



A Foto-Memória e o Fantasma do Passado as dialéticas da imagem e da memória sobre o espaço urbano

Vithória Carvalho da Silva, Universidade Federal do Pará, Brasil
vithoriasilva@hotmail.com

Cybelle Salvador Miranda, Universidade Federal do Pará, Brasil
cybelle1974@hotmail.com

Palavras-chave :
Espaço urbano; imagem; memória; ruína.

RESUMO

Considerando o edifício Wilton Paes de Almeida localizado no centro histórico da cidade de São Paulo, e a Farmácia César Santos em Belém do Pará, datados do século XX e XIX respectivamente, objetiva-se expor as dialéticas entre imagem e memória presentes no espaço urbano a partir da concepção da Foto- memória, enquanto registro fotográfico que remarca um tempo anterior paralisado na imagem e evidencia o contraste entre novo e antigo. Ambos os espaços urbanos analisados sofreram com incêndios recentemente, o primeiro veio a ruir ao passo que a Farmácia ainda permanece em estado de ruína, sob poucos resquícios de seus tempos áureos. Sendo assim, a fotografia é analisada considerando dois principais fatores de interação com a memória, o objeto real e o virtual – a partir da veiculação das imagens em redes de compartilhamento, bem como ao ser assimilada pelo imaginário, em interação subjetiva do espaço e do ser humano – e a mensagem explícita e implícita, que ‘conversa’ com o observador ao capturar o vislumbre de um fantasma do passado, que persiste em imagens quando não mais existe em matéria. Tais dialéticas se dão em caráter metodológico de análise dos registros

fotográficos acessados em redes de compartilhamento ou cedidos à pesquisa, em função da busca da foto-memória como uma recordação estática, que apresenta não só valor histórico como também afetivo. Os resultados das análises a partir das dialéticas atuam em função de um espaço urbano que sofreu com o tempo, o apagamento na memória e a invisibilidade do edifício, e permitem conclusões sobre as fantasmagorias urbanas e os conceitos que cercam as ruínas na cidade contemporânea.

Introdução

Os limites da arquitetura não estão, em absoluto, bem definidos, seus invólucros vão além de uma análise somente material, permitindo através de sua percepção um alargamento da relevância espacial e, por conseguinte, temporal. Tem-se na arquitetura o poder de construir cenários que marcam o seu tempo e que servem de palco para as mais variadas manifestações da sociedade, onde cada um experimenta o espaço a sua forma (RASMUSSEN, 1998). No entanto, outro tipo de experiência do espaço, permitida pelas novas tecnologias e pelas redes de compartilhamento, pode se dar através das fotos, que captam o objeto e o congelam em um momento. A experiência chamada aqui de virtual, baseia-se em uma proposta sensorial, mas que não cancela a força de seu efeito sobre a memória e a emoção que a fotografia incita.

Sob o viés nostálgico da fotografia, tem-se como objetivo identificar na foto-memória um ‘fantasma’ capturado, inicialmente, sem nenhuma pretensão singular, mas que hoje mostra-se conservado ao ter sido afixado em uma imagem. Nesse sentido, configura-se a relevância da arquitetura enquanto símbolo do passado, um fantasma que persiste em assombrar o presente e perseguir as memórias do indivíduo. O poder do ‘símbolo’ arquitetônico pode, então, perpetuar-se, transpondo o presente e atingindo outras esferas temporais que não mais aquela que condiz com a sua realidade, sendo possível revisitar o passado todas as vezes que entramos em uma edificação antiga, ou que vemos uma fotografia.

Seja por experiência vivenciada no espaço físico ou por contemplação das imagens, o espaço pode encravar-se na memória, existindo tanto em dimensões reais quanto virtuais. Como consequência disso, a interação com o ser humano pode ser assimilada de diversas maneiras quando o entendimento do espaço, por sua vez, transcende análises pragmáticas e preestabelecidas, como uma vez foi proposto por Giulio Argan (1992) sobre a história da arte. Ao correlacionar Arte e Cidade, Argan exemplifica que as maravilhas da urbe alcançam uma relevância não só histórica quanto plástica, atuam não só como um vestígio do passado porém como algo que permaneceu no presente, de forma a engrandecer o cenário. É apresentado, então, o espaço figurativo, ou seja, o espaço urbano sob caráter mnemônico-imaginário, que é feito não apenas do que se vê ‘mas de infinitas coisas que se sabem e se lembram, de notícias’ (ARGAN, 1992, p.43)

O próprio conceito de cidade, espaço urbano e/ou arquitetônico é permeável por si só, não podendo ser entendido somente como um traço regimentado que organiza a urbe mas, também, como parte constituinte da memória da sociedade que ali habita, ou seja, parte de uma rede de sentimentos e valores tão subjetivos quanto a própria memória do indivíduo.

Por cidade não se deve entender apenas um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas e privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários. Tanto quanto o espaço arquitetônico, com o qual de resto se identifica, **o espaço urbano tem seus interiores**. São espaço urbano o pórtico da basílica, o pátio e as galerias do palácio público, o interior da igreja. Também são espaço urbano os ambientes das casas particulares; e o retábulo sobre o altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até o tipo de roupa e de adornos com que as pessoas andam, representam seu papel na dimensão cênica da cidade. (ARGAN, 1992, p. 43) (grifo das autoras)

Da mesma forma que Argan apresenta a relação entre Arte e Cidade, Gaston Bachelard (1996) demonstra a dialética entre imagem e espaço sob um olhar fenomenológico, partindo de um ponto de congruência já citado: a memória. Cercando a poética do espaço, tem-se fatores que acrescentam em relevância à interação com o ser humano, gravando na memória imagens que persistem e acompanham o homem, imagens que também remetem a valores de intimidade e recolhimento, como a ideia de ‘ninho’ e ‘abrigo’. Em razão da vivência do espaço e das camadas multissensoriais que acessamos quando o experimentamos – seja o ele íntimo como a casa de infância ou público como um monumento histórico na cidade – podemos resgatar recordações quase tangíveis por meio de construções imaginárias. Nesse contexto, para Bachelard (*apud* PALLASMAA, 2011, p.51), memória e imaginação permanecem em constante associação.

Um dos principais pontos a ser elucidado, então, é a participação do imaginário na construção da memória, que permite a coexistência tanto do espaço quanto da imagem. Esta, por sua vez, pode encravar-se na memória assim como faz a fotografia no papel, que captura um momento paralisado no tempo. Nesse sentido, sempre que tal recordação ou fotografia é acessada podemos reviver o momento sob um viés nostálgico.

Para enfim sobrepor os conceitos de memória e de imagem conforme suas congruências, faz-se necessário expor dois modos de atuação: a foto-memória, que remonta uma recordação estática, com o tempo demarcado, diferente do que acontece quando acessamos a mesma memória sem o auxílio de uma fotografia; e o ‘fantasma’ registrado em uma imagem, como uma edificação que um dia existiu, sendo hoje ruína ou apenas um espaço vazio, e que remonta a memória de um edifício de outrora.

Posto isso, apontando os efeitos de espaço, imagem e memória, propõe-se a análise da Foto-Memória e do Fantasma como resultante de duas dialéticas principais, entre o objeto real e o virtual, e entre a mensagem explícita e a implícita. Tais dialéticas discorrem sobre o fantasma do espaço urbano que, mesmo inexistente ainda persiste no espaço virtual e no

imaginário. Para isso, analisar-se-ão neste artigo a subjetividade no processo de construção da memória, no que concerne a percepção única e parcial do portador, bem como os pormenores na composição fotográfica, no que diz respeito ao momentum registrado e à mensagem complementar que apresenta (BARTHES, 1984), a fim de conceber o entendimento sobre as dialéticas apresentadas.

Nesse contexto, serão apresentados dois objetos principais de análise: o edifício Wilton Paes de Almeida, que desabou no centro de São Paulo em janeiro de 2018; e a Farmácia César Santos, no centro histórico da cidade de Belém do Pará, em ruína desde 2015 – as duas edificações foram incendiadas e apenas a segunda permanece em estado de ruína, sendo uma constante lembrança dos seus dias de imponência e riqueza. Discorre-se, assim, sobre registros fotográficos dos referidos objetos que circularam pelas redes sociais e que inflaram o sentimento de perda enquanto a tragédia prenunciava.

Segundo o pressuposto, considerando não só a composição da imagem quanto a sua temporalidade, bem como a memória e a sua atemporalidade, disserta-se quanto as ruínas e o mistério que cerca os edifícios abandonados (MIRANDA, 2016), que incitam à observação, fazendo o transeunte questionar-se quanto ao seu estado original e o que levava o prédio ao seu estado atual, bem como o registro dos ecos do passado e da memória, ouvindo suas vozes e revisitando o antigo, permitindo-se a presença do ‘fantasma’ na modernidade.

Objeto Real X Objeto Virtual

A começar o estudo da foto-memória e do fantasma do passado, faz-se necessário estabelecer em caráter metodológico uma análise comparativa entre imagem e memória a partir de suas congruências. Sendo assim, a começar, a primeira dialética apresentada consiste na relação entre objeto Real e Virtual e pauta-se, inicialmente, sob um viés superficial de diferenciações claras entre: o espaço real, situado no âmbito físico e concreto de interações humanas com as edificações, onde ações são tomadas de modo a interencionar fisicamente o objeto retratado; e o espaço Virtual, sob caráter do novo mundo digital onde qualquer intervenção pode ser feita e desfeita logo em seguida, sem alterar em nada a imagem ou o objeto ao qual faz referência. É no espaço virtual, por sua vez, que se pode encontrar os mais variados pontos de vista sob uma mesma edificação, com diferentes alterações digitais que mascaram, deformam e colore.

No entanto, aprofundando no assunto em virtude da interação entre memória e imagem, faz-se necessário avaliar, também, outro espaço que pode ser caracterizado por virtual: o imaginário. Primeiramente, deve-se entender por virtual um ‘ambiente’ situado fora de qualquer alcance enquanto corpo físico e que só pode ser ‘acessado’ em outra dimensão. Estabelecida a virtualidade do imaginário tem-se, então, uma nova plataforma de análise do objeto, que pode variar de forma semelhante ao mundo digital, conforme o ângulo e a recordação de cada indivíduo.

A princípio, entende-se que o processo de construção da memória se dá sob uma análise parcial e subjetiva do portador, sendo estabelecido um horizonte seletivo de recordações. Nesse contexto, cabe ao indivíduo atribuir identidade à memória, já que se pode mesclar os tempos de maneira a não ser possível identificá-los por passado, presente e futuro (ASSMANN, 2011). Sendo assim, a memória passeia sobre aspectos temporais liberando imagens que não necessariamente condizem ao tempo real. Conforme Pierre Nora ‘A memória é sempre um fenômeno atual, uma construção vivida em um presente eterno’ (NORA apud ASSMANN, 2011). No entanto, a memória é única não só em tempo quanto em composição. Nesse sentido, ao tratar-se de uma recordação situada, por exemplo, em um espaço público, a forma como é composta apresenta um caráter único e de acesso exclusivo ao portador. Contudo, os aspetos gerais que a compõe são de alcance coletivo, já que o espaço permite as mais variadas percepções.

Sendo assim, na memória, a dialética entre o objeto real e o virtual pode ser identificada de forma clara, ao separar matéria de abstrato. Tem-se, então, dois objetos: o espaço público, existente, palpável e perceptível por diversas pessoas; e o espaço virtual, inexistente em matéria, habita apenas na memória e não é necessariamente igual ao espaço real, sua forma concerne apenas ao indivíduo portador da recordação. Já na imagem fotográfica, vinculada em rede de compartilhamento, a mesma dialética opera como um marco do *momentum*, sendo o objeto ali retratado uma versão virtual do real, em escala, proporção, ângulo e cor bem diferentes da realidade, e que habita uma dimensão igualmente inacessível fisicamente, como a memória – o objeto real em si passa a ser a fotografia, e não o espaço ao qual faz referência, o que será abordado na próxima dialética.

Mensagem explícita X mensagem implícita

Por conseguinte, tem-se a dialética entre a mensagem explícita e implícita, que demonstra mais uma interação entre a memória e a imagem, no que diz respeito a escrita do Visível (BARTHES, 1984). Segundo Roland Barthes, a imagem pode ser entendida de duas formas, primeiro sem código, demonstrando exatamente o que se vê, em uma analogia direta ao objeto ao qual faz referência. Já a segunda forma, concerne ao entendimento implícito, que não necessariamente faz referência direta ao objeto, mas que é definida como uma mensagem complementar ao conteúdo.

Sendo assim, por seu caráter subjetivo, ao pensar todas as variáveis que a compõem, a imagem se torna abrangente e, ao mesmo tempo, singular, em um paradoxo constante sobre o que lhe é entendido e o que realmente diz. Partindo do pressuposto, pode-se afirmar que, por vezes, determinada imagem transmite uma mensagem diferente da que inicialmente foi proposta, assumindo com o tempo outros valores e demonstrando certa atemporalidade de sua mensagem.

A imagem tem, em si, informações que não cabem somente ao que remete diretamente, mas a toda a significação do seu conteúdo, ou do que representa, bem como informações, até mes-

mo, sobre o autor da fotografia. Da mesma forma, a memória diz respeito não só ao conteúdo análogo mas é parte da identidade de quem a detém, podendo ser expressiva em sua forma dependendo dos sentimentos e percepções ali empregados.

Em relação ao espaço urbano, tanto imagem quanto memória apresentam-se moldáveis conforme o ponto de vista do observador, isso ocorre devido as ilimitadas formas de representação permitidas pela arte e pelo imaginário, dependendo do desejo do indivíduo, instinto, vivência e olhar, o que remonta o cenário subjetivo de construção da foto-memória enquanto recordação palpável. Por fim, o próprio conceito de uma fotografia que representa uma memória, perpetuada por ter sido paralisada no tempo e gravada em um papel fotográfico ou em mídia digital, por si só, atesta não só a fluidez entre real-virtual e explícito-implícito, mas também entre individual-coletivo e tempo-espaço.

Os Fantasmas

Para enfim sobrepor os conceitos de memória e de imagem conforme suas dialéticas, a foto-memória será demonstrada a partir de dois fantasmas específicos do passado, o edifício Wilton Paes de Almeida e a Farmácia César Santos, ambos localizados nos centros históricos de São Paulo e de Belém, respectivamente. Sob o viés subjetivo da fotografia e da memória, serão relevantes fatores que remontam ao cenário afetivo por trás das edificações, seus mistérios e condições atuais, mais do que o seu valor estritamente histórico. A foto-memória das duas edificações, registradas antes do incêndio que as assolou, remarca não mais um objeto real porém um fantasma do passado, que persiste sobre duas construções que um dia tiveram prestígios e funções mas hoje são apenas ruínas ou vazios.

A começar pelo edifício Wilton Paes de Almeida, consideram-se duas imagens publicadas no mesmo dia em redes sociais, e que dizem respeito ao mesmo espaço urbano. Para fins de contextualização, faz-se necessário adiantar que o objeto retratado nas imagens é um antigo prédio ocupado, que se encontrara no centro de São Paulo até meados de janeiro de 2018, quando, como uma tragédia programada, pegou fogo e desabou, modificando completamente a paisagem ali retratada até então.



Figure 1: prédio ocupado no centro de São Paulo, foto publicada em rede social em Janeiro de 2018 com a legenda: 'foto-memória'. Fonte: Vithória Silva, 2017.

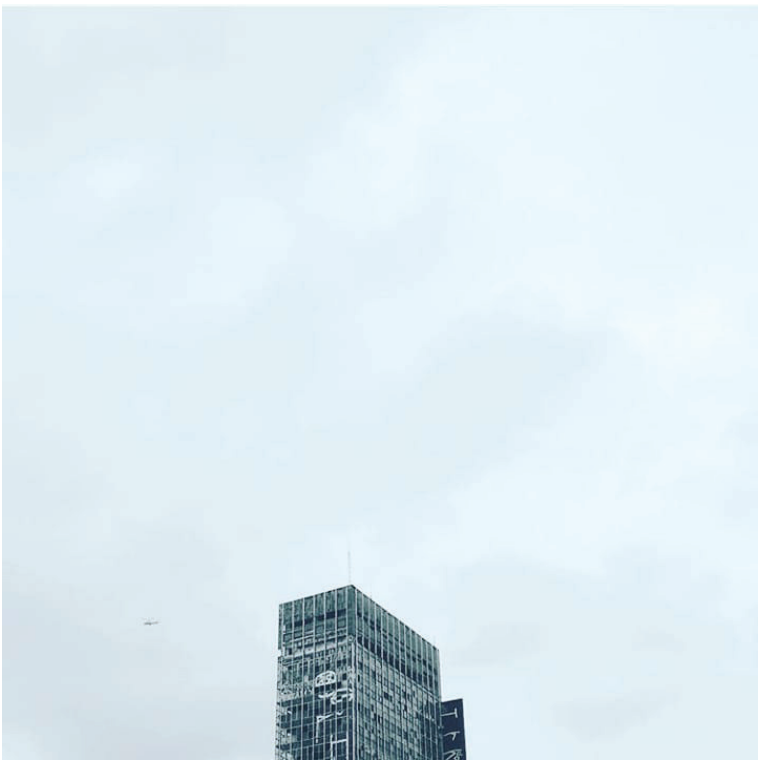


Figure 2: o mesmo prédio anteriormente citado, publicado no mesmo dia, com a legenda: 'direito de moradia para quem?'. Fonte: Leonice Oliveira, 2017

Quando registrada, a imagem era apenas mais uma fotografia que remarcaria a paisagem em um passeio pelo centro de São Paulo, sem que houvesse sobre o objeto alguma pretensão singular de registrá-lo – pelo menos não conscientemente. Chamara atenção, pois, vê-se claramente certa discrepância no cenário apresentado, não pelo teor social da habitação, mas pela espacialidade em si, ou seja, pela experiência urbana. Em meio a edificações de gabaritos baixos e predominantemente de concreto, a exemplo da foto apresentada, percebe-se que o prédio em questão destoa dos demais, é quase permeável ao exibir a pele de vidro que reveste toda a parte externa, permitindo a visualização do interior do edifício. Ademais, denota-se ao observar o entorno, estar inserido noutro tempo, o estado deteriorado que apresentava, com pichações de alto a baixo, fomenta a sensação de abandono que o cerca.

Coincidentemente ou não, o prédio talvez despertara a atenção pelo mistério que, até então, o rondava, com um ar de ruína com suas janelas quebradas, mas ainda assim vivo e habitado, que incitava ao transeunte questionamentos sobre porquê se encontrara naquele estado. O transeunte, por sua vez – a exemplo das autoras das fotos –, via-se sob questionamento tal que foi levado a fotografar a paisagem, remarcando a pertinência da imagem, que destacara-se do espaço ao redor. O espaço que persiste como um ser do passado, deslocado das novas realidades, sob sinal de abandono e apagamento.

No entanto, hoje a mesma fotografia remonta um cenário muito mais significativo, ao remeter a carga simbólica que carrega. O espaço material não existe mais, sendo assim, todas as fotografias anteriores ao incêndio apontam uma dialética entre o explícito, ou seja, a foto ali retratada de um espaço urbano, e o implícito, um espaço que se fora. Além disso, também pode ser identificada a interação entre o objeto real e o virtual, no qual o real é apresentado pelo edifício em sua composição volumétrica, com todos os pormenores que envolvem a avaliação arquitetônica e espacial, ou até mesmo pelo vazio que encontramos atualmente no local. E, em contrapartida, o virtual que expressa a circulação nas redes de compartilhamento de dos ângulos de visão sobre o mesmo objeto bem diferentes entre si (Figure 1 e 2), onde o primeiro associa o prédio a sua paisagem urbana e o segundo detalha a volumetria na parte superior.

Os dois ângulos abordados nas imagens em muito tem a relevar sobre as autoras da fotografia, conforme seus pontos de angulação da câmera, o enquadramento apresentado, o local que estavam localizadas quando a foto foi tirada, entre outros elementos que denotam sua mensagem implícita. No entanto, cabe aqui perceber a retórica da imagem que, ligada ao seu sentido de imitar¹, não faz jus ao objeto real nem em escala, proporção e cor, mas que fomenta a carga afetiva em torno dele, como um registro de algo que não pode mais ser visto em uma dimensão real do espaço construído.

Por conseguinte, o segundo fantasma a ser analisado, considerando neste a veiculação de sua imagem mais na memória do que no âmbito das redes compartilhadas, é a Farmácia César Santos. O prédio centenário, datado do fim do século XIX, localizado no Centro Histórico de Belém, na rua Santo Antônio, era uma importante indústria farmacêutica que atendia a cidade e

¹ 'Segundo uma etimologia antiga, a palavra imagem, deve ser ligada à raiz de *imitari*.' (BARTHES, 1984)

empregava centenas de trabalhadores, gerando riqueza e renda ao exportar produto para todo Brasil. Sobreviveu enquanto farmácia até a década de 1980, quando passou a ser uma loja de artigos e confecções.

Posteriormente, em julho de 2015, um incêndio iniciado durante a madrugada, assolou a edificação, corroendo grande parte de seu interior, deixando apenas parte da fachada superior da antiga farmácia. Uma ruína que em muito destaca o apagamento na memória e invisibilidade do edifício, tanto por parte dos proprietários quanto de instâncias superiores ligadas ao patrimônio histórico e cultural da cidade.



Figure 3: Vista da farmácia César Santos, prédio azul a direita, ainda em funcionamento como loja de confecções.

Fonte: Cybelle Miranda, 2006.



Figure 4 e 5: o mesmo prédio anteriormente citado, publicado com a legenda: 'azul e rosa de abandono' em fevereiro de 2019. Fonte: Vithória Silva, 2019.

Quanto ao fantasma da Farmácia, tem-se o exemplo de um prédio centenário, com traços arquitetônicos de valor estético e histórico do fim do Império Brasileiro, posto em ruínas após um incêndio que desfigurou largamente o espaço, mantendo apenas parte de sua fachada. As fotos memórias constituídas sobre as ruínas são como personificações das fantasmagorias urbanas, 'são evocações do passado, retomadas em acontecimentos do presente como mito. Os mitos da Modernidade aparecem nas cidades, palco das massas e da mercadoria. O edifício representa a ambiguidade do passado que convive com o presente' (MIRANDA, 2016, p. 415). O constante retorno ao passado despertado pelas ruínas faz do homem refém do culto à passagem do tempo, vista pelas marcas deixadas na edificação bem como na comprovação de fotos de antes e depois – como mostram as figuras 3, 4 e 5. As referidas fotografias adquiriram, ironicamente, um tom acinzentado e fantasmagórico sob o tempo invernos da região amazônica, imprimindo uma melancolia ainda mais acentuada nessas imagens, que destaca sombras sob pouca luz e nuvens carregadas de chuva ao fundo, bem como o contraste com o edifício azul esverdeado.



Figure 6: Lateral da farmácia César Santos, já em estado de ruína alguns meses após o incêndio, registrada em câmera analógica em outubro de 2015. Fonte: Leonice Oliveira, 2015

Os fragmentos de outrora, sejam no espaço real como no virtual, passam a servir, então, como signos da pós-modernidade inclusivista, que adere o espaço sem preocupar-se, no entanto, em propriamente explicá-lo, apenas coexiste ali (MIRANDA, 2016). No caso da Farmácia, isso pode ser observado de maneira singular, por ser um espaço sobre o qual a população que ali transita o entende como ocioso, referente a uma antiga farmácia que ainda insiste em certificar-nos disso por meio de seu persistente letreiro. A ruína da Farmácia, a contragosto das camadas interessadas no assunto do patrimônio, já foi usado até mesmo como banheiro público. Hoje, sua fachada inferior é fechada com tijolos e serve como uma espécie de vitrine de anúncios e artigos comercializados pelos camelôs próximos dali.

A memória de outrora, paralisada em imagens, notícias e documentos, atesta seu valor não só histórico como cultural. No entanto, nesse ritmo, o apagamento e o abandono levarão o espaço, por fim, ao chão, como uma vez já aconteceu ao prédio em São Paulo.

Conclusão

As fotografias de paisagens e espaços urbanos são traçadas de modo singular conforme o rastro que deixam nas redes de compartilhamento, podendo ser acessadas e utilizadas como fonte de informação e conhecimento sobre determinado objeto que não se pode alcançar no momento. Assim como a memória, as percepções que cercam a fotografia são assimiladas segundo a consciência de quem a percebe, no entanto, a fotografia em si pode conter muito mais que só uma analogia direta, ‘conversando’ com seu observador sobre a temporalidade em que foi registrada, a condição física de sua volumetria, a dinâmica de seu espaço urbano, enfim. Ademais, pode-se vislumbrar ali um fantasma, algo que um dia fora registrado em sua máxima imponência, ou até mesmo já sob descuido, mas ainda erguido.

O registro de tais momentos do espaço urbano atesta a passagem do tempo identificada tanto em comparativos entre o novo e o antigo quanto nas ruínas espalhadas nas cidades, que estimulam a exposição e o uso da fotografia como uma espécie de registro que perpetua seu valor arquitetônico.

‘O Passado é uma meta a ser atingida, a incompletude da ruína apresenta-se como única explicação para um presente sem conceitos e sem valores. As escavações arqueológicas trazem à tona objetos que, expostos em vitrines iluminadas, nada mais são que “torsos na galeria do colecionador”. Por mais que os recursos museográficos tentem explicar sua existência, há apenas experiência.’ (MIRANDA, 2016)

A fim de atenuar os efeitos do tempo sobre os espaços, bem como o abandono que levaram a serem depredados e incendiados, deve-se reconsiderar a função social dos edifícios, reintroduzindo-os de maneira adequada e humanizada ao uso por parte da população. Por fim, o referente artigo abre o debate quanto as fantasmagorias urbanas, discorrendo sobre os valores histórico-estéticos e afetivos do espaço sobre o ser humano e sobre a memória construída, assumindo na arquitetura fator relevante para a identidade de um local.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação, formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 242 p.

BARTHES, Roland. *O Óbvio e o Obtuso*. Lisboa: Editora Edições 70, 1984.

MIRANDA, C. S. *Ruínas, duração e patrimonialidade*. In: RUA [online]. no. 22. Volume 2, p. 407 - 424 – ISSN 1413-2109/2179-9911 - Novembro/2016. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.

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

RAMUSSEN, Steen Eiler. *Arquitetura Vivenciada*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes. 1998

