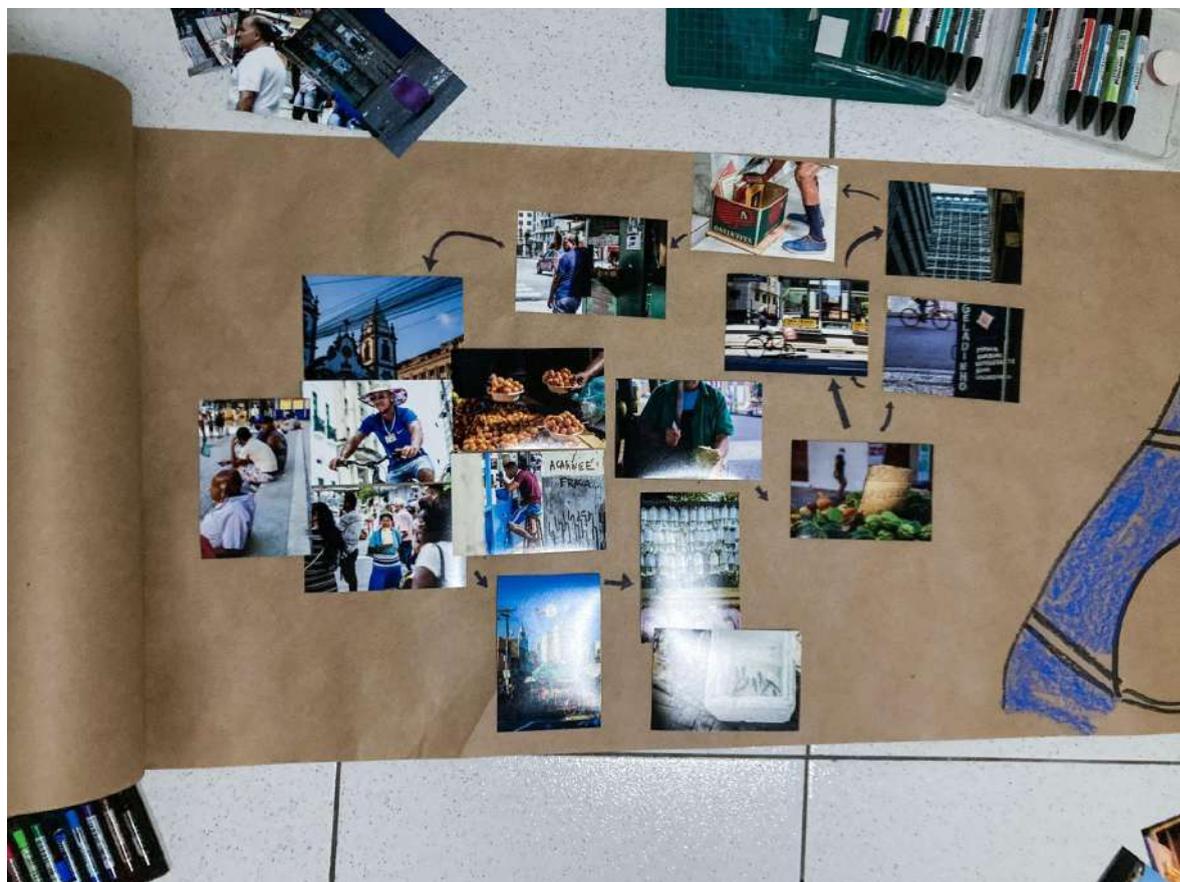
Figuras 42, 43 e 44 - Terceira montagem: processos de pensamento



Fonte: A autora (2021).



Fonte: A autora (2021).



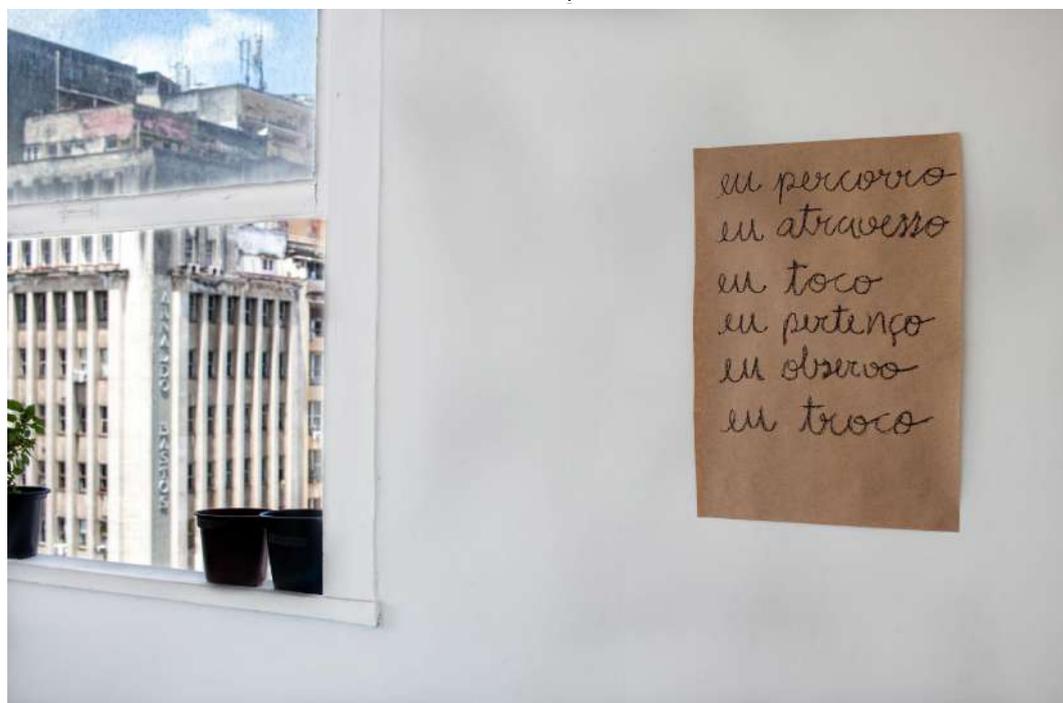
Fonte: A autora (2021).

As montagens que havia feito anteriormente partiram sempre de questões que eu buscava responder, e assim, olhando as fotos e o mapa, busquei compreender quais eram meus principais questionamentos àquela altura da pesquisa. Eles giravam muito em torno dos meus processos de apreensão das ambiências no bairro e das minhas singularidades enquanto pesquisadora-arquiteta-fotógrafa: como eu percebo Santo Antônio? Como meu corpo vivencia as ambiências desse bairro? Posso mapear as maneiras pelas quais experimento Santo Antônio?

Olhando as fotografias no chão diante de mim, percebi que havia alguns modos, ações e verbos através dos quais eu vivencio as ambiências em Santo Antônio. Esses verbos surgiram das memórias das minhas experiências enquanto eu observava as fotos que tinha em mãos e suas possibilidades de agrupamentos.

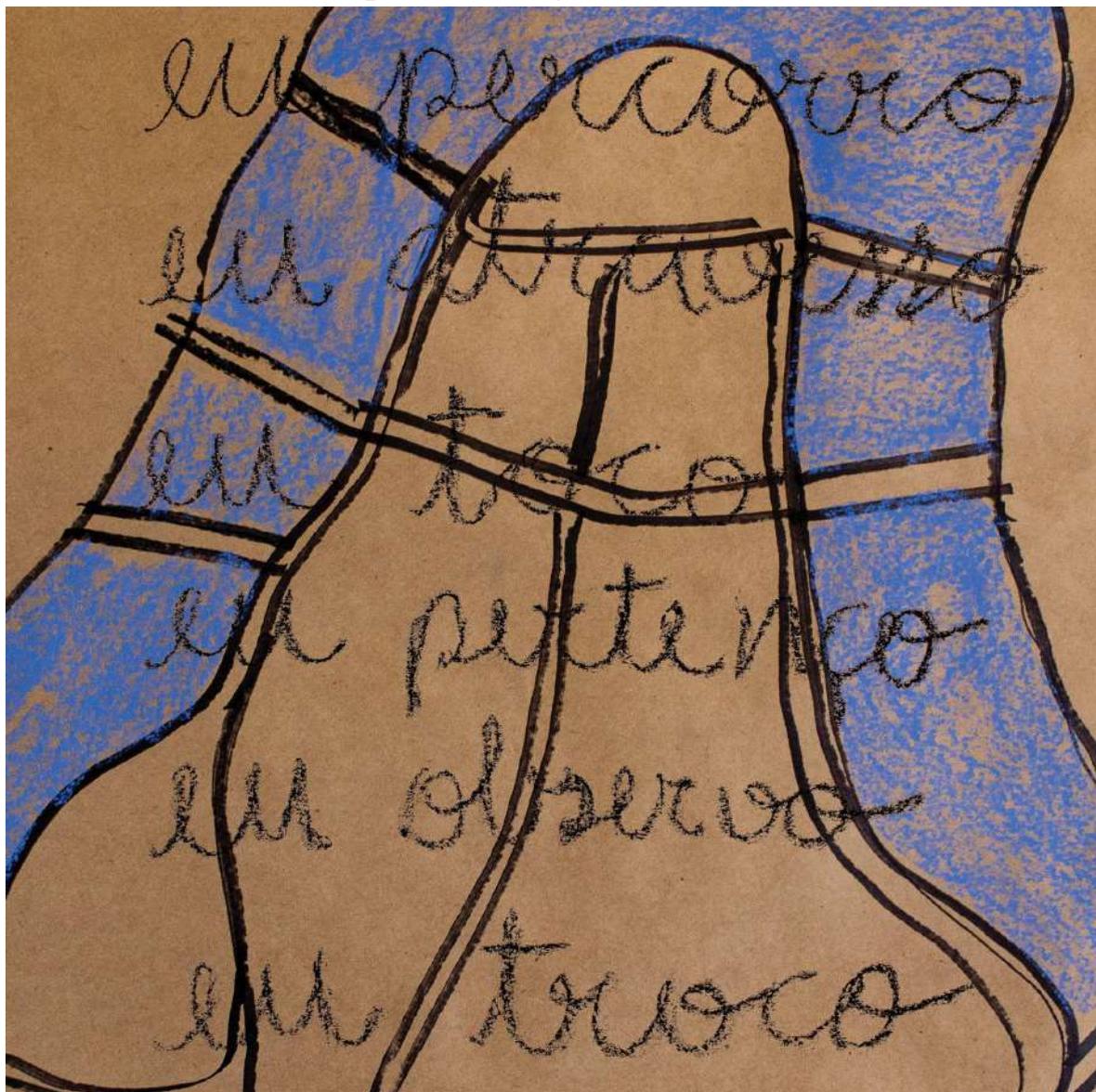
Visualizando novamente as fotografias no chão diante de mim, percebi que havia atividades recorrentes nas minhas vivências em Santo Antônio. Essas ações, a partir das fotografias, compunham uma lista de verbos.

Figura 45 - Fotografia tirada de dentro do meu apartamento em Santo Antônio. Ao fundo, edifícios na Avenida Guararapes



Fonte: A autora (2021).

Figura 46 - Minhas ações em Santo Antônio



Fonte: A autora (2021).

A partir dessa lista de ações, comecei a definir alguns grupos de imagens, nas quais cada um dos verbos reunia uma série de imagens relacionadas. Nessa montagem, diferente das outras, as imagens foram escolhidas e organizadas no chão, antes de serem coladas na parede, o que permitiu uma edição (escolha e organização dispositiva das imagens) mais precisa das fotografias.

A forma como percebo as ambiências em Santo Antônio é através do meu corpo em movimento, do meu caminhar, do ato de deslocar-me no espaço, de percorrê-lo. Com a câmera em mãos, ou com a câmera escondida por medo, com meu corpo feminino na rua

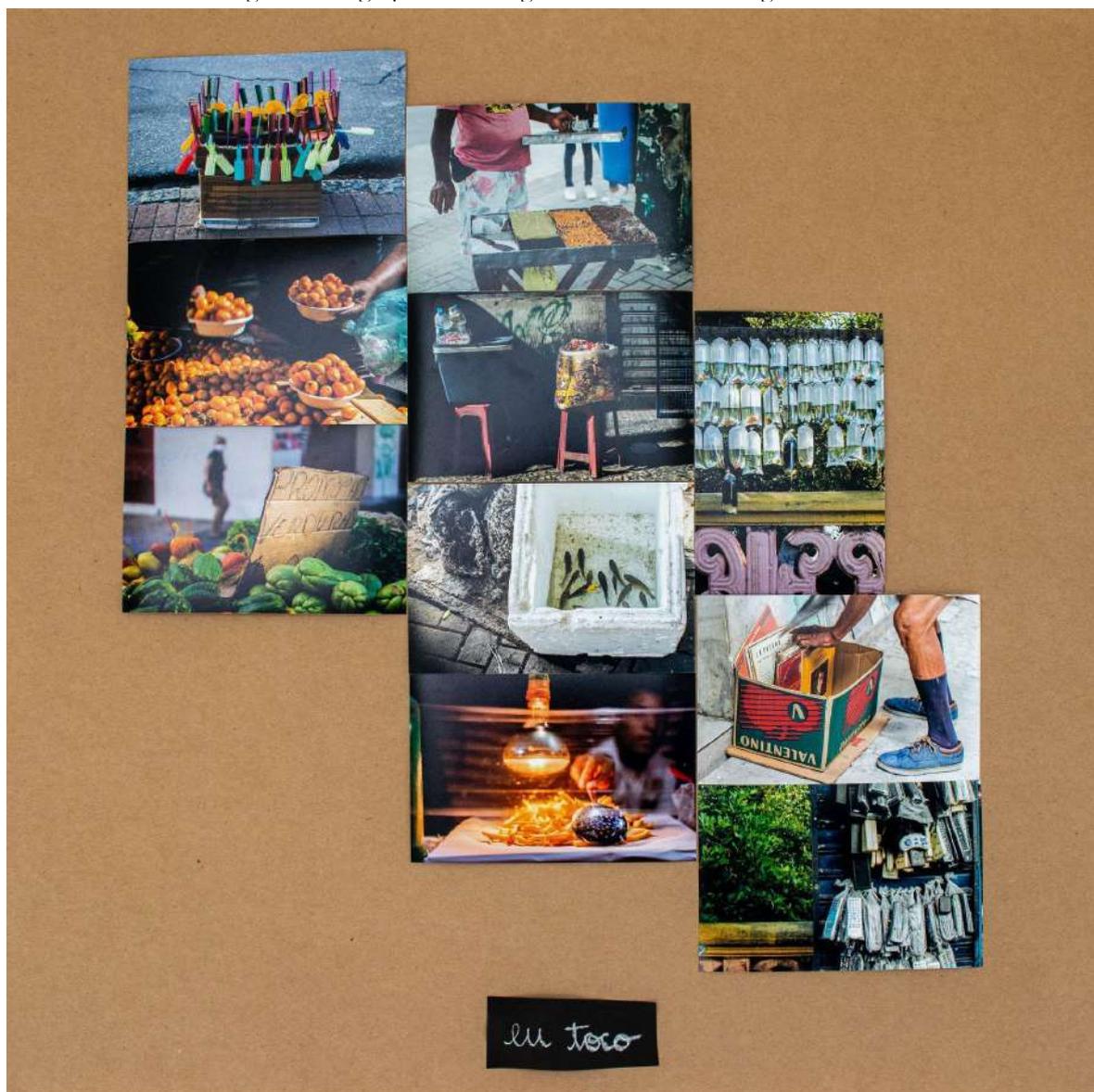
Figura 48 - Agrupamento integrante da terceira montagem - Eu atravesso



Fonte: A autora (2021).

Com todo o meu corpo eu toco esse bairro. Eu o toco com meu tato, com as mãos que sentem, que pegam, mas também com meu olfato, audição e paladar. Toco suas cores vibrantes, suas diversas texturas, seus sons altos e miúdos e cheiros contrastantes.

Figura 49 - Agrupamento integrante da terceira montagem - Eu toco

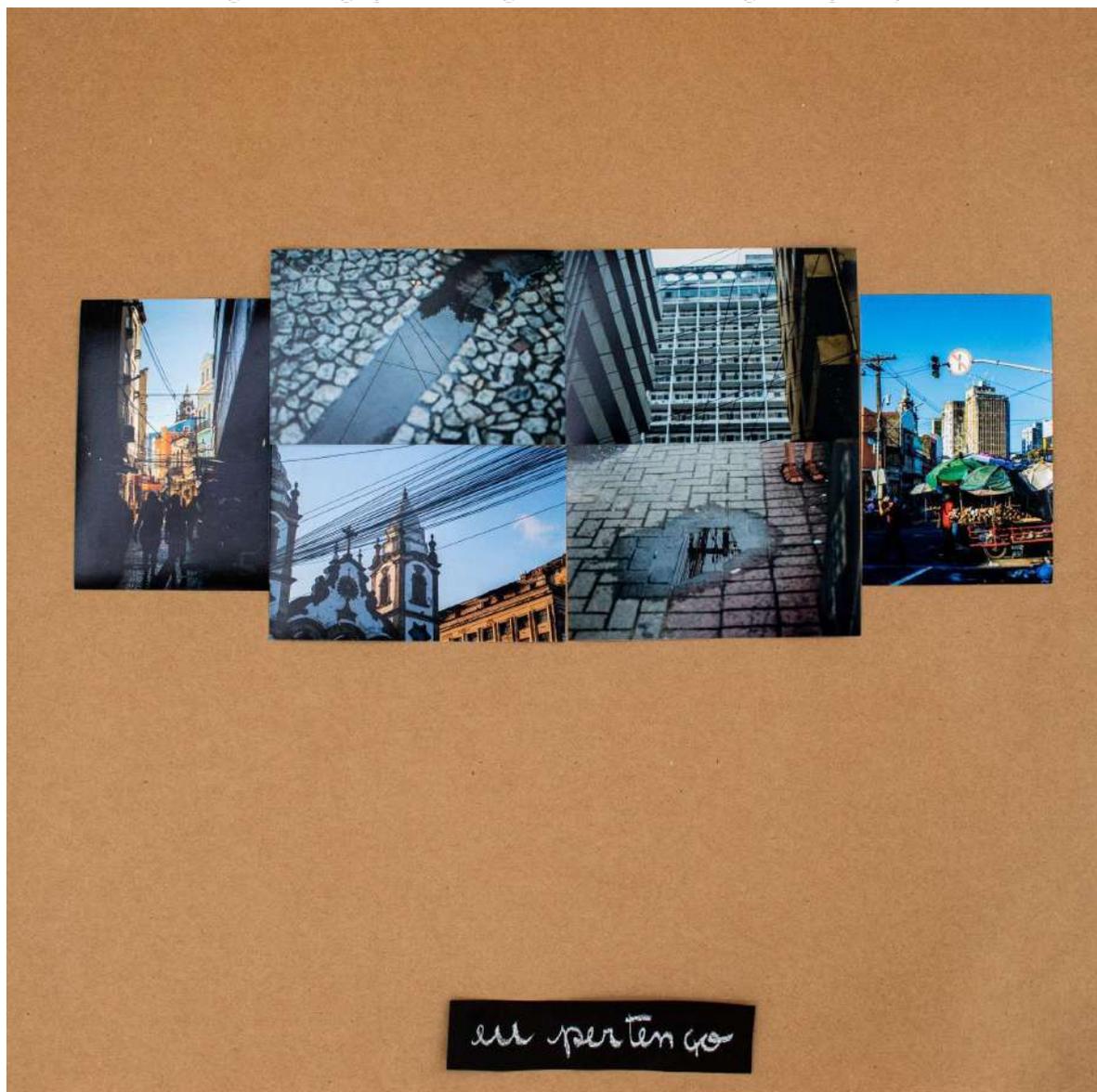


Fonte: A autora (2021).

Percebi que havia feito muitas fotos do chão e do céu, em que olhei para cima e para baixo. E mesmo ao olhar para o chão eu via o céu nele refletido: o céu das torres das igrejas, o mesmo céu dos fios e dos prédios. As duas fotografias reúnem o quadrante e reúnem terra e céu. E ali no meio eu me situo, entre céu e terra, entre divinos e mortais³⁶. Aqui eu moro, aqui eu habito e, assim, pertenço.

³⁶ O agrupamento das fotografias que chamei de “eu pertenço”, ao reunir e intercalar céu e terra remeteu-me à quadratura do filósofo alemão Martin Heidegger. Para ele em *Construir, Habitar, Pensar*, nós mortais habitamos quando cuidamos, preservamos, construímos nessa quadratura que reúne terra e céu, divinos e mortais.

Figura 50 - Agrupamento integrante da terceira montagem: eu pertença.



Fonte: A autora (2021).

Nas caminhadas fotográficas, há diversos momentos em que mergulho, faço parto e vivencio, mas em outros apenas observo. Observo as pessoas, os movimentos, as dinâmicas. E, às vezes, eu me sinto como uma detetive que apenas observa à distância, espera e só então captura.

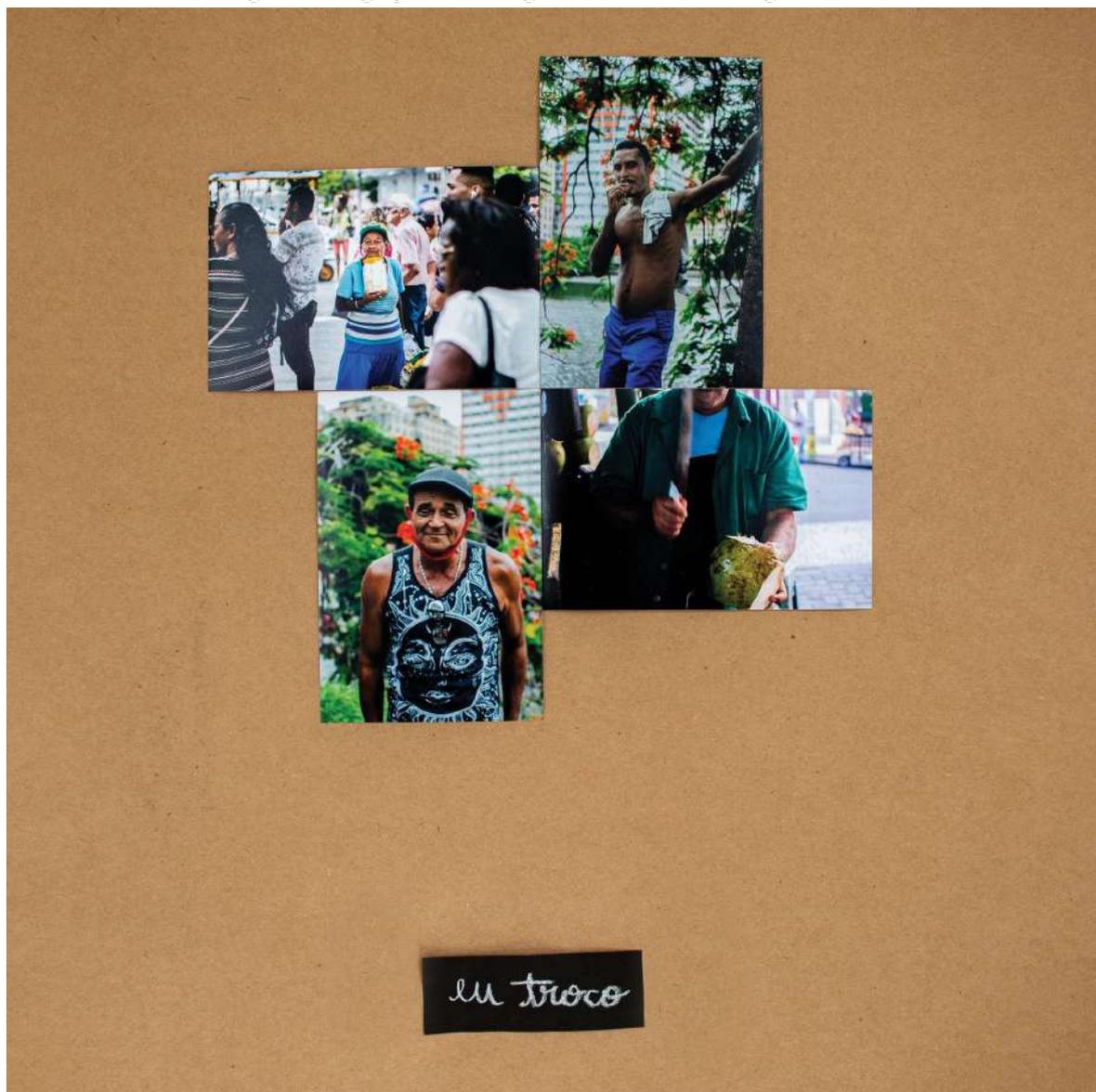
Figura 51 - Agrupamento integrante da terceira montagem: eu observo



Fonte: A autora (2021).

Eu observo de longe, mas também chego perto e troco. Troco todos os dias e chego em casa cheia de cidade e de gente dentro de mim. Percebi que a troca é parte fundamental do meu processo de experienciar as ambiências: as relações que estabeleço com as pessoas, as trocas de olhares, de conversas. O tanto que recebo das pessoas e o tanto que deixo de mim nelas influencia a minha maneira de perceber e construir as ambiências em Santo Antônio.

Figura 52 - Agrupamento integrante da terceira montagem: eu troco



Fonte: A autora (2021).

No capítulo 1, foram trazidas algumas percepções de Augoyard (2020) sobre uma *travessia pelas ambiências*, que são caminhos, ou etapas, da experiência das ambiências. Relembramos que o professor cita três momentos dessa travessia: por *dentro* (imersão) – quando sujeito e lugar são quase indissociáveis; *de longe, acima* – quando há um distanciamento e o sujeito se coloca como observador; e *através de* – em que há uma reaproximação de sujeito e lugar, mas que envolve uma maior compreensão e ação sobre as ambiências.

Enxergo que essa terceira montagem surgiu como um compilado das formas que encontrei de realizar uma *travessia pelas ambiências* de Santo Antônio, pois ela aponta

algumas maneiras pelas quais experimentei as ambiências no bairro: percorrendo, atravessando, trocando, pertencendo, observando, tocando. Essas ações espaciais poderiam ser vistas como categorias ou procedimentos de apreensão das ambiências.

Contudo, da mesma maneira que Augoyard (2020), percebo que essa travessia envolve não só procedimentos práticos em campo, mas também fora dele, no campo da pesquisa sobre as ambiências. Dessa forma, entendo que minha travessia pelas ambiências em Santo Antônio está sendo construída através de todo o processo prático e reflexivo que envolve: caminhar e fotografar, elaborar os Diários de Bordo, construir as montagens, e refletir ao retornar sobre a teoria e sobre o próprio processo.

Figura 53 - Terceira montagem: vista geral dos grupos de imagens



Fonte: A autora (2021).

Quanto ao resultado visual, especialmente nessa última montagem, observamos que os agrupamentos de imagens que a compõem são mais definidos e organizados do que nas montagens anteriores, seguindo uma disposição mais planejada de cada fotografia. Na primeira montagem, a disposição das fotos seguiu um pensamento bastante dinâmico e fluido, no qual uma corrente de pensamento conectava uma imagem a outra, quase sem pausas e espaçamentos. Na segunda montagem, foram se formando grupos de fotografias (e sentimentos) mais separados uns dos outros, porém com algumas relações de proximidade, reflexo do processo de organização da compreensão dos sentimentos e do fluxo do pensamento. Já na última montagem, houve um pensamento mais estruturado que delimitou e organizou os grupos de imagens antes de fixá-las, onde cada conjunto expressa uma ação.

4.3 OS SALTOS E SEUS RETORNOS

As montagens promoveram o *desdobramento* das fotografias (DIDI-HUBERMAN, 2013), as quais visualizadas em exposição e em conjuntos trouxeram novas associações e reflexões. As imagens antes vistas em sequência cronológica e de uma em uma, ou em pequenos grupos, foram agora observadas em grupos maiores, a partir de cruzamentos ou

atravessamentos (assim também vemos as ambiências em Santo Antônio: em uma diversidade dinâmica, entrecruzando-se entre elas).

O exercício de montar possibilitou um diferente envolvimento com as imagens, pois a partir dos saltos e retornos, proporcionou a criação de conexões entre fotografias feitas em momentos e situações diversas, levando a reflexões que envolveram, principalmente: a compreensão do que são ambiências para mim, em diálogo com a teoria, mas partindo das *ambiências experienciadas em Santo Antônio* (montagem 1); a observação do caminho trilhado (sentir, perceber e compreender; ou *dentro, acima, através*) da apreensão das atmosferas às ambiências, que é a trajetória percorrida do estado atmosférico ao estado ambiental em Santo Antônio (montagem 2); a indicação de algumas possibilidades de procedimentos/ações de apreensão de ambiências realizados em campo (montagem 3).

A terceira montagem evidencia o fechamento (por enquanto, até aqui) de um caminho percorrido: foi construída a partir do entendimento de ambiências provocado pela primeira montagem e do entendimento do sentir apreendido da segunda montagem. As distintas configurações e arranjos de imagens de uma montagem a outra possibilitaram novas associações e reflexões a partir das análises dos conjuntos de fotografias: reparando semelhanças e diferenças, proximidades e distanciamentos.

Algumas imagens repetem-se, assim como algumas ideias, mas as três configurações possibilitaram no mínimo três reflexões diferentes, ou reforçaram algumas percepções. E, evidencia essa característica própria das montagens, de possibilitar saltos e retornos, lembranças e pregnâncias, não somente das imagens, mas das ideias e conceitos apresentados ao longo da pesquisa.

Foi montando e escrevendo sobre as montagens que alguns conceitos acerca das atmosferas e ambiências, sobre Santo Antônio, ou sobre meus processos de caminhar e fotografar, retornaram à discussão na pesquisa. O esquema visual enriqueceu as interpretações, respondendo algumas questões e abrindo outras.

Observamos até aqui algumas características marcantes de cada etapa do meu processo. Entende-se que nas caminhadas há uma *ativação do corpo sensível* em movimento no bairro; que a tomada de fotografia é um tipo de *gatilho* que procura capturar determinada sensação e afetação; que os diários de bordo atuam como uma *lembrança e narração* de história da experiência vivida; enquanto as montagens são *retornos* a todas essas etapas, mas de forma a refletir sobre elas e conectá-las. Essas são características do meu processo, assim como as formas pelas quais apreendo as atmosferas e ambiências do bairro de Santo Antônio.

4.3.1 Travessia das atmosferas às ambiências em Santo Antônio

Retomamos agora algumas das interpretações e questões que surgiram no processo de montar. Na segunda montagem, a percepção de que havia dois momentos: fazer e observar as fotos, e com eles, a possibilidade de dois sentimentos levou a uma reflexão sobre os estados atmosféricos e ambientais dos quais falamos no primeiro capítulo. Questiono-me em qual momento do meu processo eu passo do estado atmosférico para o ambiental na minha percepção sobre Santo Antônio. É possível identificar esses momentos? Relembrando o que foi dito no Capítulo 1, entendemos que quando falamos de atmosferas estamos mais no estado do “sentir” e quando falamos de ambiência estamos mais no estado de “perceber”.

Segundo Bohme (1993), resgatando novamente o capítulo 1, as atmosferas são capturadas como um todo, sem que consigamos distinguir o que as causa. Entendemos, assim, que, possivelmente, as fotografias foram feitas num estado mais próximo ao atmosférico, sem que houvesse, de fato, uma percepção e elaboração das minhas emoções. Mas, no momento que realizo as montagens, há uma compreensão mais elaborada, tanto dos sentimentos do momento, quanto dos sentimentos de agora, observando as características das fotos.

Tanto Juhani Pallasmaa (2014) quanto Peter Zumthor (2009) falam das atmosferas enquanto um “sentimento imediato” ou “primeira impressão” que se tem de um lugar. No meu processo de caminhar eu sinto e, quase imediatamente, fotografo. Para Pallasmaa (2014), essas afetações e sentimentos são criações que partem do sujeito (eu), da minha sensibilidade, memória e imaginação, que atribui significados ao lugar de forma imediata. Ou seja, tudo isso ocorre no momento mesmo de fotografar e antes mesmo de identificar os detalhes e entender intelectualmente essas atmosferas. Mas, quando fotografo já estou fazendo escolhas e atribuindo valores, pois sou afetada e vibro com o lugar. É a fotografia que amplifica esse meu olhar atento e afetado/afetivo.

Se pensamos na travessia de Augoyard, das atmosferas às ambiências: as qualificações que atribuo a Santo Antônio nessa montagem partem não só de meu estado corporal, mas também afetivo e consciente. Estando um pouco fora da cena, olhando de cima, posso objetivar, recortar, afrouxando pouco a pouco a fusão sujeito-objeto e lançando um olhar mais compreensivo. Desse modo, nas montagens é como se eu alcançasse um estado ambiental de percepção do bairro.

Ora se, segundo a professora Cristiane Rose Duarte: “ter consciência dessa *atmosfera* e reconhecê-la em seu suporte espacial propicia a experiência e a interação na *ambiência*” (DUARTE, 2013, p. 2, grifos nossos). E, se visualizamos todo o processo – desde o caminhar

fotográfico, passando pela construção dos diários até as montagens – como um caminho de compreensão e percepção de atmosferas, poderíamos assim, agora então, falar de ambiências em Santo Antônio.

4.3.2 Ambiências em Santo Antônio

Segundo Didi-Huberman (2013), o *Atlas Mnemosyne* é um autorretrato de Warburg porque parte de seus pensamentos, suas associações de imagens. Desse modo, entende-se que as minhas montagens dizem muito de minha experiência pessoal, do meu sentir, viver e morar em Santo Antônio. Elas são uma maneira de tentar assimilar tudo que foi experienciado no bairro e expõem a minha maneira de pensar e sentir Santo Antônio, suas atmosferas e ambiências.

A primeira montagem mostra as ambiências de Santo Antônio como eu as percebo. E minha forma de estar e de andar em Santo Antônio acontece de acordo com as ambiências do bairro: há um movimento de bate e volta, em que eu sinto o lugar, ajo conforme esse sentir, e esse meu estar e agir interfere também nas ambiências, assim como nas fotos dos espelhos, que refletem, ressoam. O que faz lembrar que a ambiência quebra a dicotomia sujeito-objeto, que eu e a cidade formamos uma unidade. Eu percebo de acordo com as ambiências (THIBAUD, 2020) e eu mesma também componho e construo essas ambiências de Santo Antônio.

Vimos, de acordo com Thibaud (2020), que as ambiências não são objetos de percepção, mas elas moldam a maneira como percebemos. Para além da percepção em si, é importante observar as “condições em que nos encontramos para perceber” (THIBAUD, 2021). Ficou claro para mim que eu percebo as ambiências de maneira diferente também a partir das relações que crio com as pessoas no espaço.

Ou seja, as ambiências para mim se constroem a partir de como enxergo as relações das pessoas com a cidade, das minhas relações com a cidade, e das minhas relações com as pessoas na cidade. As ambiências são algo que estão no “entre”, nessa construção conjunta sujeito-espaço.

Retomamos, mais uma vez, o que foi visto no primeiro capítulo, “A ambiência é construída pela sociedade” (THIBAUD, 2021), são as experiências sociais e os vínculos culturais os construtores de ambiências. Do mesmo modo que as ambiências influenciam na maneira que as pessoas agem na cidade é uma relação de vai-vem, um bate-volta entre sujeito e território.

A construção da montagem e a inexistência de pessoas em algumas fotos faz resgatar a questão levantada anteriormente sobre haver ou não ambiências na ausência de pessoas. Uma forma de pensar sobre isso poderia ser a partir do tempo de permanência das pessoas em Santo Antônio, da atuação de seus corpos no espaço. Há aquelas que chegam e ficam, que utilizam o espaço de determinada maneira, como os ambulantes, engraxates, artistas de rua, que marcam com sua ocupação e presença e deixam marcas quando vão embora. Mas, há também as pessoas que passam e que deixam rastros mais efêmeros, de movimento, de barulho, de dinâmica, através das caminhadas a pé, das travessias, dos ônibus, motos e bicicletas. Tanto umas, quanto as outras contribuem na construção das ambiências, nesse caso, é uma construção no tempo, por meio de diferentes temporalidades. Não é algo que se percebe de modo instantâneo.

Quanto ao que sinto a partir de Santo Antônio, percebo que a ausência de pessoas nesse lugar normalmente tão movimentado evoca diferentes sentimentos e novas sensações. A ausência também afeta. E, essa ausência em Santo Antônio é diferente de uma ausência em outro lugar. As construções, os edifícios, as ruas, o rio, as pontes, as árvores e os objetos aqui são constituintes desse lugar e, sendo assim, também constroem diferentes ambiências. Quero com isso dizer que apesar de reforçar o papel das pessoas na construção de ambiências, acredito que a arquitetura interfere, sim, na constituição de atmosferas e ambiências, pois temos sensações e emoções em relação ao espaço mesmo quando ele não está habitado.

Ao longo de todo esse processo, reforçamos a ideia de que os conceitos de atmosferas e ambiências são de difícil delimitação e em constante investigação, especialmente porque partem da subjetividade de cada indivíduo, atravessando também uma subjetividade coletiva. Desse modo, o objetivo principal aqui não é criar uma lista de ambiências identificadas em Santo Antônio, ainda mais porque, como já dissemos, elas são bastante fluídas, dinâmicas e se movem, se expandem ou comprimem em variadas situações que relacionam sujeito e objeto, ou corpo, espaço e tempo. Porém procura-se apresentar, como uma forma de fechamento até aqui, o que percebemos que qualifica as atmosferas e ambiências no bairro. No sentido de apontar algumas percepções sobre a forma como elas atuam, o que afetam, como se transformam, ou como foram experienciadas e poderão ser também sentidas por outras pessoas.

Quando falamos de atmosferas em Santo Antônio, falamos dos momentos de primeiras aproximações, ou de imersão no estado fusional sujeito-espaço, em que nos sentimos mergulhados quase numa atmosfera única, que é uma complexidade de sons, barulhos, cheiros e cores agitados, em movimento constante. As sensações de agitação, pressa

e insegurança prevalecem. Senti, inicialmente, como se houvesse essa atmosfera dominante, uma veia principal, que predominava na maior parte do tempo, dos dias, e dos espaços. Mas, aos poucos, percebia que as veias secundárias apresentavam outras cores menos quentes, outros ritmos mais calmos e algumas permanências, em contraponto ao movimento preponderante.

Nas caminhadas fotográficas ainda percebo de uma forma mais atmosférica, se sente sem saber exatamente o que se sente, de fato. E, vamos buscando aos poucos, identificar algumas nuances e detalhes menos perceptíveis. Na construção dos diários, começamos a nos distanciar lentamente, recontando e construindo a narrativa da experiência, identificando algumas possíveis características das atmosferas do bairro, com maior amplitude dos sentimentos, sensações e dos detalhes observados. Sentimos que as atmosferas podem variar em determinadas ruas, dias da semana, de acordo com o clima, por exemplo.

É possível tratar das ambiências em Santo Antônio quando nos reaproximamos, retornamos, dessa forma podemos compreender com mais clareza quais são de fato nossas sensações e sentimentos. Isso se deu mais especificamente no momento de construção das montagens, na medida que tornam ainda mais evidentes, a partir das repetições de imagens e ideias, algumas formas de sentir características das ambiências do bairro que parecem conformar uma certa impressão digital de Santo Antônio: algo que é essencial, identitário e indicativo de possíveis permanências desse lugar.

Elencamos na montagem 2 uma série de sentimentos e sensações que experimentei no bairro e que poderiam falar de suas ambiências, como normalmente se fala das ambiências, a partir de adjetivos, que podem ser: alegres, ou angustiantes, agitadas ou calmas, nostálgicas ou amedrontadoras etc. Mas, lembramos aqui uma passagem em que Thibaud comenta sobre isso:

Diz-se de uma ambiência que ela é alegre ou triste, angustiante ou prazerosa, agradável ou deprimente. Ambiência não se reduz em nenhum caso a uma soma de objetos pontuais, de sinais discretos, de sensações sucessivas ou de comportamentos individuais; ela unifica e especifica a situação colorindo a totalidade do entorno. (THIBAUD, 2018)

Assim, quando apontamos esses adjetivos, queremos dizer que essas são algumas das formas pelas quais as ambiências de Santo Antônio me afetam ou como podem ser experienciadas por mim e por outros. Podemos citar, também, algumas particularidades dessas ambiências que são algumas presenças relevantes através das quais as ambiências atuam como: a presença de uma diversidade de vendedores e seus equipamentos/barraquinhas e mercadorias com suas cores, cheiros e sabores; assim como os gritos e canções anunciando os

produtos; a insistência dos locais de permanência dos ambulantes; ou a insistência no percurso do vendedor de CDs; a sociabilidade dos desconhecidos que descansam à sombra das Igrejas; as trocas através dos jogos de dominó, das conversas, da refeição rápida compartilhada, dos serviços prestados, da espera de ônibus; dos abrigos nas áreas mais amenas próximas ao rio ou no Pátio do Sebo, na Pracinha do Diário e na Praça da República; o desvio das pessoas que param para ver os livros no chão; o entra farmácia e sai farmácia; do movimento quando fecha o sinal, ou da carreira quando o sinal está aberto; do calor do sol que acompanha em todo o percurso; dos grupos de pombos magrelos que relutam em voar; do eco das conversas pelas paredes nos finais de semana; dos amontoados de gente em dias de chuva; da chegada ou saída pelas pontes que é um misto de medo e admiração da beleza da cidade; do vaivém de tantos e tantos ônibus que parecem vir de todas as direções; mas, também do mar de gente nas ruas de pedestres que acumulam de um lado fugindo do sol.

Tudo isso aponta fatores que atuam na percepção das ambiências em Santo Antônio e faz lembrar o que trouxemos no Capítulo 1 posto por Thibaud (2012b): ambiências são *a liga* que une todos esses elementos e dá tonalidade ao todo. Não esquecemos também de Augoyard: “a ambiência é indizível. Nós não podemos dizê-la (...) Valeria mais a pena, talvez, pintarmos as ambiências, dançar as atmosferas todos juntos, colocá-las na música” (AUGOYARD, 2020, p. 110). Sendo assim, entendo que foi preciso aventurar-me pelas ambiências em Santo Antônio para tentar, não defini-las ou classificá-las, mas expressar, comunicar e compreender a minha experiência por elas, utilizando dos caminhos mais sensíveis que eu conheço, através do caminhar fotográfico, dos Diários de Bordo e das montagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa busquei compreender de que formas a prática do caminhar fotográfico auxilia o arquiteto urbanista na apreensão de atmosferas e ambiências. E nessa busca, no caminho de construção do trabalho, foi importante também apresentar uma compreensão acerca das atmosferas e ambiências em Santo Antônio, a fim de apresentar o que foi apreendido a partir dessa prática no bairro.

Para responder essas questões, foi necessário, em cada capítulo, desenvolver objetivos específicos. Visto que partimos das atmosferas e ambiências como instrumentos para pensar Santo Antônio, foi preciso, no capítulo 1, debruçar-nos sobre diversos autores – principalmente Bohme, Pallasmaa, Zumthor, Thibaud e Augoyard – que abordam os temas das atmosferas e das ambiências, com o intuito de construir um entendimento dessas duas noções, buscando também similaridades e distanciamentos entre elas.

Nessa pesquisa então, quando falo de atmosferas refiro-me a algo mais imediato, que se sente de primeira ao chegar num espaço, e que não é elaborado totalmente de forma consciente. O que envolve principalmente aspectos físicos, de calor, de cores, de movimentos, etc, mas também de emoções.

Já as ambiências são construídas aos pouquinhos, enquanto nós as experimentamos, elas vão se solidificando. Em geral envolvem relações mais afetivas com o lugar, que parte de uma elaboração mais consciente. Nesse processo, as relações sociais estabelecidas (entre as pessoas e entre as pessoas e os espaços), por mais sutis que sejam, são fundamentais para essa construção. Tanto as atmosferas quanto as ambiências são construções subjetivas, construídas a partir das experiências, memórias, imaginação e cultura de cada indivíduo.

Ao levantar esse apanhado de autores e construir uma elaboração das noções a partir deles, contribuimos no campo da discussão teórica nos estudos de atmosferas e ambiências. Mas, especialmente com Augoyard (2020), entendemos que há um caminho a percorrer entre as atmosferas e as ambiências. O que começou a nos dar pistas de como acessá-las, a entender como atuam e como podem ser experimentadas na prática, pois entendemos que para compreendê-las era preciso envolver-se fisicamente. A compreensão dessas noções se dá a partir do aporte teórico e da vivência em campo, e foi Santo Antônio quem disse o que são suas ambiências e suas atmosferas.

Sendo assim, no capítulo 2, partimos para as formas de acessar as ambiências, no caso, a partir do caminhar fotográfico. Visto que a pesquisa incluía a realização de caminhadas, foi importante investigar essas formas de errância na cidade a fim de compreender e caracterizar

os meus próprios modos de caminhar. Dessa forma, tomando como base o estudo das errâncias realizado por Paola Jacques (2012), investiguei as *flâneries*, deambulações e derivas, e, em seguida, as características predominantes dessas caminhadas, assim como as regras que o professor Francesco Careri desenvolveu ao longo de anos na sua disciplina de Artes Cívicas.

Com o aporte de La Rocca (2018), compreendi que o caminhar fotográfico é uma possibilidade de apreensão de atmosferas e ambiências considerada no campo da sociologia visual. Essa forma de caminhar com intencionalidade e em busca de fragmentos possibilita a amplificação do olhar sensível.

A partir da minha experiência e do cruzamento com as características das caminhadas levantadas por esses autores, percebi que meu caminhar fotográfico em busca da apreensão de atmosferas e ambiências caracteriza-se como um caminhar que parte da ideia de desorientação, que não tem percursos pré-definidos; da lentidão enquanto forma atenta e presentificada do corpo; e da incorporação que promove a construção de relações do corpo com o lugar a partir dos movimentos do caminhar fotográfico.

Além disso, as paradas fotográficas atuam de forma ativa e promovem o encontro com o outro - por vezes estimulado pelo estranhamento da câmera fotográfica. O ato de fotografar acontece como gatilho de captura de fragmentos com intenção de apreender atmosferas e ambiências, na tentativa de capturar determinada sensação ou afetação. Por fim, as escolhas estéticas/plásticas são determinadas pelas atmosferas do lugar, por aquilo que se percebe e que se sente que deve comunicar.

A caracterização do meu caminhar já sugere suas contribuições na apreensão de atmosferas e ambiências, ao despontar como uma prática que estimula a sensibilidade, na medida que modifica minha forma de estar no território e que se constrói uma relação do meu corpo com o corpo urbano, desenhando-o com os pés e com o olhar; na medida que permite o encontro com o outro; que escolho caminhos e que seleciono fragmentos com intencionalidade; e na medida que direciona a uma apresentação de território a partir de narrativas errantes.

Ao descrever e caracterizar esse caminhar fotográfico, acredita-se que há uma contribuição no campo metodológico, à medida que indica possibilidades de processos para experimentá-lo e como podem colaborar na apreensão de atmosferas e ambiências.

Estudando as formas de caminhar a partir das narrativas errantes apontadas por Paola, Jacques (2012) compreendi que todos aqueles caminhantes compartilham suas experiências a partir de narrativas urbanas, as quais consolidam e dão continuidade a suas experiências

Percebi que os meus diários de bordo poderiam ser também narrativas errantes, visto que, através dos meus textos e das fotografias feitas, contam minha experiência ao caminhar e fotografar pelo bairro de Santo Antônio. A fim de entender as contribuições dessa prática na apreensão de atmosferas, e também a participação dos Diários enquanto produto, foi necessário destrinchar as etapas de sua construção.

Observei assim que as fotografias direcionaram o meu texto e que, ao observá-las e colocá-las numa sequência eu revivia a minha experiência e a fortalecia. O processo de seleção das fotos também era importante à medida que escolhia os fragmentos mais significativos.

Os Diários em si, enquanto resultados, também podem ser lidos e compartilhados, apresentando a experiência em Santo Antônio no contexto contemporâneo. Foi assim que observei o papel da escrita e da fotografia nessa narrativa. O texto seguiu de forma a não limitar a potência das imagens, mas atuando ainda como parte significativa da narrativa. As fotografias aparecem como guia dos textos, e não como ilustração. Elas representam um forte meio de expressão pessoal.

O conjunto de ações que compõem a construção dos Diários é uma forma de reconstruir e consolidar a experiência das atmosferas em Santo Antônio, e, sendo assim, contribuem para a apreensão sensível do bairro. Apresentando, dessa forma, uma contribuição metodológica, visto que sugere os Diários enquanto possibilidade de construção de narrativas de experiências.

Por fim, ao constatar a importância dos Diários enquanto processo de construção de narrativas, percebi também que as minhas fotografias, ou a ausência delas, poderiam indicar algo para além dos meus relatos de experiência. A narrativa linear dos Diários consolida a experiência vivida, mas, para observar o papel das imagens fotográficas nesse processo, busquei expandir a narrativa, desconstruindo-a através das montagens.

E assim, no capítulo 04, voltei a olhar para as fotografias e procurei estabelecer relações entre elas a partir de saltos que as conectavam para além da ordem cronológica. Concomitantemente ao processo de montá-las, estudei sobre as montagens de Aby Warburg a partir de Didi-Huberman (2013a) a fim de amplificar as possibilidades das montagens que eu fazia, e também compreender e refletir sobre a maneira que eu estava fazendo as montagens.

O processo de construção da primeira montagem revelou que eu compreendo as ambiências em Santo Antônio a partir das relações que os seus habitantes constroem com o bairro. Percebi que a interação dos indivíduos com o território, e a relação que construo com essas pessoas, conforma o que eu entendo por ambiências em Santo Antônio. Essa percepção dialoga com o que foi levantado dos autores no primeiro capítulo. Thibaud (2021) aponta que a ambiência é construída pela sociedade. E eu, ao experienciar o bairro, percebi também que, para mim, as ambiências em Santo Antônio eram reveladas pela presença humana, por toda a gente que passa, espera, e trabalha no bairro.

Na segunda montagem apresentei os sentimentos que experienciei ao caminhar por Santo Antônio. A complexidade dos meus sentimentos e sensações falam também das ambiências em Santo Antônio, que são complexas, diversas, transitórias e difusas. Sendo assim, não conseguimos defini-las e mapeá-las.

A terceira montagem aponta as maneiras pelas quais eu vivenciei e aprendi as ambiências no bairro, e, dessa forma, sugere algumas possibilidades, ou procedimentos para acessar as ambiências na prática. As ambiências em Santo Antônio foram experimentadas por mim enquanto percorria, atravessava, tocava, pertencia, observava e, por fim, trocava nesse lugar.

As montagens, ao serem construídas a partir de saltos e retornos, reforçaram uma característica presente ao longo dos processos experimentados, que é a da revisitação da experiência vivida no bairro. Nas caminhadas o corpo sensível em movimento é ativado, enquanto a tomada da fotografia atua como um gatilho na captura de fragmentos de atmosferas. Em seguida, os diários rememoram e narram as experiências das caminhadas; e enfim, as montagens retornam em saltos a tudo isso.

Sendo assim, entendo que uma das contribuições das montagens é o reatamento dos conceitos na aplicação em campo, cooperando assim com discussões nos campos de estudos práticos e teóricos das ambiências. Além do mais, ao final de tudo, ao buscar identificar quais eram as ambiências e atmosferas apreendidas em Santo Antônio, percebi que não poderia chegar a uma resposta. Mas se, ao invés de questionar quais são as atmosferas e ambiências de Santo Antônio, eu me questionar o que elas me fazem sentir? E assim levantei, ao final do capítulo 4, uma série de sentimentos e impressões percebidas ao experienciar Santo Antônio, que falam de como elas atuam, afetam e transformam esse bairro.

Por fim, observamos que as contribuições dessas pesquisas giram em torno de três aspectos já citados, que gostaria de reforçar: primeiro no âmbito da *discussão teórica e empírica sobre as atmosferas e ambiências*, na medida que faz uma revisão de conceitos e

propõe também aplicações desses conceitos sobre a cidade. A prática das atmosferas e ambiências como instrumentos de leitura do espaço levou a diversas reflexões.

Uma dessas reflexões diz respeito à maneira como se compreende o espaço a partir das atmosferas e ambiências, que se dá a partir de uma leitura que não separa a arquitetura, o espaço construído, das pessoas, dos usos, e da ocupação do espaço. A arquitetura moderna de Santo Antônio não é só pano de fundo, mas também não é por si só, definidora de ambiências. Os aspectos materiais e imateriais atuam em conjunto constituindo as ambiências. E assim podemos falar de uma valoração do espaço a partir dessa conexão indivisível, ou seja, poderíamos identificar os valores desse lugar a partir de suas ambiências. E é por esse caminho que entendo que as atmosferas e ambiências podem ajudar os arquitetos, urbanistas e gestores a pensar estratégias de conservação e intervenção num lugar.

O segundo aspecto de contribuições dessa pesquisa se dá no *campo metodológico*, ao caracterizar e apontar algumas “regras” que foram a princípio seguidas intuitivamente, mas depois relacionadas com outras formas de errâncias e suas características. Nessa pesquisa, cada parte do processo foi investigada de forma a entender sua contribuição na percepção de atmosferas e ambiências. Assim, acredito que esse trabalho apresenta um papel instrumental dentro do campo de produção de conhecimento no campo da arquitetura e urbanismo, indicando algumas práticas e instrumentos que podem ser experimentadas por outros pesquisadores em outros lugares.

Por fim, essa pesquisa contribui também para uma *caracterização do bairro de Santo Antônio* na contemporaneidade. Com os diários, as montagens, as fotografias em si, e o trabalho como um todo, essa dissertação apresenta o bairro de Santo Antônio a partir de suas atmosferas e ambiências.

É importante atentar também para a categoria mais ampla do centro histórico de Recife, pois falar de Santo Antônio é falar do centro histórico de uma metrópole brasileira. As características e questões de Santo Antônio podem ser também de outras cidades, de modo que a pesquisa pode contribuir a pensar de maneira ampla sobre outros lugares semelhantes.

E assim, ao perceber isso, podemos pensar que Santo Antônio tem “um pouco de tudo” que se vê num centro histórico brasileiro, mas tem algo que é só dele, que pertence somente a ele e que o faz diferente de qualquer outro lugar. É com essa reflexão que partimos para comentar algumas ideias para próximos estudos e pesquisas que surgiram ao longo do trabalho. A primeira reflexão parte da possível relação identificada entre as atmosferas e ambiências e uma *identidade* do lugar. Diante do que foi investigado e do que foi percebido, entende-se que as percepções de ambiências são tão únicas e complexas que atribuem um

caráter único, uma espécie de *Genius Loci* ao lugar. As percepções indicam algumas características do lugar que trazem a ideia de permanência e continuidade ao longo do tempo, o que poderia suscitar estudos acerca desses temas, assim como o tema da *memória* e do *imaginário*.

Experenciamos as atmosferas não somente com nossos cinco sentidos, mas também com todo nosso sentido existencial, ou seja com nossas experiências prévias, que envolvem imaginação e memória. Falar de fotografia é também falar de memória, e ao explicarmos sobre os processos dos Diários de Bordo e das montagens, várias vezes colocamos o tema das ambiências em conexão com a memória, de modo que acreditamos que esse também é um possível campo a explorar.

Ao falar de atmosfera em outros campos artísticos, Pallasmaa (2014) indica que através da nossa imaginação, criamos espaços que são experimentados mentalmente, como ao lermos um livro, por exemplo. Segundo ele, nossa mente atua de maneira a imaginar e evocar determinada experiência. Sendo assim, me questiono se através da nossa imaginação, de nossa experiência de vida e de nossa memória, é possível que, ao olharmos as fotografias feitas, possamos evocar as atmosferas de Santo Antônio. A fotografia não substitui a vivência, porém ela se apresenta como uma apresentação de um imaginário que é subjetivo, mas também coletivo. Por fim, entendo que, ao ser afetada pelas ambiências desse lugar, eu também o afeto ao identificar novos sujeitos e construir outros imaginários que os inclui. Identificar esses sujeitos é uma forma de amplificar suas ações e permanências na cidade.

Para concluir, refletimos novamente sobre a travessia das atmosferas às ambiências indica por Augoyard (2020) como caminho para experienciá-las. Entendo que esse trabalho, tanto pela prática desenvolvida em Santo Antônio, quanto pelo percurso desenvolvido em campo, construiu também uma travessia da imersão à compreensão das atmosferas e ambiências.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, José. **Alcir Lacerda: Exercício de documento, memória e identidade**. Revista Continente. 2012. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/144/alcir-lacerda--exercicio-de-documento--memoria-e-identidade> . Acesso em 30 jul. 2022.
- AUGOYARD, Jean-François. **Uma travessia das ambiências: Dentro... Acima, longe de... Através de...** In: DUARTE, Cristiane; PINHEIRO, Ethel; (orgs.). *Arquitetura, Subjetividade e Cultura: Cenários de Pesquisa no Brasil e Pelo Mundo* / 1. ed - Rio de Janeiro: Rio Books, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - PROARQ - FAU-UFRJ, 2020. p.109-139.
- _____. **Introduction aux actes du colloque "Faire une ambiance" - "Creating an atmosphere"** . 1st International Congress on Ambiances, Grenoble, 2008. pp.11-16. Disponível em <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00833923> . Acesso em 09 de abril de 2020.
- _____. **Congresso Ressensibilizando Cidades: ambiências urbanas e sentidos**. LASC/PROARQ/UFRJ. Conferência realizada em outubro de 2019. Rio de Janeiro, BRASIL, 2019.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018
- BATISTA, Maria Laura. **A significância do patrimônio moderno no bairro de Santo Antônio**. Rio de Janeiro: Telha, 2020.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, arte e política*. 3a edição. São Paulo: Editora Brasiliense. p. 197-221, 1987.
- BETA OFFICE. *Active Design in Buildings*. 2016. Disponível em: <https://beta-office.com/project/active-design-buildings/> Acesso em: 10 setembro de 2021.
- BILLE, Mikkel. **Review: Gernot Böhme, 2017, *The Aesthetics of Atmospheres***. Edited by Jean-Paul Thibaud. London, Routledge. *Ambiances* [En ligne], Comptes-rendus, mis en ligne le 20 février 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/ambiances/1065>. Acesso em setembro de 2021.
- BÖHME, Gernot. **A atmosfera como o conceito fundamental da nova estética**. Tradução: Diogo Silva Corrêa e Olivia von der Weid. Do original: "Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics", *Thesis Eleven*, 1993; 36; 113.
- _____. **Atmosphere as Mindful Physical Presence in Space**. In *OASE Journal for Architecture*, v. 91, n. 21, p. 21-32, 2013a. Disponível em: <https://www.oasejournal.nl/en/Issues/91> . Acesso em setembro de 2021.

_____. **Encountering Atmospheres: A Reflection on the Concept of Atmosphere in the Work of Juhani Pallasmaa and Peter Zumthor.** In OASE Journal for Architecture, v. 91, n. 93, p. 93-100, 2013b. Disponível em: <https://www.oasejournal.nl/en/Issues/91> . Acesso em setembro de 2021.

BRIEL, Silke. **Aby warburg: bilderatlas mnemosyne – the original.** Artishock: revista de arte contemporâneo. 14 de setembro de 2020. Disponível em: <https://artishockrevista.com/2020/09/14/aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-the-original>. Acesso em 26 de julho de 2022.

CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**; tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

_____. **Walkscapes: o caminhar como prática estética.** I. ed. São Paulo : Editora Gustavo Gili, 2013.

CAVALCANTI, Vania. **Pegadas em um aterro: uma investigação sobre permanências urbanas na Boa Vista.** 2007. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Imagem Sobrevivente.** Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013a.

_____. **Cascas.** Revista Serrote n. 13. São Paulo: Instituto Moreira Salles, p. 98-133, 2013b.

_____. **Sobrevivência dos vaga-lumes.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges; GISINGER, Arno. **Compreender por meio da fotografia.** Zum Revista de Fotografia, n.13, p. 86-103, 2017.

DUARTE, Cristiane Rose. **Ambiência: por uma ciência do olhar sensível no espaço.** In: Introdução do livro Ambiances Urbaines En Partage. Organizado por: THIBAUD, J-P; DUARTE, C. R. Genebra: Metis-Presses, 2013. p.21-30.

GOOGLE ARTS AND CULTURE. **Retratos do Frevo.** Disponível em : <https://artsandculture.google.com/story/lwWRYaCyVRN4Iw?hl=pt-BR> . Acesso em 31 jul. 2022.

HAVIK, K. M.; TIELENS, Gus. **Concentrated confidence: a visit to Peter Zumthor.** In OASE Journal for Architecture, v. 91, n. 59, p. 59-82, 2013. Disponível em: <https://www.oasejournal.nl/en/Issues/91> . Acesso em setembro de 2021.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar.** [Bauen, Wohnen, Denken] (1951) conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em Vortäge und Aufsätze, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes.** SciELO-EDUFBA, 2012.

_____. **Pensar por montagens**. In: Nebulosas do pensamento urbanístico tomo I—modos de pensar. Salvador: Edufba, v. 1, p. 206-234, 2018.

JC NE10. **Veja imagens do Galo da Madrugada e relembre a folia do maior bloco de rua do mundo**. Publicado em 01/09/2021. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/galeria/2021/09/13036750-veja-imagens-do-galo-da-madrugada-e-relembre-a-folia-do-maior-bloco-de-rua-do-mundo.html>. Acesso em 31 jul. 2022.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus editora, 1996.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. Ateliê Editorial, 2001.

LA ROCCA, Fabio. **A reprodutibilidade tecnológica da imagem**. Tessituras, Pelotas, v. 2, n. 2, p. 114-128. 2014.

_____. **A cidade em todas as suas formas**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

_____. **A theoretical approach to the flâneur and the sensitive perception of the metropolis**. Revista Sociétés 2017/1 (n° 135), pp 9 a 17. 2017. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-societes-2017-1-page-9.htm>. Acesso em 31 de julho de 2022.

_____. **Mood and Ambiances: a narration of expressive forms and urban emotions**. In: Mood The City of the Senses, the Senses in the City. Zara Pinto-Coelho and Helena Pires (Eds.). (pp 19-34). CECS - UMinho Editora, Braga. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.51>. Acesso em 31 de julho de 2022.

_____. **Screenology: the visual dimensios of experience**. Revista Vista. N° 7. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.21814/vista.3361>. Acesso em 31 de julho de 2021.

LEITE, Julieta. **A metrópole como espaço-tipo de uma experiência sensível**. Cadernos Metrôpole, v. 13, n. 26, p. 451-459, 2011.

MAPIO. **Avenida Dantas Barreto em construção, antes da demolição da Igreja do Bom Jesus dos Martírios (Foto: Alcir Lacerda)**. Disponível em: <https://mapio.net/pic/p-3190571/> Acesso em 30 jul. 2022.

MORAES, Katarina. **Esvaziamento do Centro do Recife deixa área histórica à beira do abandono**. JC NE10. 2021. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/pernambuco/2021/04/12048967-esvaziamento-do-centro-do-recife-deixa-area-historica-a-beira-do-abandono.html> . Acesso em 30 jul. 2022.

MORTIMER, Junia. **Pensar por imagens: do interior do retrato ao retrato do exterior ou diante das fotografias de Aracy Esteve (Bahia 1950-1965)**. JACQUES, P; PEREIRA, M (organizadoras) Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar. Salvador: EDUFBA, v. 1, p. 206-234, 2018.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture**. New York: Rizzoli, 1980.

_____. **Heidegger's thinking on architecture**. *Perspecta*, v. 20, p. 61-68, 1983.

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

_____. **Space, place and Atmosphere**. Emotion and peripheral perception in architecture experience, in "Lebenswelt", 4.1, p.230-245. 2014.

_____. **A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura**. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PENTEADO, Gustavo. **Recife Antigo**. 2011. Disponível em <https://www.flickr.com/photos/gustavopenteado/6235060576/in/photostream/> . Acesso em 30 jul. 2022.

SANTOS, Daniele Queiroz dos. **Entre montagens e constelações: um estudo sobre a mobilidade das imagens**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2017.

SANTOS, Luiz Henrique. **O carnaval nos arrabaldes recifenses: os foliões e as práticas culturais nos anos 1950**. V Colóquio de História. Perspectivas históricas: historiografia, pesquisa e patrimônio. 2011.

SANTOS, Rosana Maria. **Do subúrbio a passarela: As disputas pelo espaço público da festa de momo no Recife (1950-1960)**. *História e Cultura*, v. 8, n. 1, p. 10, 2019.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

THIBAUD, Jean-Paul. **A ambiência: trilhando caminho para uma perspectiva internacional**. *RUA* (Campinas, Brasil), v. 1, n. 14, p. 1-5, 2008

_____. **A cidade através dos sentidos**. *Cadernos PROARQ*, v. 18, p. 1-16, 2012a.

_____. **Ambiência**. In: CAVALCANTE, Sylvia; ELALI, Gleice (orgs.). *Psicologia ambiental: conceitos para a leitura da relação pessoa-ambiente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

_____. **Contextualizações sensíveis da cidade**. Tradução de Julieta Leite. In: LEROUX, M., THIBAUD, J. P., BALEZ, S., BARDYN, J. L., & FIORI, S. (2000). *Compositions sensibles de la ville*. CRESSON, ENSA: école nationale supérieure d'architecture.

_____. **O devir ambiente do mundo urbano**. Redobra: Tumulto. Salvador, 2012b.

_____. **The Aesthetics of Atmospheres**. Routledge, 2016.

_____. **Rumo a uma “ecologia ambiente” do urbano.** In: DUARTE, Cristiane; PINHEIRO, Ethel; (orgs.). *Arquitetura, Subjetividade e Cultura: Cenários de Pesquisa no Brasil e Pelo Mundo* / 1. ed - Rio de Janeiro: Rio Books, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - PROARQ - FAU-UFRJ, 2020. p.109-139. Disponível em: <http://lasc.fau.ufrj.br/public/upload/2021-02-01/9a0003283ab00de11443789e84008e6e.pdf>. Acesso em: 25 de março de 2021.

_____. **Uma ecologia ambiente.** Palestra conferida em em 06/05/2021 na Disciplina "Arquitetura e Projeto do Lugar", no Curso de Extensão do Proarq da UFRJ, nomeado "Arquitetura, Subjetividade e Cultura: Pensando ambiências pela subjetividade - VI edição". 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KRK6j904864&t=1039s> . Acesso em: 21 jul. 2022.

TUAN, Yi Fu. **Espaço e Lugar : a perspectiva da Experiência.** São Paulo: Difel, 1983.
VASCONCELOS, Marcella Raysa Tôrres. **Operações e práticas: processos de mapeamento do espaço urbano em cartografias artísticas.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas: Entornos Arquitectonicos - Las cosas a mi alrededor.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL, 2006.

APÊNDICE A - MAPA DIÁRIO 01

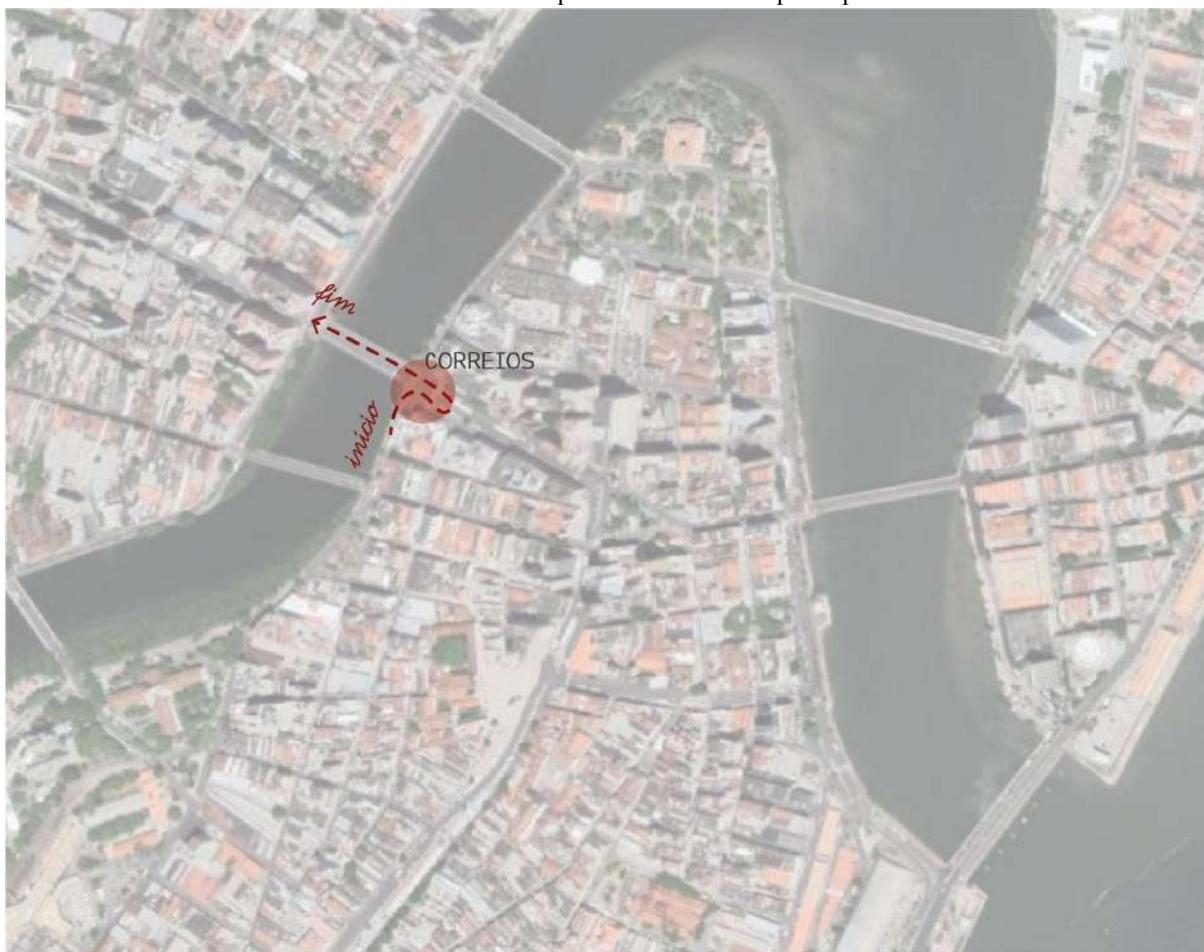
Figura 54 - Mapa de Santo Antônio com indicação do caminho percorrido na Caminhada 01. Os círculos vermelhos indicam locais em que houve maior tempo de permanência.



Fonte: intervenção da autora sobre imagem de satélite do Google Maps (2022).

APÊNDICE B - MAPA DIÁRIO 02

Figura 55 - Mapa de Santo Antônio com indicação do caminho percorrido na Caminhada 02. Os círculos vermelhos indicam locais em que houve maior tempo de permanência.



Fonte: intervenção da autora sobre imagem de satélite do Google Maps (2022).

APÊNDICE C - MAPA DIÁRIO 03

Figura 56 - Mapa de Santo Antônio com indicação do caminho percorrido na Caminhada 03. Os círculos vermelhos indicam locais em que houve maior tempo de permanência.



Fonte: intervenção da autora sobre imagem de satélite do Google Maps (2022).

APÊNDICE D - MAPA DIÁRIO 04

Figura 57 - Mapa de Santo Antônio com indicação do caminho percorrido na Caminhada 04. Os círculos vermelhos indicam locais em que houve maior tempo de permanência.



Fonte: intervenção da autora sobre imagem de satélite do Google Maps (2022).

APÊNDICE E - MAPA DIÁRIO 05

Figura 58 - Mapa de Santo Antônio com indicação do caminho percorrido na Caminhada 05. Os círculos vermelhos indicam locais em que houve maior tempo de permanência.



Fonte: intervenção da autora sobre imagem de satélite do Google Maps (2022).

APÊNDICE F - MAPA DIÁRIO 06

Figura 59 - Mapa de Santo Antônio com indicação do caminho percorrido na Caminhada 06. Os círculos vermelhos indicam locais em que houve maior tempo de permanência.



Fonte: intervenção da autora sobre imagem de satélite do Google Maps (2022).