

A EXPERIÊNCIA DO MÉTODO

7.1 A EXPERIÊNCIA NAS CIDADES POLIFÔNICAS

Neste capítulo será apresentada uma experiência que qualifica a metodologia de projeção por cenários panorâmicos e coloca em evidência o agir projetual na prática. Três cidades polifônicas são o lócus de atuação nesta experiência projetual: São Paulo, Nova Iorque e Cidade do México, onde foram realizadas atividades de observação participativa (com registros fotográficos) e oficinas artísticas, das quais resultaram narrativas imagéticas. Por fim, foi realizada uma tessitura dessas narrativas imagéticas representada por uma trama sensível, que é a materialidade dos cenários panorâmicos.

Os cenários panorâmicos resultam da tessitura de uma trama sensível, o que significa estarem integrados à processualidade que envolve a projeção. Contudo, não se trata de um trajeto linear que sai de um ponto A para um ponto B, mas do princípio de um movimento metaprojetual, relativo ao deslocamento entre níveis projetuais, o que também equivale aos níveis de conhecimento. Esse deslocamento ocorre no âmbito da percepção, da interpretação e da transformação da realidade. A partir dessa perspectiva, foi realizada uma experiência de projeção por cenários panorâmicos com o tema “Cidade utópica”.

Três técnicas principais marcaram este método: (a) as atividades de observação participativa; (b) a fragmentação das fotografias; e (c) as oficinas artísticas. Todas essas técnicas implicam a concomitância da percepção, da interpretação e da transformação de imagens fotográficas. Todas as atividades dessa experiência foram elaboradas à luz das formulações teórico-metodológicas e da metodologia desenvolvida neste estudo. O fazer-se ver atravessa transversalmente a experiência, marca o olhar interpretativo do sujeito pesquisador e destaca o caráter sensível dos movimentos metodológicos realizados. A escolha dessas técnicas responde às exigências oriundas dos conceitos metodológicos que orientam esse percurso projetual: fazer junto, transformação sociocultural e estratégia.

Essas atividades ocorreram entre outubro de 2019 e março de 2020 em Nova Iorque, Cidade do México e em São Paulo. As cidades foram escolhidas por estarem classificadas entre as cidades mais populosas do continente americano. Além disso, foram escolhidas: uma cidade cuja língua oficial é a portuguesa, uma cidade cuja língua oficial é a espanhola e uma cidade cuja língua oficial é a inglesa. As atividades aconteceram em parceria com a The New School – Parsons, em Nova Iorque, com a Universidad Iberoamericana, na Cidade do México, e com o Instituto Europeo di Design, em São Paulo, pois são instituições que pesquisam design estratégico nas suas mais variadas vertentes teóricas.

O objetivo da atividade foi intercambiar narrativas imagéticas nesses três países, a fim de promover, ainda mais, a transculturalidade na projeção. É importante enfatizar que seria possível realizar a mesma experiência nos limites de uma cidade apenas; no entanto, essas três cidades potencializam ainda mais a dialógica cultural almejada nesse tipo de projeção. A experiência é representada pelo símbolo que remete ao infinito, o triplo círculo. Ele é constituído por três espirais interligadas e é conhecido como *triskle*, *triskelion*, *triskele*, *triscele*, *threefold*, nó celta ou espiral tripla. A palavra *triskle*, de origem grega, significa “três pernas” e na cultura celta possui dois grandes significados: o primeiro, relativo à representação da ação, ao constante movimento e aos ciclos; e o segundo significado representa a triplicidade de corpo, mente e espírito e também passado, presente e futuro. Esse símbolo representa a possibilidade de as narrativas imagéticas resultantes de cada cidade fluírem entre si, conforme representado na Figura 19.

Não se trata de três experiências distintas, mas de uma experiência que circunscreve as três cidades. Em síntese, os fragmentos visuais, resultantes da atividade de observação participativa realizada na cidade de São Paulo, foram substrato para a oficina artística que ocorreu na cidade de Nova Iorque; os fragmentos visuais oriundos de Nova Iorque foram substrato criativo para a oficina

artística que ocorreu na Cidade do México; e os fragmentos visuais oriundos da Cidade do México foram substrato criativo para a oficina artística que ocorreu em São Paulo. Com essa dinâmica, um fluxo de informações culturais foi criada. A tessitura final das narrativas imagéticas geradas em cada uma das oficinas artísticas resultou em uma trama sensível que carrega um discurso transcultural.

Figura 19 – Experiência: Nova Iorque, Cidade do México e São Paulo



Fonte: elaborado pela autora.

7.1.1 A ATIVIDADE DE OBSERVAÇÃO PARTICIPATIVA

A atividade de observação participativa é inspirada pela etnografia visual, que busca a interpretação do *ethos* de uma cultura e utiliza a técnica da fotografia para registro. Ao fotografar a cidade, observa-se os modos de viver, que por vezes fogem ao comum. É preciso interpretar as diferenças, os desvios e, principalmente, as fantasmagorias,¹² assim como um Hermes. Essas fotografias revelam, pelo inconsciente ótico das cidades, formas de conhecimento, visões de mundo que interessam ao design por familiarizar o estranho e estranhar o que é familiar.

O ato de fotografar é uma ação subjetiva que coloca o sujeito pesquisador e o sujeito fotógrafo em um fluxo cultural. E a subjetividade é compreendida como particularidades dos sujeitos tecidas em sua relação com o mundo em um fluxo

¹² O conceito de fantasmagoria refere-se ao fetichismo mercadológico. Uma crítica ao consumo capitalista, em que a lógica da mercadoria confere sentido à vida. Ou seja, fantasmagoria, para Benjamin (1993), é a cultura capitalista.

Figura 21 – *Ethos* de Nova Iorque



Fonte: acervo da autora.

Figura 22 – *Ethos* da Cidade do México



Fonte: acervo da autora.

Durante a primeira atividade de observação participativa em São Paulo, alguns questionamentos sobre a cidade foram anotados livremente em um diário de campo. Essas perguntas apresentam os dissensos da vida nas cidades e, de algum modo, quando tentou-se respondê-las, elas provocam uma crítica à sociedade vigente, pois revelam as fantasmagorias, as contradições, os desvios, os excessos e as ambiguidades presentes no *ethos* das cidades observadas.

Figura 23 – Perguntas elaboradas durante a atividade de observação participativa

OBSERVAÇÃO PARTICIPATIVA

POR QUE VIVEMOS NESSA CIDADE?
O QUE SIGNIFICA VIVER EM UMA CIDADE?
O QUE FAZ DE UMA CIDADE, UMA CIDADE?
COMO SERÃO AS CIDADES NO FUTURO?
QUAIS OS LIMITES DA CIDADE?
QUEM SÃO OS OUTROS?
QUEM MANDA NA CIDADE?
QUEM OBEDECE?
QUEM TRABALHA?
QUAIS OS FLUXOS DA CIDADE?
DE ONDE VÊM E PARA ONDE VÃO?
QUEM VIVE COM VOCÊ NESSA CIDADE?
VOCÊ JÁ SE SENTIU SOZINHO NA MULTIDÃO?
COMO NOS LOCOMOVIEMOS?
COMO NOS ALIMENTAMOS?
COMO NOS ABRIGAMOS?
O QUE VOCÊ MAIS AMA NA CIDADE?
O QUE VOCÊ ODEIA NA CIDADE?

Fonte: elaborado pela autora.

7.1.2 FRAGMENTAÇÃO

A partir das fotografias geradas em campo, foi realizada a fragmentação visual. A escolha do *pattern* que serviu como modelo para a fragmentação foi extraída das próprias imagens, pois com um *pattern* de fragmentação os fragmentos resultantes são aleatórios, ou seja, não predefinido o que seria fragmentado em cada imagem. As fotografias são digitais, sua unidade mínima, portanto, é o *pixel*, pixelar essas imagens pareceu um caminho interessante na busca pelo *pattern*. O *pixel*, em inglês, significa *picture* e *element*, ou seja, o elemento da imagem. Na linguagem computacional, o *pixel* é a menor unidade da imagem digital.

A imagem digital é composta por um conjunto de pixels. Em um monitor colorido, por exemplo, cada *pixel* é composto por um conjunto de três pontos:

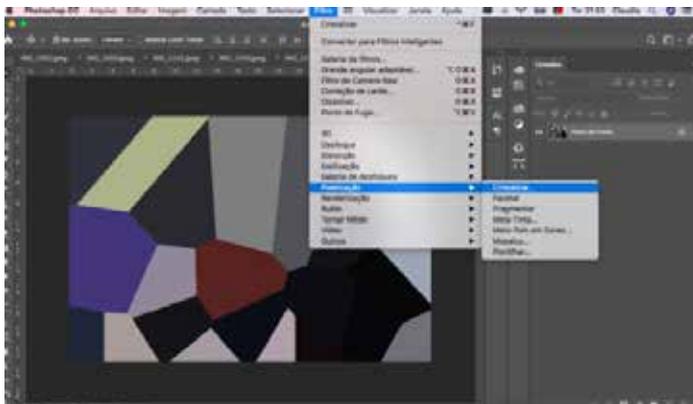
verde, vermelho e azul.¹⁴ Desse modo, pode-se utilizar recursos técnicos de softwares como Photoshop ou Illustrator para extrair, por meio dos pixels das imagens, unidades mínimas de cor e então agrupá-las por tonalidade. A partir daí, foi criado um *pattern* colorido que é formado pela quantidade de cores presentes na imagem por meio da reorganização dos seus pixels. Os arranjos de grupos de cores presentes nos pixels das imagens criam, então, um *pattern* específico, conforme o resultado que se observa nas Figuras 24 e 25.

Figura 24 – Etapa 1 de pixelização



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 25 – Etapa 2 de pixelização

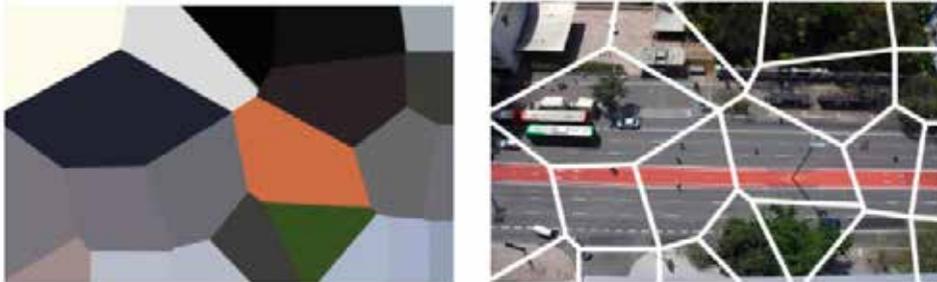


Fonte: elaborado pela autora.

¹⁴ Em monitores de alta resolução, cada um desses pontos é capaz de exibir 256 tonalidades diferentes (o equivalente a 8 bits), e combinando tonalidades dos três pontos é então possível exibir pouco mais de 16.7 milhões de cores diferentes (exatamente, 16.777.216). Em resolução de 640 x 480, temos 307.200 pixels; a 800 x 600, temos 480.000 *pixels*; a 1.024 x 768, temos 786.432 pixels, e assim sucessivamente.

Com o *pattern* extraído da fotografia, conforme a Figura 26, foi possível criar uma grade de corte padrão para então fragmentar as demais fotografias. Esse procedimento foi necessário para garantir a aleatoriedade dos fragmentos visuais, pois isso potencializa o estranhamento. Nessa experiência, três modelos de grades foram utilizados para fragmentar as 350 fotografias no total.

Figura 26 – Grade para fragmentação



Fonte: elaborado pela autora.

As fotografias realizadas nas cidades de São Paulo, Nova Iorque e Cidade do México foram, portanto, fragmentadas a partir dos *patterns* oriundos das próprias imagens.

Figura 27 – Fragmentação das fotografias



Fonte: acervo da autora.

Contudo, nem todos os fragmentos visuais poderiam ser utilizados como insumo projetual na oficina artística, pois havia dois tipos de fragmentos visuais resultantes: significantes (E) e não significantes. Apenas os fragmentos significantes (E) foram mantidos. Essa classificação acontece por nível de pertinência (FONTANILLE, 2005) em unidades significantes elementares, aquelas que ainda

representassem algum signo ou figura de representação. Pois as unidades não significativas não apresentam dimensão simbólica, isto é, não poderão constituir novos conjuntos significantes.

Figura 28 – Fragmentos significantes (E) e não significantes



Fonte: elaborado pela autora.

A partir disso, os fragmentos visuais foram selecionados e apenas os fragmentos (E) foram escolhidos como substrato criativo para a (re)montagem durante a atividade artística. Sendo assim fragmentos significantes são acompanhados por (E).

7.2 A OFICINA ARTÍSTICA

Na oficina artística, os participantes puderam (re)montar os fragmentos (E) criando novas narrativas que representam a sua cidade utópica. Em cada país, a atividade teve a participação¹⁵ de designers, não designers e estudantes de design (nível de graduação e mestrado). Na cidade de Nova Iorque, a atividade aconteceu na Parsons School of Design; na Cidade do México, a atividade aconteceu na Universidad Iberoamericana; e na cidade de São Paulo, no Instituto Europeo di Design.

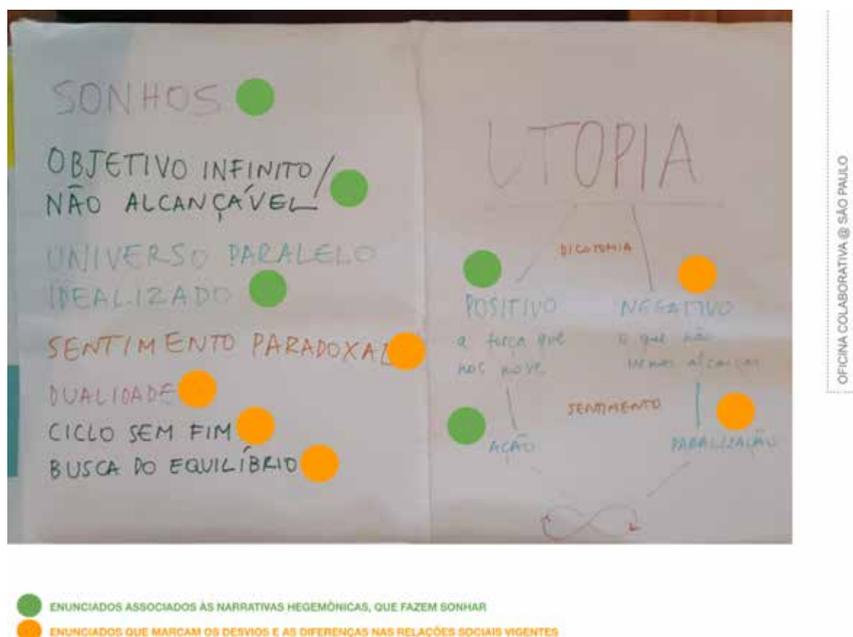
Não houve a expectativa de reunir uma amostragem de pessoas com perfis predeterminados. Entendeu-se que a realização das atividades em cidades distintas já destacava a transculturalidade e o estranhamento na trama sensível. Outros métodos poderiam garantir a presença de sujeitos com perfis distintos, mas não era esse o objetivo da atividade.

¹⁵ A inscrição dos participantes foi voluntária. Cartazes de divulgação foram enviados por e-mail para os alunos e pesquisadores e afixados em murais nas instituições.

As oficinas artísticas duraram em média três horas cada; foram trinta participantes no total e, em cada cidade, houve dois grupos de trabalho, divididos em quatro e seis pessoas. O objetivo dessa divisão era favorecer a participação de todos, com o pressuposto de que coletivos maiores têm maior dificuldade de acolher todas as ideias alheias e permitir o diálogo entre todos os participantes. Se o tema da oficina era cidade utópica, julgamos necessário iniciar a atividade com a pergunta “O que é utopia?”. Essa foi uma pergunta aberta a diversas interpretações, sem que houvesse certo ou errado. Cada grupo registrou a sua compreensão sobre o que seria utopia e compartilhou com o outro grupo.

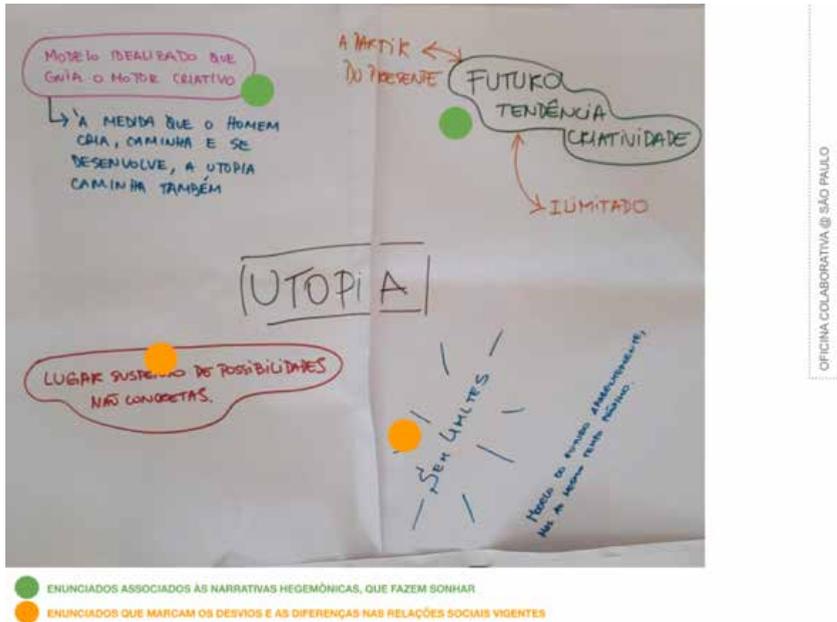
De algum modo, ao se analisar os registros visuais da discussão sobre utopia, eles em muito se parecem com aquilo que entendemos como utopia. Os ideais de sonho, vanguarda e futuro, próprios da utopia, é o que interpretamos nas imagens das Figuras 29 a 35, mas também as diferenças e os desvios, próprios das distopias. De algum modo, pensar sobre a utopia ajudou os participantes a se sentirem livres para pensar a cidade sob as perspectivas de novas realidades. E mais, o que os participantes entendem por utopia é também utopia/distopia, conforme podemos observar nas figuras a seguir. Em verde está destacado o que classificamos como utopia e em laranja, o que classificamos como distopia.

Figura 29 – Utopia: elaborado pelos participantes do grupo 1 em São Paulo



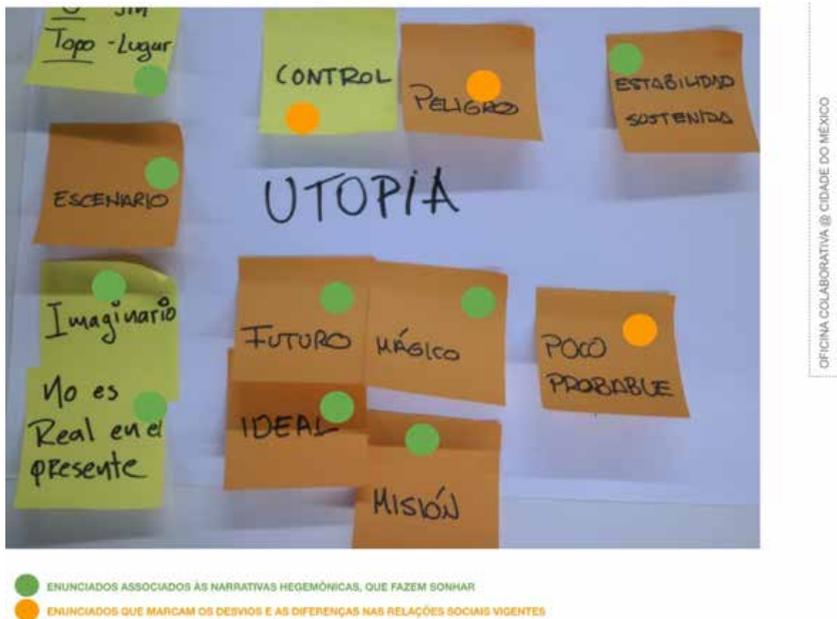
Fonte: acervo da autora.

Figura 30 – Utopia: elaborado pelos participantes do grupo 2 em São Paulo



Fonte: acervo da autora.

Figura 31 – Utopia: elaborado pelos participantes do grupo 1 na Cidade do México



Fonte: acervo da autora.

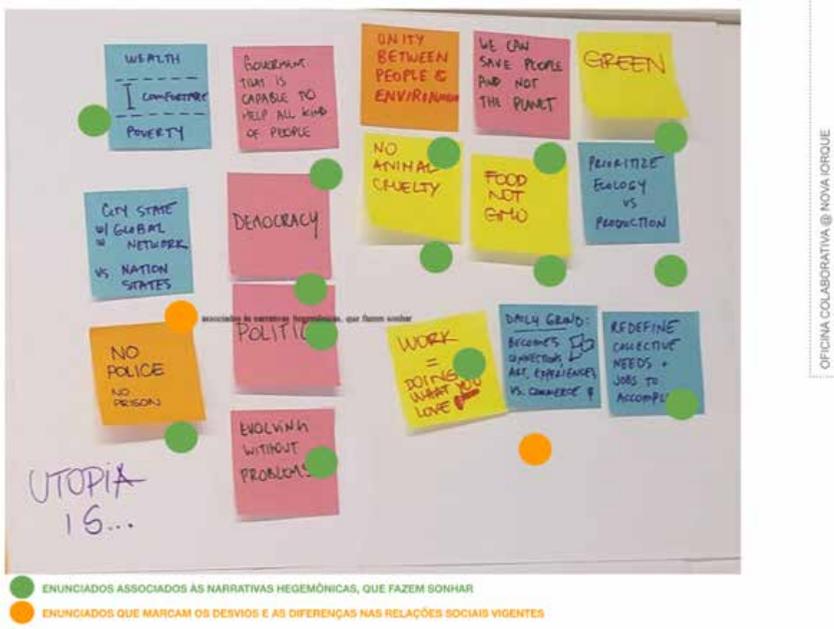
Figura 32 – Utopia: elaborado pelos participantes do grupo 2 na Cidade do México



- ENUNCIADOS ASOCIADOS ÀS NARRATIVAS HEGEMÔNICAS, QUE FAZEM SONHAR
- ENUNCIADOS QUE MARCAM OS DESVIOS E AS DIFERENÇAS NAS RELAÇÕES SOCIAIS VIGENTES

Fonte: acervo da autora.

Figura 33 – Utopia: elaborado pelos participantes do grupo 1 em Nova Iorque



- ENUNCIADOS ASOCIADOS ÀS NARRATIVAS HEGEMÔNICAS, QUE FAZEM SONHAR
- ENUNCIADOS QUE MARCAM OS DESVIOS E AS DIFERENÇAS NAS RELAÇÕES SOCIAIS VIGENTES

Fonte: acervo da autora.

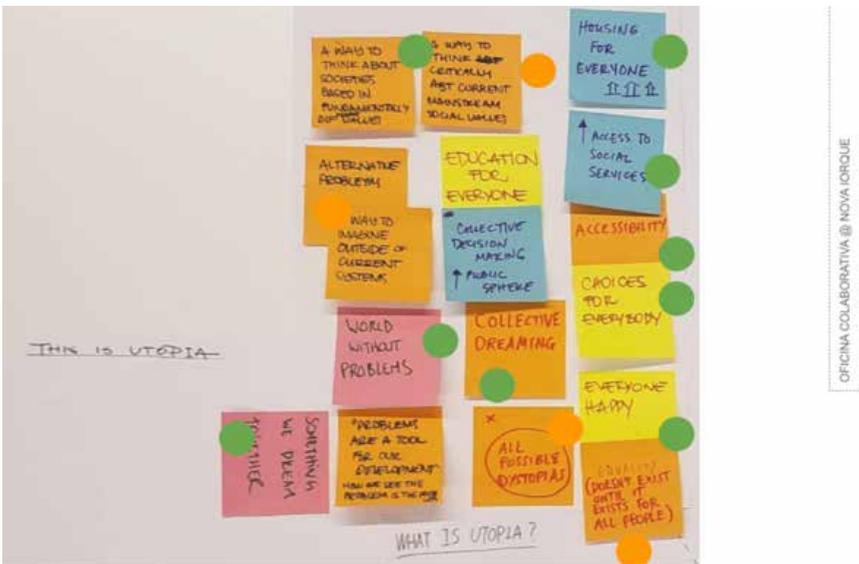
Figura 34 – Utopia: elaborado pelos participantes do grupo 2 em Nova Iorque



- ENUNCIADOS ASSOCIADOS ÀS NARRATIVAS HEGEMÔNICAS, QUE FAZEM SONHAR
- ENUNCIADOS QUE MARCAM OS DESVIOS E AS DIFERENÇAS NAS RELAÇÕES SOCIAIS VIGENTES

Fonte: acervo da autora.

Figura 35 – Utopia: elaborado pelos participantes do grupo 2 em Nova Iorque



- ENUNCIADOS ASSOCIADOS ÀS NARRATIVAS HEGEMÔNICAS, QUE FAZEM SONHAR
- ENUNCIADOS QUE MARCAM OS DESVIOS E AS DIFERENÇAS NAS RELAÇÕES SOCIAIS VIGENTES

Fonte: acervo da autora.

É possível compreender, pela análise das figuras, que as narrativas sobre utopia elaboradas pelos participantes das três cidades é ambivalente: há nas narrativas, a presença de enunciados que apresentam termos associados às narrativas hegemônicas, que fazem sonhar (assinalados em verde), e a presença de enunciados que apresentam termos relativos às narrativas predominantes em relação às demais, ou seja, que marcam os desvios e as diferenças nas relações sociais vigentes (assinalados pela cor laranja). Portanto, essa análise confirma a utopia na distopia, ou seja, os participantes não fazem distinção, mas entendem, naquilo que é predominante, que desvia e que diferencia, algum potencial utópico e, portanto, com potencial transformador. Logo, se as narrativas fossem somente hegemônicas, a estratégia projetual marcada pela utopia não teria validade. Enfatizamos que a classificação entre utopia e distopia, apresentada nas figuras, é uma interpretação implícita, portanto não são explicitadas pelas imagens, e utopia e distopia não são dicotomias que estão em oposição.

Após a discussão sobre o que seria utopia, que durou aproximadamente trinta minutos, os participantes receberam envelopes fechados que continham cerca de vinte fragmentos (E) e duas das perguntas que foram elaboradas pela autora desta pesquisa durante a observação participativa. Os envelopes fechados garantiram a aleatoriedade dos fragmentos que cada participante recebeu, condição necessária para esse tipo de projeção.

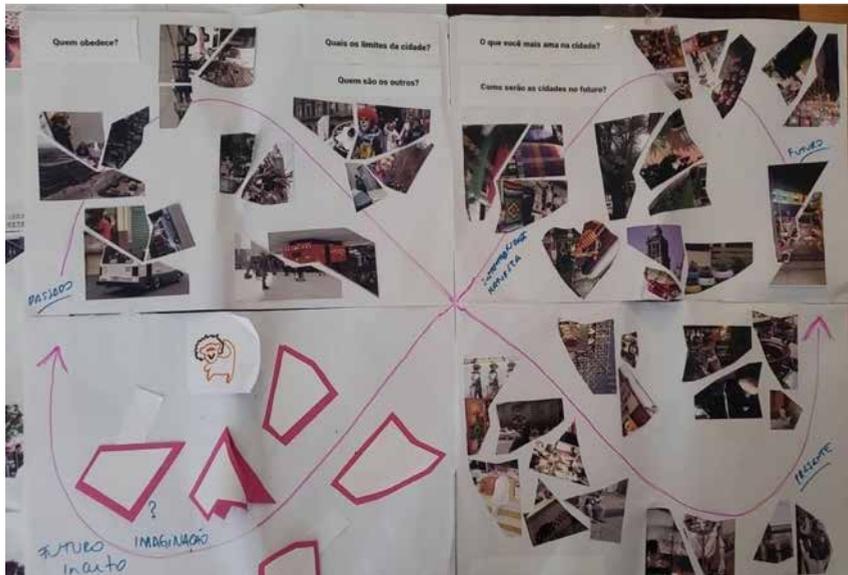
Figura 36 – Envelopes entregues aos participantes com fragmentos (E) e perguntas



Fonte: acervo da autora.

De posse dos fragmentos e das perguntas, os participantes iniciaram debates sobre o tema “Cidade utópica”. Não foi solicitado aos participantes que respondessem de forma literal às perguntas, mas todos os grupos iniciaram o diálogo a

Figura 38 – Narrativa imagética produzida pelo grupo 2 na cidade de São Paulo



Fonte: acervo da autora.

Figura 39 – Narrativa imagética produzida na cidade de Nova York



Fonte: acervo da autora.

Figura 40 – Narrativa imagética produzida na Cidade do México

Fonte: acervo da autora.

Houve, ainda, elaborações em textos verbais sobre as cidades utópicas que foram realizadas espontaneamente por alguns dos participantes. Essas narrativas imagéticas são difusas e ambíguas, não são lineares ou canônicas.¹⁶ A narrativa não canônica utiliza-se de linguagem implícita e de metáforas que favorecem a perspectiva humana e a subjetividade no processo de interpretação. Nas narrativas não canônicas, a interpretação da realidade não é unívoca. Esse espaço interpretativo configura-se como um espaço metaprojetual, pois permite o deslocamento da realidade e a produção de sentido. Se as narrativas fossem canônicas, a interpretação estaria restrita pelo significado explícito da imagem. É possível inferir que se essas narrativas imagéticas fossem lineares e canônicas, novos sistemas de significados não estariam operando nas imagens conotadas.

O estranhamento foi condição necessária para que houvesse um debate e novas ideias surgissem a partir da discussão em grupo. Uma vez que ocorreu a assimilação do sentido, como previsto, não houve a negação das diferenças e novas

¹⁶ Entendemos como narrativa canônica as narrativas que apresentam uma sucessão de acontecimentos numa mesma linha temporal, com início, meio e fim. Canônico também é aquilo que está de acordo com os cânones, com as normas estabelecidas ou convencionadas.

imagens puderam ser (re)montadas. Portanto, foram os sujeitos das narrativas que realizaram um deslocamento e permitiram a aceitação do que é estranho em lugar do que é negado. Assim como Chklóvski (1991), o estranhamento permitiu renovar a percepção, a partir do ato estético realizado pelos fragmentos de realidade, pois ele reorienta o espaço da percepção ao introduzir novos objetos no campo da percepção. As oficinas artísticas, então, foram atividades de diálogo e estranhamento que resultaram na produção de novos sentidos, a partir da interpretação dos fragmentos (E).

Ao (re)montar os fragmentos (E), os grupos iniciaram a tessitura de uma narrativa imagética. Ao final de cada atividade, eles compartilharam suas ideias e debateram sobre suas narrativas com os demais. Convoca-se mais uma vez o modelo de isotopia para observar nas narrativas imagéticas marcas de narrativas hegemônicas que caracterizam sonhos e desejos, mas também marcas das narrativas não hegemônicas, os desvios e as diferenças, próprios da distopia, o que aponta para um caráter inventivo das propostas apresentadas a partir dos fragmentos visuais. Conforme argumentado no Capítulo 5, se a distopia marca os desvios, as diferenças e as contradições, ela representa de fato o discurso transformador. Enquanto a utopia faz sonhar, a distopia provoca o dissenso, rompe o *status quo*. Logo, essas narrativas configuram-se como discursos utópicos/distópicos. A intenção não é diferenciar aquilo que é utopia ou distopia, mas observar que há um discurso utópico/distópico e, por essa razão, transformador. E ainda, esse discurso foi favorecido pelo processo que envolveu a fotografia-fragmentação-(re)montagem, quanto mais (re)montagens houver, mais transformador o discurso da narrativa pode vir a ser, pois novas realidades são postas em evidência, novos processos de percepção, interpretação e transformação são realizados em um fluxo contínuo. A (re)montagem também perpassa toda a atividade projetual, ela não é uma etapa de projeto, mas há um movimento metaprojetual constante, orientado pelo percurso narrativo.

7.3 TESSITURA DA TRAMA SENSÍVEL

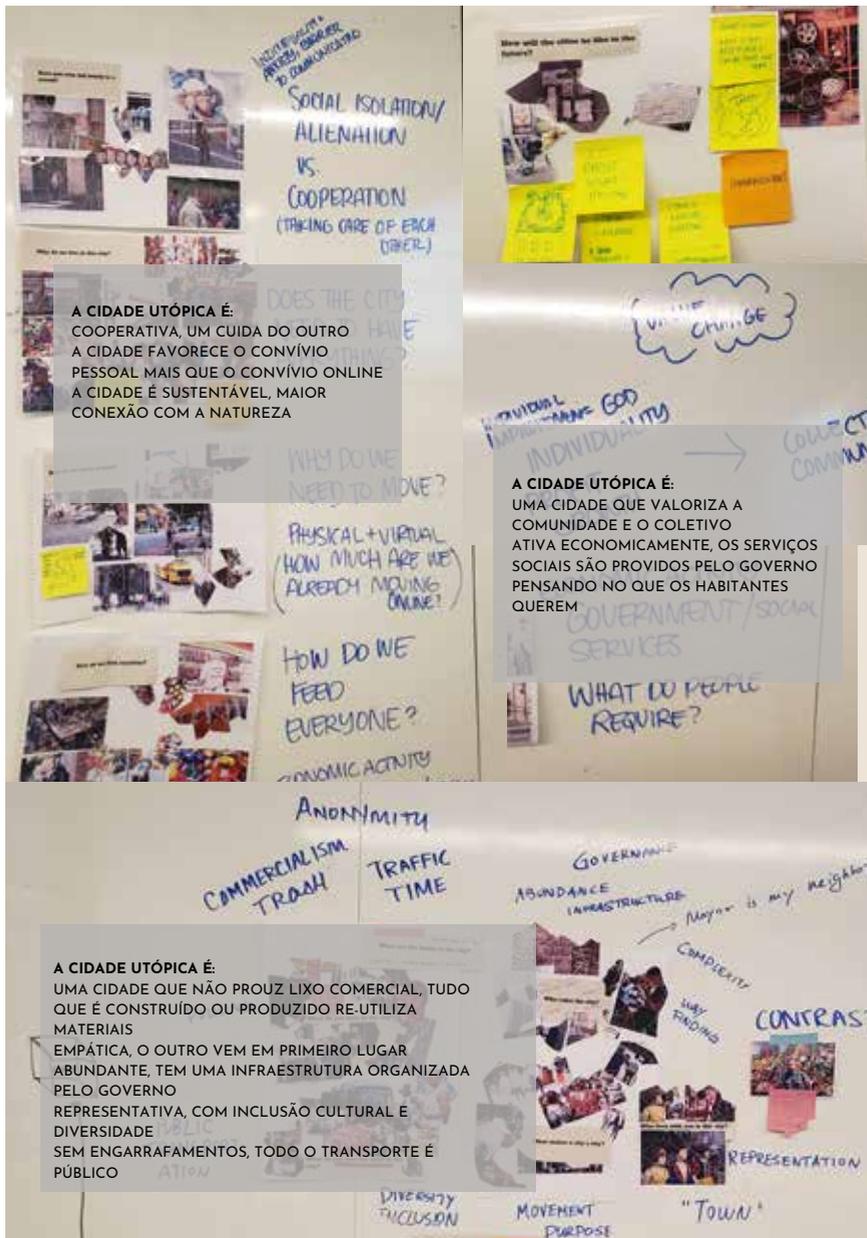
As narrativas imagéticas também são fragmentadas, o que amplia o espaço interpretativo. A tessitura dessas narrativas é um desafio de natureza (a) semiótica, por essa razão, é uma trama de narrativas, e (b) estética, por essa razão o resultado é sensível. Portanto, trata-se de uma trama sensível que carrega o discurso das três cidades e também a polifonia dos sujeitos que participaram do processo projetual. Esse percurso narrativo, desencadeado pelas fotografias, visa à produção de sentido e manifesta o *ethos* da cidade utópica projetada. Esses modos de viver utópicos

foram narrados pelos sujeitos dessa experiência em um discurso que organiza essas culturas. Esse *ethos* tem origem nas cidades observadas e na visão de mundo dos sujeitos envolvidos na projeção. E são as **heterotopias**, vivenciadas nas cidades, que inspiram tais utopias.

O ponto de vista do sujeito pesquisador deste estudo também está presente nessa trama sensível, nos registros fotográficos, na fragmentação e nas escolhas realizadas na tessitura que resume os cenários panorâmicos. O movimento de tessitura das narrativas imagéticas pode ser representado pelo movimento da figura do *triple circle*, um movimento fluido e intermitente, assim como a trama sensível. Ao tecer as narrativas imagéticas oriundas das oficinas, uma vez que a (re)montagem foi um operador, se novas (re)montagens forem realizadas a partir dessa trama sensível, novas tramas poderão surgir em um fluxo contínuo. Essas tramas podem se entrelaçar ao tecido social, à partilha do sensível, como diz Rancière (2005). E se o regime estético é o que sustenta o modo de funcionamento desse sistema, a trama sensível só poderia ser de natureza estética.

A realização dessa tessitura exigiu a percepção, a interpretação e a transformação das narrativas imagéticas, por meio da seleção, da classificação e da combinação dos enunciados das narrativas imagéticas. O resultado do processo de interpretação dessas narrativas difusas e ambíguas é uma nova organização, que apresenta enunciados que manifestam os anseios, desejos e proposições dos sujeitos que fazem parte do percurso projetual que faz ver o *ethos* da cidade. As narrativas imagéticas são então transformadas em narrativas verbais, como se observa na Figura 41:

Figura 41 – Interpretação das narrativas imagéticas



Fonte: elaborado pela autora.

Cinco categorias que organizam o *ethos* da cidade utópica: coletiva, dinâmica, sustentável, espiritual e tecnológica foram elaboradas a partir da listagem, organização e classificação dos enunciados presentes nas narrativas imagéticas criadas pelos coletivos.

Figura 42 – Classificação dos enunciados das narrativas imagéticas

CLASSIFICAÇÃO DOS ENUNCIADOS

C UMA CIDADE QUE PRIORIZA OS ESPAÇOS PÚBLICOS PARA A INTERAÇÃO SOCIAL	
C COMPARTILHADA, OS ESPAÇOS PERMITEM UM NOVO ESTILO DE VIDA, POIS FAVORECEM O CONVÍVIO	
D MODULAR, TEM MENOS ESPAÇOS COM FUNCIONALIDADES FIXAS	
D DINÂMICA, PERMITE QUE OS HABITANTES TENHAM A LIBERDADE PARA ESCOLHER A FUNCIONALIDADE DOS ENTORNOS	
C SISTÊMICA, TEM AS RELAÇÕES DE TRABALHO BASEADAS EM INTERCÂMBIO E CÍCLICA	
D DINÂMICA	
C SEGURA	
C DIVERSA, CONVIVEM MUITAS TRIBOS E DIFERENTES IDENTIDADES CULTURAIS	
C AGREGADORA, GERA OPORTUNIDADES	
E IMAGINATIVA, FAZ SONHAR	
E NOSTÁLGICA, O PASSADO ESTÁ PRESENTE	
D FUNCIONAL E DINÂMICA	
C UM ESPAÇO PARA COABITAR, HABITAR JUNTO	
D UMA CIDADE EM FLUXO DE MOVIMENTO	
T INTELIGENTE, HÁ UMA OTIMIZAÇÃO DAS VIAS	
C SEGURA, CUIDA E PROTEGE OS HABITANTES	
C O LUGAR QUE RESPEITA A PRIVACIDADE, NÃO HÁ VIGILÂNCIA	
T SEM CONEXÃO, POIS A CONECTIVIDADE GERA O CAOS, O EXCESSO	
C DIVERSA, TEM MUITAS TRIBOS QUE CRIAM O SENTIDO DE PERTENCIMENTO DO COLETIVO	
C COLETIVA, POIS SÓ SOBREVIVEREMOS SE VIVERMOS JUNTOS	
C COLETIVA, MAS RESPEITA O INDIVÍDUO, A PRIVACIDADE	
E ESPIRITUAL, TODOS ESTÃO JUNTOS	
C COOPERATIVA, UM CUIDA DO OUTRO	
C A CIDADE FAVORECE O CONVÍVIO PESSOAL MAIS QUE O CONVÍVIO ONLINE	
S A CIDADE É SUSTENTÁVEL, MAIOR CONEXÃO COM A NATUREZA	
C UMA CIDADE QUE VALORIZA A COMUNIDADE E O COLETIVO	
S ATIVA ECONOMICAMENTE, OS SERVIÇOS SOCIAIS SÃO PROVIDOS PELO GOVERNO PENSANDO NO QUE OS HABITANTES QUEREM	
S UMA CIDADE QUE NÃO PRODUZ LIXO COMERCIAL, TUDO QUE É CONSTRUÍDO OU PRODUZIDO REUTILIZA MATERIAIS	
C EMPÁTICA, O OUTRO VEM EM PRIMEIRO LUGAR	
S ABUNDANTE, TEM UMA INFRAESTRUTURA ORGANIZADA PELO GOVERNO	
C REPRESENTATIVA, COM INCLUSÃO CULTURAL E DIVERSIDADE	
S SEM ENGARRAFAMENTOS, TODO O TRANSPORTE É PÚBLICO	
E O LUGAR DA ANTÍTESE	COLETIVA
D FRACTAL, AS PARTES SÃO IGUAIS AO TODO, VÁRIAS CIDADES EM UMA SÓ	
C O LUGAR DA DIVERSIDADE CULTURAL	
E UMA CIDADE QUE RESPEITA OS ANCESTRAIS	
E ESPIRITUAL, A RELAÇÃO COM A MORTE E QUESTÃO DE DE VIR	DINÂMICA
E A RELIGIÃO NÃO É UM SISTEMA CAPITALISTA	
E CIDADE HOLÍSTICA	
D CÍCLICA	
S SUSTENTÁVEL, TEM UMA RELAÇÃO COM A NATUREZA	SUSTENTÁVEL
E ESPAÇO DA IMAGINAÇÃO	
D DINÂMICA, ESTÁ EM MOVIMENTO	
C BASEADA EM VALORES SOCIAIS QUE APROXIMAM FISICAMENTE OS INDIVÍDUOS	ESPIRITUAL
C COLETIVA E COOPERATIVA	
S RESPONSÁVEL POR PROVER AS NECESSIDADES BÁSICAS: ABRIGO, COMIDA, TRABALHO	TECNOLÓGICA
C CULTURALMENTE DIVERSA	
S CONSCIENTE: USA TUDO QUE JÁ EXISTE AO INVÉS DE CONSTRUIR ALGO NOVO	
S NÃO PRODUZ EXCESSO DE LIXO	
C INCLUSIVA COM TODOS, NÃO EXCLUI	
C UMA CIDADE COM MAIS ESPAÇOS DE INTERAÇÃO SOCIAL	
D FUNCIONAL, MICROSSISTEMAS ABERTOS QUE FUNCIONAM SEPARADOS OU JUNTOS	
D OS HABITANTES TÊM LIBERDADE PARA ESCOLHER AS FUNÇÕES DO ENTORNO, DE ACORDO COM SUAS NECESSIDADES E VONTADES	
T INTELIGENTE, CONECTADA	
T ENTREGAS POR DRONES	
T CARROS AUTÔNOMOS	
S ILIMITADA	

Fonte: elaborado pela autora.

O percurso semântico que classifica e organiza os enunciados nas cinco categorias envolveu: (1) listar todos os enunciados; (2) selecionar os termos principais de cada enunciado; (3) excluir os termos repetidos; (4) agrupar os termos por redundância; (5) classificar os grupos em categorias semânticas; e (6) eleger os principais predicados de cada categoria. As figuras a seguir apresentam esse percurso.

Figura 43 – Seleção dos enunciados relacionados ao predicado “coletiva”

SELEÇÃO DOS ENUNCIADOS RELACIONADOS AO PREDICADO **COLETIVA**

C A CIDADE **FAVORECE O CONVÍVIO PESSOAL** MAIS QUE O CONVÍVIO ONLINE
C **AGREGADORA**, GERA OPORTUNIDADES
C BASEADA EM VALORES SOCIAIS QUE **APROXIMAM FISICAMENTE OS INDIVÍDUOS**
C **COLETIVA E COOPERATIVA**
C **COLETIVA**, MAS **RESPEITA O INDIVÍDUO**, A PRIVACIDADE
C **COLETIVA**, POIS SÓ SOBREVIVEREMOS SE **VIVERMOS JUNTOS**
C **COMPARTILHADA**, OS ESPAÇOS PERMITEM UM NOVO ESTILO DE VIDA, POIS FAVORECEM O **CONVÍVIO**
C **COOPERATIVA**, UM **CUIDA DO OUTRO**
C CULTURALMENTE **DIVERSA**
C **DIVERSA**, **CONVIVEM MUITAS TRIBOS E DIFERENTES IDENTIDADES CULTURAIS**
C **DIVERSA**, TEM **MUITAS TRIBOS** QUE CRIAM O SENTIDO DE **PERTENCIMENTO DO COLETIVO**
C **EMPÁTICA**, O **OUTRO** VEM EM PRIMEIRO LUGAR
C **INCLUSIVA** COM **TODOS**, NÃO EXCLUI
C O LUGAR DA **DIVERSIDADE CULTURAL**
C O LUGAR QUE **RESPEITA A PRIVACIDADE**, NÃO HÁ **VIGILÂNCIA**
C **REPRESENTATIVA**, COM **INCLUSÃO CULTURAL E DIVERSIDADE**
C **SEGURA**
C **SEGURA**, **CUIDA E PROTEGE OS HABITANTES**
C **SISTÊMICA**, TEM AS **RELAÇÕES DE TRABALHO** BASEADAS EM **INTERCÂMBIO** E DE MANEIRA CÍCLICA
C UM ESPAÇO PARA **COABITAR, HABITAR JUNTO**
C UMA CIDADE COM MAIS ESPAÇOS DE **INTERAÇÃO SOCIAL**
C UMA CIDADE QUE **PRIORIZA OS ESPAÇOS PÚBLICOS PARA A INTERAÇÃO SOCIAL**
C UMA CIDADE QUE **VALORIZA A COMUNIDADE E O COLETIVO**

Fonte: elaborado pela autora.

Figura 44 – Classificação – Coletiva

TERMOS RELACIONADOS À COLETIVIDADE	EXCLUSÃO DOS TERMOS REPETIDOS	REDUNDÂNCIAS	CLASSIFICAÇÃO
AGREGADORA	AGREGADORA	AGREGADORA	
APROXIMAM FISICAMENTE OS INDIVÍDUOS	APROXIMAM FISICAMENTE OS INDIVÍDUOS	APROXIMAM FISICAMENTE OS INDIVÍDUOS	AGREGADORA
COLETIVA	COLETIVA	COLETIVA	
COLETIVO	COLETIVO	COLETIVO	
COLETIVA, RESPEITA O INDIVÍDUO	COLETIVA, RESPEITA O INDIVÍDUO	COLETIVA	
COLETIVA VIVERMOS JUNTOS	COLETIVA VIVERMOS JUNTOS	COLETIVO	COLETIVA
COMPARTILHADA	COMPARTILHADA	COLETIVA VIVERMOS JUNTOS	
CONVÍVIO	CONVÍVIO	COMUNIDADE	
CONVIVEM MUITAS TRIBOS	CONVIVEM MUITAS TRIBOS	PERTENCIMENTO	
COOPERATIVA	COOPERATIVA		
COOPERATIVA	COABITAR	CONVÍVIO	
COABITAR	COMUNIDADE	CONVÍVIO PESSOAL	CONVIVAL
COMUNIDADE COLETIVO	CUIDA DO OUTRO	CONVIVEM MUITAS TRIBOS	
CUIDA DO OUTRO	DIFERENTES IDENTIDADES CULTURAIS		
DIFERENTES IDENTIDADES CULTURAIS	DIVERSA	COOPERATIVA	
DIVERSA	DIVERSIDADE CULTURAL	RELAÇÕES DE TRABALHO	COOPERATIVA
DIVERSA	DIVERSIDADE		
DIVERSA	EMPÁTICA	HABITAR JUNTO	
DIVERSIDADE CULTURAL	CONVÍVIO PESSOAL	COMPARTILHADA	COMPARTILHADA
DIVERSIDADE	HABITAR JUNTO	COABITAR	
EMPÁTICA	INCLUSIVA		
CONVÍVIO PESSOAL	INCLUSÃO CULTURAL	CUIDA DO OUTRO	
HABITAR JUNTO	INTERAÇÃO SOCIAL	EMPÁTICA	EMPÁTICA
INCLUSIVA	INTERCÂMBIO	OUTRO	
INCLUSÃO CULTURAL	MUITAS TRIBOS		
INTERAÇÃO SOCIAL	OUTRO	DIFERENTES IDENTIDADES	
INTERAÇÃO SOCIAL	PERTENCIMENTO	CULTURAIS	
INTERCÂMBIO	PRIVACIDADE	DIVERSA	DIVERSA/PLURAL
MUITAS TRIBOS	REPRESENTATIVA	DIVERSIDADE CULTURAL	
OUTRO	TODOS	DIVERSIDADE	
PERTENCIMENTO	VIGILÂNCIA	MUITAS TRIBOS	
PRIVACIDADE	RELAÇÕES DE TRABALHO	REPRESENTATIVA	
REPRESENTATIVA			
TODOS		INCLUSIVA	
VIGILÂNCIA		INCLUSÃO CULTURAL	INCLUSIVA
RELAÇÕES DE TRABALHO		TODOS	
		INTERAÇÃO SOCIAL	INTERATIVA
		INTERCÂMBIO	
		PRIVACIDADE	PÚBLICO/PRIVADO
		VIGILÂNCIA	

COLETIVA

- S AGREGADORA
- O COLETIVA
- D CONVIVAL
- A COOPERATIVA
- D COMPARTILHADA
- I EMPÁTICA
- D DIVERSA/PLURAL
- E INCLUSIVA
- R INTERATIVA
- P PÚBLICO/PRIVADO

Fonte: elaborado pela autora.

Figura 45 – Seleção dos enunciados relacionados ao predicado “dinâmica”

SELEÇÃO DOS ENUNCIADOS RELACIONADOS AO PREDICADO **DINÂMICA**

- D **MODULAR**, TEM MENOS **FUNCIONALIDADES** FIXAS
- D **DINÂMICA**, PERMITE QUE OS HABITANTES TENHAM A **LIBERDADE** PARA **ESCOLHER A FUNCIONALIDADE** DOS ENTORNOS
- D **DINÂMICA**
- D **FUNCIONAL E DINÂMICA**
- D **UMA CIDADE EM FLUXO DE MOVIMENTO**
- D **FRACTAL**, AS PARTES SÃO IGUAIS AO TODO, VÁRIAS CIDADES EM UMA SÓ
- D **CÍCLICA**
- D **DINÂMICA**, ESTÁ EM **MOVIMENTO**
- D **FUNCIONAL**, **MICROSSISTEMAS ABERTOS** QUE **FUNCIONAM** SEPARADOS OU JUNTOS
- D OS HABITANTES TÊM **LIBERDADE** PARA **ESCOLHER AS FUNÇÕES** DO ENTORNO, DE ACORDO COM SUAS **NECESSIDADES E VONTADES**

Fonte: elaborado pela autora.

Figura 46 – Classificação – Dinâmica

TERMOS RELACIONADOS À DINÂMICA	EXCLUSÃO DOS TERMOS REPETIDOS	REDUNDÂNCIAS	CLASSIFICAÇÃO
MODULAR	MODULAR	MODULAR	MODULÁVEL
FUNCIONALIDADES	DINÂMICA	DINÂMICA	DINÂMICA
DINÂMICA	FUNCIONALIDADE	FUNCIONALIDADE	DINÂMICA
FUNCIONALIDADE	FUNCIONAL	FUNCIONAL	FUNCIONAL
DINÂMICA	FLUXO	FUNCIONAM	FUNCIONAL
FUNCIONAL	MOVIMENTO	FUNÇÕES	FUNCIONAL
DINÂMICA	FRACTAL		
FLUXO	CÍCLICA		
MOVIMENTO	MICROSSISTEMAS ABERTOS	FLUXO	
FRACTAL	FUNCIONAM	MOVIMENTO	
CÍCLICA	FUNÇÕES	CÍCLICA	MOVIMENTADA
DINÂMICA			
MOVIMENTO		FRACTAL	FRACTAL
FUNCIONAL			
MICROSSISTEMAS ABERTOS		MICROSSISTEMAS ABERTOS	SISTÊMICA E ABERTA
FUNCIONAM			
FUNÇÕES			

DINÂMICA

P R E D I C A D O S

- MODULÁVEL**
- DINÂMICA**
- FUNCIONAL**
- MOVIMENTADA**
- FRACTAL**
- SISTÊMICA E ABERTA**

Fonte: elaborado pela autora.

Figura 47 – Seleção e classificação dos enunciados relacionados ao predicado “sustentável”

SELEÇÃO DOS ENUNCIADOS RELACIONADOS AO PREDICADO SUSTENTÁVEL

- S A CIDADE É SUSTENTÁVEL, MAIOR CONEXÃO COM A NATUREZA
- S ATIVA ECONOMICAMENTE, OS SERVIÇOS SOCIAIS SÃO PROVIDOS PELO GOVERNO PENSANDO NO QUE OS HABITANTES QUEREM
- S UMA CIDADE QUE NÃO PRODUZ LIXO COMERCIAL, TUDO QUE É CONSTRUÍDO OU PRODUZIDO REUTILIZA MATERIAIS
- S ABUNDANTE, TEM UMA INFRAESTRUTURA ORGANIZADA PELO GOVERNO
- S SEM ENGARRAFAMENTOS, TODO O TRANSPORTE É PÚBLICO
- S SUSTENTÁVEL, TEM UMA RELAÇÃO COM A NATUREZA
- S RESPONSÁVEL POR PROVER AS NECESSIDADES BÁSICAS: ABRIGO, COMIDA, TRABALHO
- S CONSCIENTE: USA TUDO QUE JÁ EXISTE AO INVÉS DE CONSTRUIR ALGO NOVO
- S NÃO PRODUZ EXCESSO DE LIXO
- S ILIMITADA

TERMOS RELACIONADOS À DINÂMICA	EXCLUSÃO DOS TERMOS REPETIDOS	REDUNDÂNCIAS	CLASSIFICAÇÃO
SUSTENTÁVEL	SUSTENTÁVEL	SUSTENTÁVEL	SUSTENTÁVEL
NATUREZA	NATUREZA	NATUREZA	RESPEITA A NATUREZA
ATIVA	ATIVA	PROVIDOS	PROVEDORA
PROVIDOS	PROVIDOS	PROVER	CONSCIENTE
LIXO	LIXO	CONSCIENTE	REUTILIZA
REUTILIZA	REUTILIZA	USA	ORGANIZADA
ABUNDANTE	ABUNDANTE	INFRAESTRUTURA	ORGANIZADA
INFRAESTRUTURA	INFRAESTRUTURA	ORGANIZADA	ATIVA
ORGANIZADA	ORGANIZADA	ABUNDANTE	EXCESSO
SUSTENTÁVEL	PROVER	ILIMITADA	LIXO
NATUREZA	CONSCIENTE		
PROVER	USA		
CONSCIENTE	EXCESSO		
USA	ILIMITADA		
EXCESSO			
ILIMITADA			

SUSTENTÁVEL

P
R
E
D
I
C
A
D
O
S

- SUSTENTÁVEL
- RESPEITA A NATUREZA
- PROVEDORA
- CONSCIENTE
- ORGANIZADA
- ABUNDANTE

Fonte: elaborado pela autora.

Figura 48 – Seleção e classificação dos enunciados relacionados ao predicado “espiritual”

SELEÇÃO DOS ENUNCIADOS RELACIONADOS AO PREDICADO **ESPIRITUAL**

E **IMAGINATIVA**, FAZ **SONHAR**
 E **NOSTÁLGICA**, O PASSADO ESTÁ PRESENTE
 E **ESPIRITUAL**, TODOS ESTÃO **JUNTOS**
 E O LUGAR DA **ANTÍTESE**
 E UMA CIDADE QUE RESPEITA OS **ANCESTRAIS**
 E **ESPIRITUAL**, A RELAÇÃO COM A **MORTE** É QUESTÃO DE **DEVIR**
 E A **RELIGIÃO** NÃO É UM SISTEMA CAPITALISTA
 E CIDADE **HOLÍSTICA**
 E ESPAÇO DA **IMAGINAÇÃO**

TERMOS RELACIONADOS À DINÂMICA	EXCLUSÃO DOS TERMOS REPETIDOS	REDUNDÂNCIAS	CLASSIFICAÇÃO
IMAGINATIVA	IMAGINATIVA	IMAGINATIVA	
SONHAR	SONHAR	SONHAR	IMAGINATIVA
NOSTÁLGICA	NOSTÁLGICA	IMAGINAÇÃO	
ESPIRITUAL	ESPIRITUAL		
JUNTOS	JUNTOS	ESPIRITUAL	ESPIRITUAL
ANTÍTESE	ANTÍTESE		
ANCESTRAIS	ANCESTRAIS	NOSTÁLGICA	
ESPIRITUAL	MORTE	ANCESTRAIS	NOSTÁLGICA
MORTE	DEVIR		
DEVIR	RELIGIÃO	MORTE	
RELIGIÃO	HOLÍSTICA	DEVIR	CONTÍNUA
HOLÍSTICA	IMAGINAÇÃO		
IMAGINAÇÃO		RELIGIÃO	
		HOLÍSTICA	HOLÍSTICA
		JUNTOS	
		ANTÍTESE	CONTRADITÓRIA

ESPIRITUAL

S
 O
 D
 A
 C
 U
 I
 D
 D
 E
 P

IMAGINATIVA
 ESPIRITUAL
 NOSTÁLGICA
 CONTÍNUA
 HOLÍSTICA
 CONTRADITÓRIA

Fonte: elaborado pela autora.

Figura 49 – Seleção e classificação dos enunciados relacionados ao predicado “tecnológica”

SELEÇÃO DOS ENUNCIADOS RELACIONADOS AO PREDICADO **TECNOLÓGICA**

T INTELIGENTE, HÁ UMA OTIMIZAÇÃO DAS VIAS
 T SEM CONEXÃO, POIS A CONECTIVIDADE GERA O CAOS, O EXCESSO
 T INTELIGENTE, CONECTADA
 T ENTREGAS POR DRONES
 T CARROS AUTÔNOMOS

TERMOS RELACIONADOS À DINÂMICA	EXCLUSÃO DOS TERMOS REPETIDOS	REDUNDÂNCIAS	CLASSIFICAÇÃO
INTELIGENTE	INTELIGENTE	INTELIGENTE	INTELIGENTE
OTIMIZAÇÃO	OTIMIZAÇÃO	OTIMIZAÇÃO	OTIMIZADA
CONEXÃO	CONEXÃO	CONEXÃO	CONECTADA
CONECTIVIDADE	CONECTIVIDADE	CONECTIVIDADE	CONECTADA
INTELIGENTE	CONECTADA	CONECTADA	
CONECTADA	DRONES	DRONES	
DRONES	AUTÔNOMOS	AUTÔNOMOS	AUTOMATIZADA
AUTÔNOMOS			

TECNOLÓGICA

S
 O
 D
 A
 C
 I
 D
 E
 P
 R
 E
 D
 I
 C
 A
 D
 O
 S
 INTELIGENTE
 OTIMIZADA
 CONECTADA
 AUTOMATIZADA

Fonte: elaborado pela autora.

As cinco categorias de predicados correspondem à interpretação do *ethos* da cidade utópica realizado a partir da tessitura das narrativas imagéticas.

Figura 50 – Resumo dos predicados

ESPIRITUAL

P R E D I C A D O S
IMAGINATIVA
ESPIRITUAL
NOSTÁLGICA
CONTÍNUA
HOLÍSTICA
CONTRADITÓRIA

SUSTENTÁVEL

P R E D I C A D O S
SUSTENTÁVEL
RESPEITA A NATUREZA
PROVEDORA
CONSCIENTE
ORGANIZADA
ABUNDANTE

DINÂMICA

P R E D I C A D O S
MODULÁVEL
DINÂMICA
FUNCIONAL
MOVIMENTADA
FRACTAL
SISTÊMICA E ABERTA

COLETIVA

P R E D I C A D O S
AGREGADORA
COLETIVA
CONVIVAL
COOPERATIVA
COMPARTILHADA
EMPÁTICA
DIVERSA/PLURAL
INCLUSIVA
INTERATIVA
PÚBLICO/PRIVADO

TECNOLÓGICA

P R E D I C A D O S
INTELIGENTE
OTIMIZADA
CONECTADA
AUTOMATIZADA

Fonte: elaborado pela autora.

O percurso de semantização das narrativas imagéticas até a organização dos predicados da cidade utópica é um percurso que, pelo plano da expressão (significante), atualiza o plano do conteúdo (significado), e disso resulta a transformação

das imagens em enunciados. Essa tessitura de significados representa a diversidade/pluralidade das propostas de cidade utópica apresentada pelos sujeitos envolvidos nessa projeção. A classificação e a organização das categorias ajudam a orientar o percurso projetual que segue a partir disso.

Dessa maneira, é preciso retomar o bem-estar social, que neste estudo é relativo à transformação sociocultural. O conceito de bem-estar relacionado à cidade utópica, nessa experiência, é oriundo da interpretação sobre o *ethos* e sugere principalmente a harmonia entre homem e natureza.

Enfatiza-se que as categorias “coletiva”, “tecnológica”, “dinâmica”, “sustentável” e “espiritual” são interpretações próprias desta experiência, porém, outras categorias poderiam ser propostas a partir de outros percursos projetuais. E mais, essas categorias são as categorias de bem-estar que apontam para o ideal de transformação sociocultural almejado. Entende-se que as categorias e os predicados semantizados podem ser organizados sintaticamente e, nesse caso, o bem-estar age como o paradigma.

Para Benveniste (2005), é o paradigma e o sintagma que definem, respectivamente, as relações de seleção e as relações de combinação entre os elementos linguísticos. Sintagma é a unidade formada por uma ou várias palavras que, juntas, desempenham uma função na frase. A combinação das palavras para formar as frases não é aleatória; elas obedecem a determinados princípios. O paradigma não é uma série de elementos linguísticos suscetíveis de figurar no mesmo ponto do enunciado, se o sentido for outro. A organização sintática visa à produção do sentido; desse modo, a sintagmatização é o processo de seleção e organização dos enunciados. Portanto, as relações de enunciados possíveis são articuladas pelas questões que norteiam essa experiência e pela visão de mundo circunscrita nas narrativas imagéticas que foram semantizadas. A partir disso, é possível realizar novas combinatórias que conduzem à produção de novos sentidos e, portanto, de transformação da realidade, de mudança de paradigma.

Essa operação linguística foi re(significada), o ideal de bem-estar atua como um paradigma e os predicados das categorias, como operadores em um nível sintagmático. Em suma, o bem-estar dessa cidade utópica está subordinado aos predicados apresentados. O *ethos* dessa cidade é constituído de valores, comportamentos e modos de viver coletivos, dinâmicos, sustentáveis, espirituais e tecnológicos. Assim, a sustentabilidade, por exemplo, passa a ser uma questão ética e política, e não pode mais ser pensada como uma escolha, uma vontade, mas constitui os valores e normas que orientam os modos de ser e viver dessa cidade.

com o real, mas uma arquissemelhança,¹⁷ que representa o lugar da utopia, uma produção sobre a realidade.

Se houver novas (re)montagens dessas mesmas narrativas imagéticas, novas tramas sensíveis poderão representar outras realidades diversas e plurais. E, assim, a trama sensível é fluida, complexa e aberta para novos processos de transformação.

A metodologia de projeção por cenários panorâmicos propõe a construção de um percurso narrativo (projeto), favorecido pela transculturalidade, que ganha potência a partir das fotografias urbanas (representadas pelos fragmentos (E)) e é tecido coletivamente (oficina artística). Disso resulta uma trama sensível que é transdisciplinar, de natureza utópica/distópica e, portanto, inventiva e imaginativa. Ao projetar por cenários panorâmicos, abre-se caminho para pensar novas realidades que apresentam propostas, soluções, ideias, visões de futuro diferenciadas. Não se trata de um planejamento urbano para as cidades, mas de uma transformação da realidade. Ao perceber e interpretar, os sujeitos envolvidos nessa trama transformaram as cidades em uma dimensão simbólica.

¹⁷ Sobre arquissemelhança: “[...] a semelhança que não fornece a réplica de uma realidade, mas o testemunho imediato de um outro lugar, de onde ela provém” (RANCIÈRE, 2012, p. 17).

