

# O HORIZONTE DA CIDADE NO LIMIAR URBANO-PAISAGEM Fabulações no Antropoceno

*THE CITY HORIZON IN URBAN LANDSCAPE LIMIAR  
Fabulations in Anthropocene*

**Lucas Boeira Bittencourt<sup>1</sup> e Christiano Hagemann Pozzer<sup>2</sup>**

## Resumo

Este texto consiste num ensaio teórico que busca pensar a paisagem em relação ao urbano. Problematiza-se o conceito de paisagem enquanto essência enraizada na subjetividade humana, em Georg Simmel, recortado do espectro de relações latentes no espaço das cidades. Toma-se a ideia de um pensamento-paisagem, em Michel Collot, enquanto mobilização conceitual da paisagem num sentido mais amplo, e estende-se ao urbano, com Henri Lefebvre, enquanto horizonte de expressão da relação humanidade e cultura. Objetiva-se desdobrar a ideia de “urbano-paisagem”, enquanto possibilidade de “ficar com o problema” à época do Antropoceno, conforme propõe Donna Haraway. Sustenta-se três fragmentos literários que dão visualidade ao argumento. Espera-se que a paisagem se abra num horizonte que abarque o urbano, enquanto perspectiva relacional de concretude e também de experiência sensível e ficcional, configurando fabulações, ou seja, conexões inventivas no Antropoceno, que deem sentidos estéticos e políticos ao mundo contemporâneo.

Palavras-chave: paisagem, urbano, cidade, Antropoceno.

## Abstract

*This essay consists in a theoretical approach to rethink landscape in relationship to urban. Landscape concept is problematized like an essence rooted in human subjectivity, as in Georg Simmel, indented from the relational spectrum that is in scene in the urban space. The theorization of landscape-thought by Michel Collot, a conceptual mobilization of landscape in a large sense, is aimed corrobor to urban as proposed by Henri Lefebvre, while an expression horizon of the relation of culture and humanity. It's aimed to unfold the idea of “urban-landscape” while a possibility of “stay with the trouble” in Anthropocene, like proposes Donna Haraway. The argument is sustained by three different literary fragments. It is expected to enlarge the comprehension of landscape like a horizon in relation to urban, while a complex perspective, full of concreteness and fictional sensitivity, which configures fabulation experiences, “speculative fabulations” (s.f.) as Haraway says. So, this work visualizes inventive connections in Anthropocene, that aims giving politics and aesthetics senses to the contemporary world.*

Keywords: landscape, urban, city, Anthropocene.

## Introdução

A paisagem dá a pensar e o pensamento se desdobra em paisagem. Essa afirmação, aqui recapitulada de forma livre, é de Michel Collot, na coletânea de textos publicada no Brasil como “Poética e filosofia da paisagem” (2013). Collot remete-se à expressão do escritor Honoré de Balzac<sup>3</sup>: “a paisagem dá a pensar”. Começamos assim este texto, que, de forma ensaística, se interessa em pensar algum sentido possível para a paisagem em relação com o urbano. Assim, entre o enquadramento subjetivo e racional do conceito “paisagem” desdobrado pela filosofia moderna; e o “urbano” enquanto horizonte de expressão da relação humanidade e cultura, pretende-se ensaiar um pensamento paisagem que se desenhe em relação com o horizonte da cidade. Este horizonte, ora atravessado pela sua concretude material, ora pela sua dimensão simbólica, situada na memória daqueles que veem e vivem as cidades — ou, como disse Walter Benjamin: pelas suas “asperezas” —, se constitui enquanto campo de relações latente para o que se espera de um urbano-paisagem no Antropoceno.

Problematizamos um sentido direcional e restritivo ao conceito de paisagem, sentido que é naturalmente recortado do espectro artificial da cultura das cidades, ou seja, paisagem e cidade enquanto constituições não intercambiáveis. Essa posição é percebida em Georg Simmel, que determina uma essência da paisagem enraizada na subjetividade humana, enquanto uma categoria mental inerente à modernidade. A paisagem é recortada, enquanto fenômeno da percepção, de sua relação com o mundo natural. Assim, ela não é a Natureza vista, simplesmente, mas a recomposição mental de um todo natural por um sujeito que vê-se distanciado do mundo, e devolve, enquanto criação, o recorte de uma representação pura. Ou seja, a natureza, apesar de ser continuamente transformada, é recomposta pela subjetividade humana (na consciência da paisagem) numa unidade plena. Lemos na posição de Simmel uma inclinação essencialista à noção de paisagem, ocupada em recompor o vínculo entre humanidade e natureza perdida (natureza transformada) numa representação sempre pura e idealizada. Nesse sentido, portanto, o complexo campo relacional da vida urbana, artifício da natureza transformada e emaranhado à própria subjetividade humana, não pode ser paisagem.

Opondo-nos a essa compreensão, acreditamos ser possível atribuir um estatuto “urbano” ao conceito de paisagem. Assumimos essa possibilidade a partir de uma perspectiva limiar, que desconsidera fronteiras rígidas entre o campo natural e cultural. Interessa-nos pensar o conceito de paisagem nessa perspectiva relacional, para, a partir disso, dotá-lo de possibilidades mais fortuitas à época do Antropoceno. Assim, situar o horizonte da cidade amparado no limiar urbano-paisagem pode ser uma possibilidade de “ficar com o problema”, no sentido pautado por Donna Haraway (2023). Em tempos turbulentos, acredita-se que especular imaginativamente um horizonte urbano-paisagem significa estar hábil a viver e morrer bem em um presente espesso, como nos assegura a autora. Mais do que a ideia de uma paisagem urbana, interessa-nos neste texto os contornos possíveis de um pensamento-urbano-paisagem, contornos tentaculares, pleno de relações, como algo que nos mobilize a tecer alternativas e respostas potentes à época do Antropoceno.

Para Haraway (2023) o Antropoceno é uma “coisa-espaco-tempo-global” que designa nossa era geológica específica. O termo teria surgido nos anos 1980 com o ecólogo Eugene Stoermer, pesquisador da Universidade de Michigan; e se referia aos efeitos

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS). Bolsista CAPES. Graduado em Arquitetura e Urbanismo (UFPEL). Integrante do grupo de pesquisa Poiese (CNPq).

<sup>2</sup> Doutorando em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS), Mestre em Design e Tecnologia (UFRGS) e Bacharel em Design de Produto (UFRGS). Integrante do grupo de pesquisa Poiese (CNPq).

<sup>3</sup> Escreveu Balzac: “A paisagem tem ideias e faz pensar”. BALZAC, Honoré de. *Ursula Mirouët*. In: A comédia Humana: estudo de costumes: cenas da vida provinciana (A comédia humana; v.5), 3ª edição. São Paulo: Globo, 2013.

crescentes da atividade humana sobre a Terra com consequências profundamente transformadoras. A invenção da máquina a vapor no século XVIII, o subsequente desenvolvimento da indústria nos últimos 3 séculos e profusa atividade extrativista, do carvão, minérios e metais, até o petróleo e suas crises, desenharam transformações decisivas no espectro terrestre. Portanto, Antropoceno refere-se a um novo termo geológico para uma nova época que sucedeu ao Holoceno, período geológico que compreende os 11 mil anos de nossos antepassados sobre a Terra (2023, p. 90).

É, nesse contexto, que a autora nos afirma que “ficar com o problema” implica em estar verdadeiramente presente, ou seja, criar problemas e suscitar respostas potentes (sem crença ou pessimismo) em tempos em que o real se apresenta entre contornos turbulentos. Uma das sugestões apontadas pela autora é a possibilidade de criação de parentescos estranhos: combinações multiespécies, tentaculares aderências outrora simbolicamente desprezadas, que podem ganhar formas potentes e inventivas. A ideia da composição de figuras de barbante, do inglês “s.f.” (*string figures*), que também forma parentesco com ficção científica e fabulação especulativa (*scientific fiction; speculative fabulation*), parece-nos pertinente à imaginação de um urbano-paisagem no Antropoceno. Paisagens espessas, onde o horizonte se insinua entre o natural e o cultural, sendo a rua (literalmente-literariamente) um bom caminho para jogar com conexões inventivas. Portanto, nem pessimismo: a morte da paisagem; nem crença: a paisagem e a cidade enquanto entes puros e idealizados; mas um horizonte de relações daquilo que nos é possível no tempo contemporâneo.

Sustentamos a ideia de um “pensamento-paisagem”, como já descrito inicialmente em Collot (2013), e de um “duplo-horizonte”, conforme Reyes (2023), e aproximando essa discussão ao “urbano”, a partir de Lefebvre (1999) e Velloso (2023) com sua “empíria delicada” dando eco a Benjamin. Ambos, ajudam pensar a cidade na relação entre o imediato e o material em conjuntura com a dimensão da memória e da experiência, expressando um horizonte de possibilidades fortuitas à paisagem.

Essa ideia encontra uma visualidade possível a partir de três experiências literárias distintas, relacionadas livremente, a saber: (i) um fragmento de “A Comédia Humana” de Honoré de Balzac, especificamente a cena final de “O pai Goriot”, romance publicado em 1835; (ii) trechos do “Diário de Moscou” de Walter Benjamin, escrito entre 1926-27, que apresenta observações de viagem acerca do cotidiano da capital russa; e por fim (iii) o poema “Parque das ruínas” da poeta brasileira Marília Garcia, escrito entre 2015-2018, que ensaia um trânsito imaginário entre cidades, entre elas, notadamente, o Rio de Janeiro.

Assim, mobilizando essa leitura conceitual amparada nos fragmentos literários, espera-se tecer algumas “figuras de barbante”, dando, por fim, passagem a Haraway. Portanto, figuras imaginárias que nos ajudem a ficar com o problema urbano-paisagem enquanto tensionamento potente à época do Antropoceno, de modo que a paisagem se abra num horizonte “tentacular” que abarca em si o urbano, enquanto perspectiva relacional de concretude e também de experiência sensível e ficcional, que dê sentidos políticos ao mundo contemporâneo.

O texto proposto se configura em três partes: na primeira, denominada “paisagem, urbano” tratamos de definir conceitualmente esses dois universos, delimitando teoricamente nosso modo de compreensão; na segunda parte, denominada “uma paisagem que se insere no sensível da linguagem”, tratamos de apresentar os três fragmentos empíricos que desdobram nossa argumentação enquanto reflexão ensaística; por fim, na terceira e última parte, buscamos relacionar a ideia do urbano-paisagem enquanto uma conexão fabulativa para o Antropoceno.

## Paisagem, urbano

### Paisagem

Escrever sobre paisagem e urbano pode determinar uma tensão entre ambos. Como pensar o urbano para além de uma sobreposição construída sobre a paisagem, ou a paisagem para além dos limites abertos da natureza? Começamos com a noção de paisagem a partir de Georg Simmel, filósofo alemão, pioneiro em determinar contornos filosóficos ao conceito a partir do ensaio “Filosofia da paisagem” (2011) originalmente publicado em 1913 como “*Philosophie der Landschaft*”. Para Simmel, a paisagem é um recorte e um ato criativo; é desdobramento da subjetividade humana, ato formativo do ver e do sentir. Observar uma paisagem requer mais do que simplesmente um grau de atenção, que pode ser dos mais variados. Uma paisagem requer “um peculiar processo espiritual” (2011, p.42). Assim, frente a elementos que se estendem um ao lado do outro em dado campo visual, a paisagem consiste num recorte que se refaça em um novo todo unitário e não ligado a significados particulares. A paisagem pertence ao pensamento e não simplesmente à geografia física que nos apresenta o mundo natural capturado enquanto simples percepção.

A natureza, que consiste na “infinita conexão das coisas, a unidade fluente do acontecer” (Simmel, 2011, p. 42) e que está expressa no tempo e no espaço, não é ainda paisagem. Para Simmel, a natureza não pode ter uma parte, pois ela é o todo, ao passo que a paisagem, sim, pois lhe é essencial uma delimitação. O humano com o espírito, seu gênio, edifica pelo olhar a natureza, que por si é um sentir unitário, mas, quando isolada em particularidades pelo espírito, se compõe em paisagens. Há a ideia de uma efetuação pura, da paisagem enquanto obra autônoma e artística, algo que instala a dificuldade de refletir o conceito no horizonte amplo e complexo da relação natureza e cultura onde se insere o urbano. Mas, abrimo-nos a pensar em paisagem enquanto sentidos mais relacionais. Interessa-nos abrir a compreensão da paisagem enquanto ato formativo idealmente puro.

Sou feito da carne do mundo, disse Maurice Merleau-Ponty, de quem nos aproximamos a partir do texto de Michel Collot (2013). Assim, a paisagem é o resultado de uma relação entre um local, sua percepção e sua representação, sendo “um fenômeno que não é nem uma pura representação, nem uma simples presença, mas o produto de um encontro entre o mundo e um ponto de vista.” (2013, p. 18). Para Collot, a paisagem não se consiste em contingência, mas sim, de uma estrutura de horizonte: a condução do olhar em traçar horizontes. A própria imagem do mundo vivido, algo como um instante, onde humanos e não-humanos não se separam. Percebemos, portanto, um corte de compreensão à formulação de Simmel. Para este último a paisagem recorta e aparta, separa; para o primeiro a paisagem se desdobra, em relação aberta com o horizonte.

Ainda, Collot resume: “A paisagem aparece como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade.” (Ibid., p. 15). O conceito utilizado para sustentar a compreensão de Collot é o de pensamento-paisagem (*pensée-paysage*), que trata do desvelamento do mundo sem pensamento separado, admitindo o traço (-) enquanto aliança dos dois campos semânticos sustentados em cada uma das palavras: pensamento; paisagem. A articulação entre pensamento-paisagem consiste numa partilha onde participam humanos e mundo. “Se a paisagem dá a pensar, o pensamento se desdobra como paisagem.” (Ibid., p. 33) nos afirma o autor.

Assim, a paisagem, tomada enquanto pensamento-paisagem, pode ser uma estratégia para mobilizar outra forma de pensar ante diferentes maneiras de fazer, viver, pensar; um procedimento estratégico, fortuito em tensionar a abstração típica do momento moderno, ou seja, uma racionalidade baseada na oposição sensível e inteligível. Para o autor, colocar a relação do pensamento-paisagem nos termos de uma morte da paisagem em função da cultura moderna é uma atitude pessimista, e que pode incorrer em passadismo, ou seja, numa posição ideal, perdida, da paisagem como algo distante. Isso nos é fundamental, pois pensar sentidos possíveis para um pensamento paisagem em relação ao urbano só pode se constituir na relação de um horizonte aberto, e não em busca de raízes ideais.

### Urbano

Além de uma definição conceitual sobre o urbano, propomos estabelecer uma compreensão mais aberta e relacional acerca desse campo complexo, sobretudo relacionando-o com a tensão entre urbano e rural, que nos coloca de maneira muito evidente a vinculação entre o natural e o artificial na cultura moderna. Se partirmos de um nível rigorosamente técnico, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2023) afirma que não existe unanimidade para a definição e classificação de espaço urbano e rural no Brasil, por serem duas dimensões que se complementam em características tanto econômicas, sociais, políticas, culturais e ambientais. Assim, de maneira sintética, o IBGE considera o urbano como forma de organização que possui como espacialidade decisiva as cidades. Soma-se, ainda, densidade populacional, diversidade e diferenciação social, o que leva ao parâmetro delimitado a seguir:

Áreas com altas densidades de população, construções e arruamentos onde a paisagem é intensamente alterada. Predominantemente, as pessoas estão ocupadas em atividades secundárias e terciárias (IBGE, 2023, p. 63).

Nota-se que a paisagem, do ponto de vista geográfico, remete à configuração territorial, sujeita a transformações operadas pela cultura. Ainda, ressalta-se, que a paisagem funciona, nesses casos, enquanto uma categoria analítica. Posto isso, no ínterim entre o urbano e o rural, na perspectiva de uma maior ou menor artificialidade, propomos pensá-los próximos da noção de cidade para além de categorias analíticas, e sim, relacionais.

Tomemos as cidades como algo que nos é próximo enquanto universo cultural numa perspectiva academicamente situada. Isso implica, imgeticamente, admitir que muitas cidades nos atravessam enquanto horizonte de vida comum. Para Lewis Mumford (2008), em sua clássica obra “A cidade na história, suas origens e transformações”, a cidade é antes de tudo um drama onde se desdobra a vida em comunidade. Para além de simplesmente destrinchar estruturas permanentes, ou seja, os vestígios materiais, compreender o drama da cidade (e, por conseguinte, do urbano) implica em perceber o componente originário das cidades: a predisposição para a vida social. Essa compreensão parece por demais óbvia, mas consiste justamente numa determinação fundamental. Outro aspecto importante, que destacamos a partir de Mumford, é que mesmo com todo o aço, vidro e concreto de nossas modernas estruturas urbanas, a cidade, tal qual ela era na Idade da Pedra, é uma cidade presa à terra. Percepção não menos óbvia do que a primeira, mas que curiosamente nos mobiliza a seguir adiante com nosso argumento.

Para Roberto Monte-Mór (2006), urbano e rural são basicamente adjetivos que remetem à cidade e ao campo. Contemporaneamente eles expressam um variado espectro de relações, sem, no entanto, permitir uma diferenciação dicotômica entre ambos, como

historicamente se consolidou. Com a economia da industrialização, a definição de limites entre a cidade e a natureza é cada vez mais difícil e difusa. Monte-Mór também nos lembra que alguns dos conceitos mais decisivos da vida contemporânea derivam da ideia da cidade, tanto em suas geometrias espaciais quanto políticas; do grego *pólis* temos a origem da política, o tomar parte e posição na vida social da comunidade; do latim *urbanum* que significa arado, e determina o sentido de arraigamento à terra pelo sulco do arado dos bois sagrados que desenhava o território de produção e de vida dos romanos; daí a simplificação *urbs*, que remetia a cidade de Roma, centro do mundo romano (2006, p. 11). Para além de simples curiosidade, isso nos orienta na reflexão já apontada por Mumford de que a cidade é uma estrutura presa à terra, e, sobretudo, um drama político.

Essa compreensão nos remete, fundamentalmente, à Henri Lefebvre, filósofo decisivo aos estudos urbanos numa perspectiva crítica à hegemonia capitalista moderna. Lefebvre elabora a metáfora da implosão-explosão (1999), que nos leva da cidade à sociedade urbana, ou seja, uma linha contínua da cidade enquanto organização formal e política, centrada e delimitada em relação ao campo que a circunda, ao seu estilhaçamento no período industrial, onde essa forma se espraia sobre o campo. Cidade e campo se confundem, no sentido que a cidade e seus modos de funcionamento se impõem sobre este. Todavia, fundamentalmente, se desenha um modo de vida pautado no urbano: a possibilidade da centralidade onde se encontra o diferente, as trocas de todos os tipos, o festivo e o comum.

Ainda, a partir de Lefebvre, nos cumpre desdobrar sobre a distinção entre habitat e habitar. Podemos resumir, simplificadamente, que o primeiro remete à garantia de modos de vida materiais, acesso à seguridade e justiça social: moradia, saúde, educação etc.; quanto que o segundo remete a dimensões mais simbólicas e processuais, como a festa e a poesia, por exemplo, chegando ao limite do conflito que é fruto do estabelecimento da diferença que está posto pela vida em comunidade. Assim, o urbano, enquanto campo de relações, remete não apenas a diferenciação entre o habitat e o habitar, mas, sobretudo, a camadas de sobreposição fundamentais entre essas duas dimensões da vida moderna enquanto horizonte de possibilidades, tanto utópicas como reais. Esse sentido é muito importante para o argumento que desenvolvemos, pois gostaríamos de relacionar o horizonte urbano enquanto uma linha contínua entre natureza e cultura que admite camadas de pensamento poético, algo que nos ajudará a tecer a ideia de ficar com o problema urbano-paisagem enquanto tensionamento potente à época do Antropoceno.

### Paisagem versus Urbano

Serrão em sua antologia sobre os estudos da paisagem (2011), resume que este conceito pode ser organizado em campos disciplinares distintos. A ideia de paisagem está: (i) ora privilegiada no viés das ciências enquanto objeto e fenômeno natural, numa via de percepção geralmente prática; (ii) ora no campo das artes, privilegiada enquanto imagem e representação, numa via de percepção geralmente sensível. Ainda, há nuances entre a definição do que se compreende por paisagem, enquanto dado de mediação diríamos mais simbólica, e ambiente e território enquanto dado de mediação mais concretos e geográficos. Tomemos como reflexão a abordagem de Paulo Reyes (2023) que busca relacionar o campo disciplinar da arquitetura e do urbano à reflexão da paisagem e estabelece a genealogia de alguns conceitos que orbitam em torno da compreensão da paisagem, focalizados em sua relação com a filosofia, fundamentalmente pela estética.

Reyes inicia sua narrativa com um fragmento do livro “Molloy” de Samuel Beckett, numa imagem textual que diz de alguém que vê ao longe um sujeito se deslocando; assim, enquanto se afasta, o sujeito confunde-se com a paisagem natural que se desdobra na distância ao olhar do narrador. Há, portanto, na cena, o horizonte de alguém que metaforicamente olha sua própria finitude e pensa sobre sua existência. É precisamente isso que Reyes desdobra enquanto motor poético para o duplo-horizonte. Ele é uma condição dialética para o horizonte da paisagem, que se dá entre uma dimensão espacial, ou seja, sua apreensão em profundidade pelo olhar humano, que é estética; e uma dimensão temporal, apreensão por sua vez existencial, uma distância mobilizada pelo ser no mundo e na natureza.

A partir de Rosário Assunto, Reyes resume a distinção entre território, ambiente e paisagem, ambos conceitos pertinentes ao urbano. Assim, território remete a determinadas porções da superfície terrestre que obedecem a limites geofísicos; ambiente, remete a conjuntura de: por um lado, condições de vida favoráveis ao desenvolvimento de atividades biológicas e, por outro, a determinadas características históricas e culturais; por fim, paisagem, nesse ínterim, corresponde a uma unidade consciente aos sujeitos que dão uma forma sintética entre o território e o ambiente, compondo, portanto, uma síntese cognitiva que se dá na apreensão estética. Nesses casos, como em Simmel, há uma dimensão de apreensão que recorta e dá forma a uma espécie de unidade, que é sempre estética (Reyes, 2023, p. 267–268). Nesse sentido, também, parece evidente que o urbano encontra-se restrito ao âmbito do ambiente, enquanto conjuntura entre o desenvolvimento natural da vida e dimensões históricas e sociais, mas não enquanto paisagem.

Esta unidade parece-nos restritiva, porque privilegia um recorte preocupado em determinar exclusivamente um fenômeno captado na percepção e em função de um olhar pautado por um ideal representativo. Ou seja, entendemos que há um recorte entre o que é ou não paisagem em função de um enquadramento que em última análise é intelectual e cognitivo, e que, sobretudo, recorta no sentido de produzir um distanciamento, ou seja, uma posição do fora que separa sujeito e objeto. A paisagem, assim, parece-nos, mesmo enquanto uma abertura perceptiva, sempre distante. Em suma, essa unidade, está restrita a uma sintonia ideal, dado os atributos exteriores de uma configuração mais ou menos estável, idílica, da natureza em estado pleno.

Reyes é ainda refratário à ideia de perceber a paisagem a partir da configuração urbana de uma rua, pois o enquadramento dos edifícios conduz para uma espécie de cercamento do olhar (2023, p. 271). Mas tomamos a potência de um duplo-horizonte insistindo em ir além dos enquadramentos. Acreditamos que é possível pensar a conjuntura visual de uma rua em paisagem também pelos sentidos da memória, como a dimensão daquilo que escapa, aquilo que se deixa borrar. Menos o que se olha e mais o que se deixa ir, entre aproximação e distância, portanto, um horizonte que se desdobra.

### Asperezas

Esse horizonte de possibilidades pode ser explorado a partir de Walter Benjamin, filósofo e crítico literário alemão, nascido em Berlim e exilado político em Paris. Benjamin, que entre 1926-27 visitou a Moscou soviética, escreveu um potente diário sobre sua viagem. Pensemos a imersão do autor na capital russa no sentido de uma “empíria delicada”, conforme nos elabora Rita Velloso (2023). Imersos na própria experiência urbana, todo fato percebido já se constitui enquanto uma teoria que articula o mínimo detalhe material, ou seja, o detalhe mais insignificante, ao todo que também o constitui e o conecta a um horizonte de possibilidade crítica, em suma, urbano (2023, p. 83–84).

Pensemos, assim, a cidade enquanto uma sobreposição entre memória e tautologia material, ou seja, o registro espesso de experiências que se dão na concretude dos seus espaços cotidianos, e que assomam a lembranças e momentos difusos, sempre distantes, mas que se interpenetram. Um cheiro, um evento especial ou repentino que se cola a determinada emoção passível de rememoração. Isso significa, portanto, a sobreposição de camadas espessas; sempre múltiplas e polissêmicas, repletas de “asperezas e saliências”, ao que remete Benjamin em fragmento [N 9a, 5] da obra “Passagens” (2018, p. 785), quando lembra da tarefa do crítico diante da tradição hegemônica, que precisa estar atento às nuances daquilo que escapa aos olhos da tradição. Ao se referir desse modo, o autor remete às imagens e lembranças pouco apaziguadas, diríamos, talvez, pouco ideais, que são constitutivas da experiência urbana.

Essa definição comporta um componente de compreensão que se assoma ao que defendemos em “A imagem aberta da cidade” (Bittencourt, 2021), onde, a cidade não é vista exclusivamente enquanto uma “boa forma”, precisamente desenhada e ordenada, ou seja, legível; ainda, ao que defendemos em “Medo, muro, material” (Pozzer, 2022) acerca dos abismos profundos suscitados pelo medo na experiência urbana contemporânea; em suma, a cidade se faz entre caminhos tortuosos e díspares, de um lado, o comum vivenciado publicamente, de outro, o íntimo sempre remontado na memória de quem a viveu.

Benjamin, em “O regresso do flâneur” (2019) — uma breve crítica literária do livro de Franz Hessel, “Passear em Berlim”, publicado em 1929 —, intensifica a relação entre a cidade, desde sua experiência material, e a memória daquele que narra. O narrador-cronista-contador de histórias (alegorias conhecidas na obra benjaminiana), é também quem deambula pelas cidades, ora na condição de estrangeiro ou exilado [como foi o caso de ambos Hessel e Benjamin], ora de retorno à sua cidade natal, reencontrando-se com caminhos já conhecidos. O narrador confunde-se com o flâneur, esse personagem peculiar da vida nas cidades modernas, sobre o qual não nos deteremos. Interessamos a relação estabelecida nesse jogo, pelo “eco de tudo aquilo que a cidade, desde cedo, foi contando à criança” (2019, p. 205), entre experiência e memória, e que então se abre enquanto horizonte.

Em suma, nos elabora o autor: “Paisagem é isso, de fato, a cidade para o flâneur. Ou, dito de forma mais exata: para ele, a cidade divide-se nos seus polos dialéticos. Abre-se a ele como paisagem, encerra-o em si como uma sala.” (2019, p. 206). Há muitas nuances na proposta de Benjamin, que vê a rua como a morada do flâneur, esse sujeito excêntrico que deambula pela cidade, no contra ritmo da velocidade da mercadoria e da metrópole moderna, mas, simultaneamente, capturado por todo deslumbramento oferecido nesse jogo de novidades pelas ruas das cidades, no duplo movimento interior/exterior, abertura e clausura. Mas, o que nos interessa é precisamente esse horizonte de abertura, algo que nos permite sustentar o argumento proposto de um urbano-paisagem. A cidade, percebida no mínimo detalhe, como delicada empíria, “as pequenas ruas do centro a refletir as horas do dia de forma tão límpida como um vale na montanha” (Benjamin, 2019, p. 207), é o que faz cumprir sua analogia em paisagem.

### Uma paisagem que se insere no sensível da linguagem: 3 fragmentos

#### A cidade “tortuosamente deitada” sobre o rio

É fundamental, nesse sentido, compreender que a ficção e a poesia dão plena expressão à paisagem, ou seja, escritores e poetas deram-na contornos enquanto um modelo compreensível da relação humanidade e mundo. Em suma, a linguagem poética como forma de criação tem a dizer sobre a paisagem, fazendo com que o domínio desta se desdobre sobre outros campos da cultura, e não simplesmente na pintura de paisagem enquanto puro campo representacional. É nesse horizonte que a cidade pode ter sua palavra também a dizer sobre o pensamento-paisagem. Vejamos a seguir um trecho recortado do romance de Balzac “O pai Goriot”, escrito em 1835 (*Le Père Goriot*), passando-se em uma Paris retratada com toda sua intensidade no período que antecede as grandes transformações urbanas operadas na Reforma de Haussmann.

O que está em jogo no romance é a teia de conflitos e desejo de ascensão social por parte de uma das personagens, o jovem Eugênio Rastignac, estudante de direito que se muda de uma cidadezinha provinciana e vai viver na capital. Paris, naquele momento, é um teatro de possibilidades, e Balzac expressa com profundidade o horizonte relacional em jogo na experiência urbana. A cidade é um drama, lembremos da compreensão de Mumford recapitulada anteriormente. Sobretudo na experiência da subjetividade moderna, pautada pelo conflito e pelo desejo contínuo de individualidade, acentuadamente marcado pelo caráter narcisista e inescrupuloso de muitos personagens, enquanto o horizonte íntimo de Rastignac oscila entre os valores mais ternos de sua origem provinciana, e os valores urbanos, competitivos e sedutores da cidade de Paris. A cena final do romance, sem comprometer o desenrolar da obra, pode ser lida no fragmento a seguir:

Ficando só, Rastignac encaminhou-se para a parte alta do cemitério e de lá viu Paris, tortuosamente deitada ao longo das duas margens do Sena, onde as luzes começavam a brilhar. Seus olhos fixaram-se quase avidamente entre a coluna da Place Vendôme e os Invalides, no ponto em que vivia aquela bela sociedade na qual quisera penetrar. Lançou àquela colmeia sussurrante um olhar que parecia sugar-lhe antecipadamente o mel e proferiu esta frase suprema:  
— Agora, é entre nós dois! (2012, p. 321).

Pensar a cidade e o espaço urbano como paisagem significa pensá-los enquanto um enquadramento que joga com o horizonte. O que está descrito na cena final do romance senão a plena expressão do pensamento paisagem em profunda relação com o espaço urbano? A cidade de Paris, tortuosamente “deitada” sobre as duas margens do Sena, visualizadas do alto da colina, do cemitério, precisamente o lugar para onde inelutavelmente retomamos o pertencimento à terra que nos sustenta, e de onde a personagem se coloca enquanto uma relação confessada: “Agora, é ente nós dois!”, ao que podemos ler como relação sensível e poética, que dá a pensar no jogo entre a cidade e a paisagem.

Uma representação dessa cena do romance, a gravura de autoria de Charles Huard [figura 1] nos remete a outra representação da pintura de paisagem, “O caminhante sobre o mar de névoa” do pintor alemão Caspar David Friedrich [figura 2]. Na pintura de Friedrich, a paisagem é um horizonte que se desdobra à vista de quem observa, sobretudo, recortada enquanto enquadramento tanto pictórico como subjetivo. Na gravura de Huard, que deve ser lida em relação ao que está expresso no teor do romance balzaquiano, a paisagem é tanto distância (alguém que vê ao longe), quanto



Figura 1 - Rastignac dans le cimetière du Père Lachaise. Gravura de Charles Huard. Fonte: Acervo Maison du Balzac. Disponível em: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/maison-de-balzac/oeuvres/rastignac-dans-le-cimetiere-du-pere-lachaise#infos-principales>.

desejo e proximidade: com o urbano, a cidade que se deita junto ao rio e se apresenta ao olhar do alto da colina; e com uma vida interior, uma promessa de coragem e ambição, que se desdobra enquanto uma lacuna a ser preenchida com o horizonte urbano. Assim, dada as duas imagens, enquanto jogo comum de relação com o horizonte, aproximemo-nos da concretude das cidades pelo caminho poético de suas ruas.

#### A rua que adquire dimensão de paisagem

Às onze e meia estávamos na rua novamente (Benjamin, 1989).

Essa é uma das entradas de Walter Benjamin no “Diário de Moscou” (1989) escrito durante sua viagem à União Soviética no inverno de 1926-27, não totalmente publicado em vida, ao que se manteve intacto enquanto manuscrito fiel ao registro de seu autor. O fragmento em questão conta acerca de uma sessão experimentada em um teatro da cidade, por Benjamin e sua amiga Asja Lacis, por quem o autor nutria uma difícil relação amorosa. O diário de Benjamin, que segundo Márcio Seligmann-Silva consiste em “texto múltiplo pelo que dificilmente poderia se contentar com uma etiqueta” (2009, p. 165) registrava impressões sobre a cidade, em profundo choque com a língua (Benjamin não falava russo) e com a realidade política e geográfica da capital russa, misturada às mais diversas e inusitadas anotações. Dessa forma, nos é fundamental a experiência urbana em jogo na dinâmica do diário em Moscou.

A rua era para Benjamin um horizonte decisivo em sua viagem. Ainda, em carta enviada a Martin Buber, que está inserida na edição brasileira da obra, o autor afirma que, em contato com a cidade de Moscou, busca um tipo de observação da realidade onde todo fatural já se apresenta enquanto teoria. Já havíamos formulado sobre essa posição a partir da relação proposta por Velloso (2023) que a desdobra sobre o urbano enquanto empiria delicada. Essa premissa epistêmica é uma ideia tomada a partir da leitura de Goethe, de quem Benjamin era um leitor atento, e sobre o qual inclusive pretendia publicar um artigo em Moscou, que acabou rejeitado durante a viagem. Seligmann-



Silva (2009) reforça que Goethe também foi um escritor de diários, precisamente de sua viagem à Itália (1786-1788) onde inclusive pode-se ler uma dimensão de paisagem, todavia, com uma inclinação de idealização da paisagem enquanto esfera perceptiva presa a um conceito estético romântico, algo a que Benjamin se distancia.

Cabe salientar que Benjamin foi aluno de Simmel quando estudou na Universidade de Berlim, no inverno de 1912-13 e de quem aparentemente não gostou muito. Para o primeiro, parece-nos, “paisagem” (mesmo não sendo um conceito explorado dedicadamente) configura-se em horizonte de interpenetração, algo como um limiar, que se desenha entre a cidade e o horizonte que se desdobra na observação das coisas e do real. Assim, “encontrar brilho naquilo que há de mais banal na superfície do real” (Seligmann-Silva, 2009) foi a premissa de Benjamin, que orientamos também enquanto pensamento-paisagem. Vejamos a seguir um trecho elucidativo dessa relação que, apesar de longo, carrega uma preciosa descrição desse campo relacional que ora relacionamos à paisagem:

“5 de janeiro. Moscou é a mais silenciosa de todas as grandes cidades e quando há neve, o é em dobro. [...] O chão é acidentado, crianças andam de trenó, removem a neve com pás; barracões para madeira, ferramentas ou carvão pelos cantos, árvores aqui e acolá, escadas primitivas de madeira ou anexos dão às laterais ou aos fundos das casas, cujas fachadas apresentam um aspecto bastante urbano, um ar de casas camponesas russas. Assim, a rua adquire a dimensão de paisagem. - De fato, em lugar algum Moscou tem realmente a aparência da cidade que é; ela mais parece o subúrbio de si mesma. O solo encharcado, as barracas de madeira, longos comboios de matérias-primas, gado sendo levado para o matadouro, tavernas miseráveis, tudo isso pode ser encontrado nas partes centrais da cidade.” (1989, p. 82-83; grifo nosso).

A Moscou vista por Benjamin, além do encanto anotado desde suas ruas, é o espaço tempo do encontro, onde o passado da aldeia russa joga com o horizonte porvir da metrópole, o palco de muitos dramas, a centralidade de muitos encontros e trocas. A neve sobre o chão de Moscou confere-lhe o silêncio imposto pela adversidade do clima; o sussurro dos vendedores, o caminhar melancólico daqueles que têm muito pouco ou as crianças andando de trenó devolvem-lhe a experiência no profundo jogo do cotidiano. Que a rua adquira a dimensão de paisagem é o horizonte do nosso texto alinhado ao de Benjamin. Como tudo o que emerge do solo, o urbano e a paisagem estão numa interpenetração fundamental. Esse é um caminho possível do pensamento-paisagem que se estabelece na delicadeza profundamente empírica da memória de quem vê e circula por uma cidade.

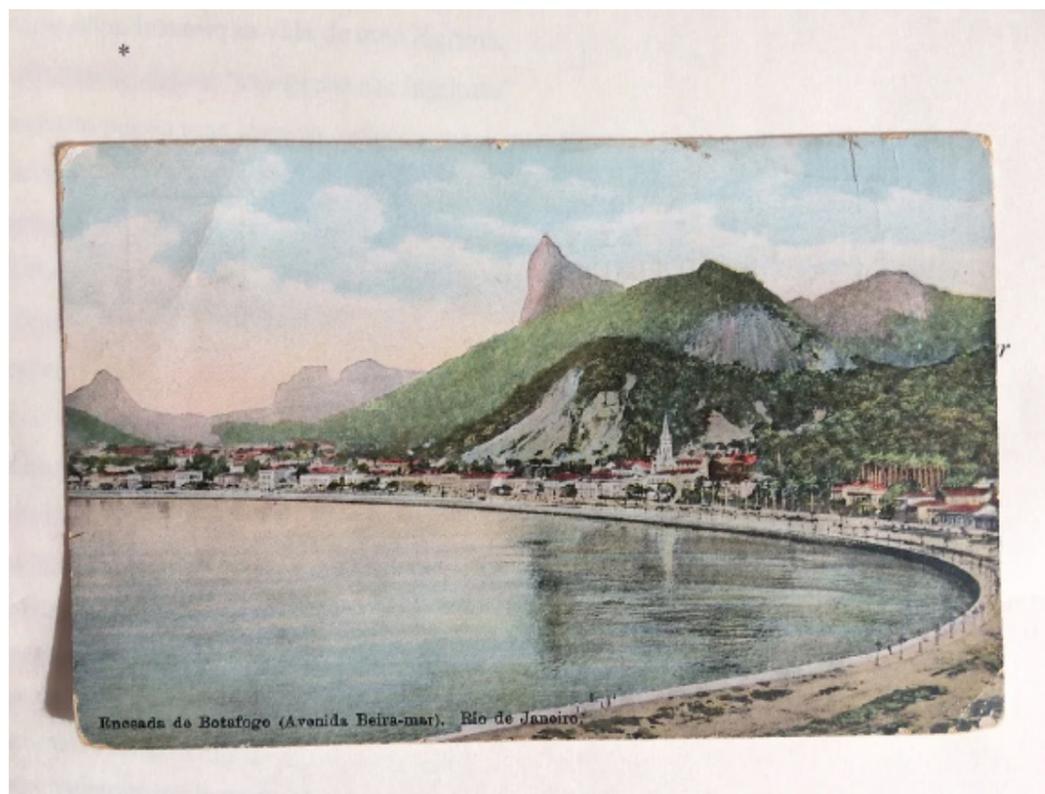
#### *Cidade cartão-postal*

ele amplia as fotos ele amplia tanto que perde  
o todo — perde a paisagem e chega a um espectro  
um borrão  
um fora de foco  
ele estaria alterando a realidade com o seu procedimento?  
para tentar ver alguma coisa  
ele precisa olhar de muito perto  
(Garcia, 2018, p. 31).

Entre perder a paisagem e chegar a um borrão, começamos o terceiro fragmento, que nos diz: “ele precisa olhar de muito perto”. Essas palavras surgem da leitura da poeta brasileira Marília Garcia no livro “Parque das Ruínas” (2018). Quando, ao se deparar com o fotograma de um documentário do cineasta David Perlov, filmado em parte no Bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro (lugar onde a poeta nasceu), ela encontra a janela do seu quarto de infância, bem ao fundo do enquadramento da rua, apenas um borrão, ela diz:

o diário 1973-1983 do perlov também trata do extraordinário  
e parece quase tocar na vida  
em certo ponto do filme que dura  
quase 6 horas perlov vem ao brasil  
ele fica um tempo em são Paulo  
onde morou durante a infância  
e depois vai ao rio cidade onde nasceu  
e filma copacabana  
em seguida faz uma única cena no bairro de santa teresa  
com o bonde passando  
nesta única cena gravada na época em que eu nasci  
vejo ao fundo  
a casa da minha infância o meu extraordinário  
a janela de onde via o mundo  
(2018, p. 38–39)

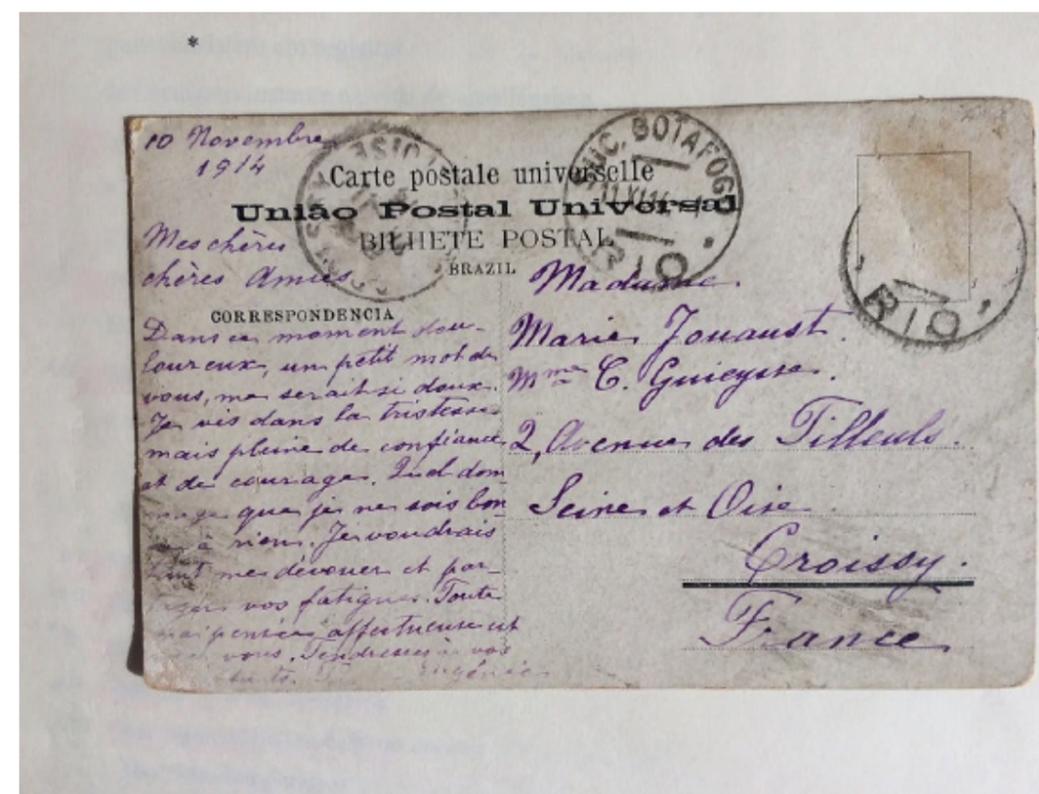
A imagem suscitada por “a janela de onde via o mundo” consiste justamente no pensamento paisagem, levado ao horizonte urbano. Assim, a poeta vê, na imagem suscitada pelo documentário, o borrão de sua infância, que volta a dizer do próprio horizonte de sua cidade natal, se desdobrando entre as linhas topográficas dos elementos que compõem a rua, em toda concretude, e as linhas “salientes” (todavia, não totalmente evidentes) da lembrança suscitada pelo acaso desse reencontro poético. Há também um horizonte de abertura nessa imagem da janela, horizonte que ora é um borrão, fora de foco, difícil de ver; ora é a certeza de um lugar seguro, reencontrado



como um espectro, o brilho daquilo que há de mais banal na superfície do real, como nos lembra a premissa de Walter Benjamin suscitada anteriormente.

Por fim, uma última cena em torno do poema. A poeta narra seu trânsito por Paris, durante uma residência artística, criando versões do próprio poema, entre 2016-18. Ela narra sua trajetória pela cidade na busca de postais do tempo da guerra. A intenção era ler sobre o que as pessoas escreviam durante a guerra (e isso é só uma pequena parte de toda lírica); na busca pelos postais, entre muitos, ela encontra um em específico, curiosamente enviado do Rio de Janeiro, no ano de 1914. É, nesse momento do poema, que ela se interroga “de um movimento que está no olho do espectador e na escuta de quem lê” (2018, p. 84). Assim, olhando para o cartão reproduzido no próprio poema, podemos ver, por fim, nesse ínterim horizonte-urbano-paisagem, tecido com a seguinte anotação vertida do próprio cartão, mas que se incorpora ao poema: “estou triste mas cheia de confiança e coragem” (2018, p. 86).

Portanto, como vemos nas imagens, [figuras 3 e 4] o horizonte do urbano se desdobra na própria tensão entre aquilo que é natural e aquilo que é construído: o Rio de Janeiro visto através da Enseada do Botafogo. Este, sobreposto, ainda, no poema enquanto anotação recolhida da densidade do real: o endereçamento e seu texto, tanto rastro histórico quanto atualização poética. A história, o encontro com o cartão; a própria cidade, “maravilhosa” como também aprendemos a ver na metáfora de uma cidade cartão-postal que preenche nosso imaginário da cidade do Rio de Janeiro, tudo isso mobiliza o urbano-paisagem. Pensemos essa nota, também, enquanto uma fabulação especulativa. Algo que possa nos fazer seguir adiante, para tecer figuras de barbante imbuídas de coragem no Antropoceno.



#### [para concluir] urbano-paisagem: fabulações no Antropoceno

Como passar de um ponto a outro, ou seja, de um conceito que se desdobra de maneira mais restritiva, recortando uma delimitação excludente, para sua abertura relacional. Em suma, passar da paisagem do âmbito restrito da estética, ao urbano-paisagem, mesmo que numa frágil aposta. Ao longo do texto relacionamos três fragmentos que nos ajudaram a ver esse movimento. Passar de um ponto a outro nesse horizonte que imaginamos implica em jogar com o olhar, olhar de muito perto e perder a segurança racional do todo, e com a poesia, imaginar espectros, zonas limiares, borrões e *troubles*, como lembra Haraway (2023).

Assim, com a cena de “O pai Goriot”, pudemos imaginar o horizonte literário da ficção de Balzac enquanto o enquadramento de uma relação complexa, entre o que se desdobra diante do olhar da personagem, a cidade de Paris que se entremeia ao curso sinuoso do rio Sena, e o horizonte existencial de Rastignac, esse anti-herói moderno, audacioso, disposto a renunciar à ingenuidade de sua origem provinciana, e lançar-se no drama urbano da cidade. Rastignac, nessa cena, é alguém que vê de longe e de perto, simultaneamente. O urbano que se desdobra diante do seu olhar é um urbano-paisagem, pleno de relações e dramas.

Nas anotações do “Diário de Moscou” de Benjamin, que retomamos de maneira fragmentária, está em jogo um lance de observação da realidade urbana que se desdobra enquanto uma construção literária ao mesmo tempo aguçada e delicada. O autor nos estabelece aproximações dissonantes. Assim, as movimentadas ruas de Moscou deixam entrever seu espectro da aldeia, das comunidades antigas, dos tempos lentos, da experiência da tradição, experiência esta, como Benjamin formula, já perdida; entretanto, é no movimento silencioso de suas ruas que o brilho do real transborda de suas superfícies. O urbano-paisagem se faz jogando com a experiência urbana cotidiana.

Por fim, no poema-livro “Parque das ruínas” de Marília Garcia, vislumbramos topografias imaginárias, que partem da experiência artística contemporânea, dos versos de um poema longo ensaiado no trânsito entre algumas cidades. Aproximar a paisagem, até ver de muito perto, o suficiente para que ele se torne num borrão, ou então, na própria janela de onde se via o mundo. Isso implica em um movimento que está no olho de quem escuta e lê. Assim, o cartão-postal, o Botafogo carioca, a insinuação mútua entre a cidade e seu entorno natural, cumpre-se enquanto urbano-paisagem, horizonte de coragem, de seguir adiante, triste, mas cheia de confiança e coragem.

Não são, justamente, o(a) poeta e o(a) escritor(a) aqueles que criam uma linha entre o imaginário e o real, tecendo entre ambos relações insuspeitas, desenhando um horizonte de continuidade entre polos aparentemente dissonantes e inconciliáveis? Não são eles(as), portanto, essas figuras que possibilitam “fazer um alvoroço crítico e alegre” que nos devolvem a visualidade do urbano-paisagem? Ocupando-se de “entendimentos que costumam ser tensos, gerando fricções interessantes”, lembramos uma última vez Haraway, para quem “as possibilidades polissêmicas estão sempre à espreita” (2023, p. 80) mesmo quando os contextos linguísticos e acadêmicos são profundamente controlados.

Enfim, enfatizamos que “estar com o problema” é estar emaranhado com as farpas e retalhos que formam o mundo contemporâneo, aprendendo que uma realidade relacional só é possível num afeto presente, aceito e pensante desse emaranhamento. As figuras de barbante são essas imagens de retalhos amarrados por várias mãos, marcados por linhas e nós, onde, o horizonte urbano-paisagem pode estar alinhado em imagens sempre plurais. Parece-nos que fabular especulativamente requer sempre conexões múltiplas. Assim, em meio a nossas pilhas de memórias e conjecturas, em torno das cidades, nos levam a pensar o urbano enquanto um lugar possível e potente, o lugar de estar junto, em meios humanos e não-humanos, em paisagens espessas e por vir. O urbano-paisagem é também nosso refúgio, sobre o qual, num enredo crítico, construímos tempos por vir.

Portanto, a ideia de um urbano-paisagem alinha-nos a estar na rua e imersos no drama urbano, menos enquanto uma configuração e enquadramento subjetivo — no sentido de buscar por um recorte da paisagem, um olhar vago e distante —, e mais enquanto estar na rua-com os fios de estar junto, numa comunidade múltipla e emaranhada, contemporânea. Uma comunidade espaço-temporal, onde o detalhe, o particular e o comum fabulam juntos, falham juntos, sonham juntos. Eles compõem paisagens múltiplas do urbano: esse horizonte comum e situado que nos aproxima e nos faz viver e morrer bem. Nele, esse acordo tácito, outrora traçado no romance balzaquiano, se desdobra em coragem de também seguir adiante. Coragem de ver, de pensar, de fabular.

No encontro entre o mundo e um ponto de vista, menos enquanto uma distância sensível, a paisagem é uma relação. Que o futuro, desde nossas memórias e de nossos cotidianos ampliados na empolgante espessura do real, se desenhe em paisagens espessas para estar no mundo contemporâneo de maneira potente e responsável. Esperamos, assim, que o horizonte-urbano-paisagem enquanto possibilidade fabulativa, sensível e ficcional, todavia, sempre relacional, se desenha repleto de possibilidades polissêmicas, ajudando-nos a enfrentar o Antropoceno, seguir sempre em frente, com responsabilidade. Essa é uma tarefa que se incrusta na superfície do sensível enquanto uma política. O urbano é também o nosso refúgio, é o nosso sulco sobre a Terra, é uma paisagem a ser vista, cultivada, vivida e cuidada enquanto um horizonte relacional rico e polimorfo, aberto ao porvir. Em suma, com coragem e inventividades sempre múltiplas e emaranhadas: “estou triste mas cheia de confiança e coragem”.

## Agradecimentos

Agradecemos à CAPES, pela bolsa de pesquisa de doutorado (Demanda Social CAPES), ao PROPUR-UFRGS e ao grupo CNPq Poiese - Laboratório de política e estética urbanas.

## Referências

BALZAC, Honoré De. O pai Goriot. In: A comédia humana: estudo de costumes: cenas da vida privada (A comédia humana; v.4). Tradução Gomes Da Silveira; Vidal De Oliveira. 3a ed. São Paulo: Globo Biblioteca Azul, 2012.

BENJAMIN, Walter. Diário de Moscou. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BENJAMIN, Walter. O regresso do flâneur. In: Baudelaire e a modernidade. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BITTENCOURT, Lucas Boeira. A imagem aberta da cidade: ou o duplo regime das imagens rasgando as categorias de síntese em Kevin Lynch. 2021. [dissertação de mestrado], Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/235529>>

COLLOT, Michel. Poética e filosofia da paisagem. Tradução Ida Alves; [Et Al.]. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

GARCIA, Marília. Parque das ruínas. São Paulo: Luna Parque, 2018.

HARAWAY, Donna J. Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno. Tradução Ana Luíza Braga. São Paulo: n-1 edições, 2023.

IBGE. Proposta metodológica para classificação dos espaços do rural, do urbano e da natureza no Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2102019>>

LEFEBVRE, Henri. A revolução urbana. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

MONTE-MÓR, Roberto Luís. O que é o urbano, no mundo contemporâneo. Revista Paranaense de Desenvolvimento, Curitiba, n. 111, p. 9–18, 2006. Disponível em: <<https://ipardes.emnuvens.com.br/revistaparanaense/article/view/58>>

MUMFORD, Lewis. A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas. 5a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

POZZER, Christiano Hagemann. Medo, muro, material: estética da segurança nas correspondências materiais de um muro de vidro no Bairro Menino Deus. 2022. [dissertação de mestrado], Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-graduação em Design, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/249367>>

REYES, Paulo. Projeto [não] projeto: quando a política rasga a técnica. Porto Alegre: Editora Sulina, 2022.

REYES, Paulo. Paisagem, um ensaio entre horizontes. digitAR - Revista Digital de Arqueologia, Arquitectura e Artes, Coimbra, n. 9, p. 263–275, 2023. Disponível em: <<https://impactum-journals.uc.pt/digitar/article/view/13899>>

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “O esplendor das coisas”: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin. Escritos - Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa, [local n. i.], n. 3, 2009. Disponível em: <<http://escritos.rb.gov.br/numero03/artigo09.php>>

SIMMEL, George. Filosofia da Paisagem. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Ed.). Filosofia da paisagem: uma antologia. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 39–51.

VELLOSO, Rita. Empiria delicada. In: JACQUES, Paola Berenstein; VELLOSO, Rita (Eds.). Enigma cidade. Salvador: EDUFBA, 2023.