



Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Giulia Sgarbi Santos Moraes

HOSTILIDADES URBANAS:
uma interpretação fotográfica da cidade de Juiz de Fora - MG

Juiz de Fora
Janeiro/2023



Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Giulia Sgarbi Santos Moraes

HOSTILIDADES URBANAS:
uma interpretação fotográfica na cidade de Juiz de Fora - MG

Monografia apresentada à Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade
Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial
para conclusão da disciplina Trabalho de
Conclusão de Curso I.

Orientador: Prof. Emmanuel Sá Resende
Pedroso

Juiz de Fora
Janeiro/2023

Giulia Sgarbi Santos Moraes

HOSTILIDADES URBANAS:
uma interpretação fotográfica da cidade de Juiz de Fora - MG

Monografia apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para conclusão da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso I.

Data da Aprovação:

Juiz de Fora ____/____/_____

EXAMINADORES

Prof. Orientador: Prof. Emmanuel Sá Resende Pedroso

Juiz de Fora
Janeiro/2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Moraes, Giulia Sgarbi Santos.
HOSTILIDADES URBANAS : uma interpretação fotográfica na cidade de Juiz de Fora - MG / Giulia Sgarbi Santos Moraes. -- 2023.
70 p. : il.

Orientador: Emmanuel Sá Resende Pedroso
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2023.

1. Hostilidade urbana. 2. Arquitetura hostil. 3. Fotografia. 4. Fotografia urbana. I. Pedroso, Emmanuel Sá Resende, orient. II. Título.

Ao meu avô Liverman e minha mãe Márcia,
que, diferentemente de mim, sonharam em
estudar Arquitetura mas não tiveram a
oportunidade de fazê-lo.

Minha maior gratidão sempre deverei aos meus pais, Márcia e Erix, que desde que vim ao mundo sacrificaram-se de todas as formas e cuidaram para que eu pudesse crescer em um lar seguro e cheio de amor, dando-me todo o suporte necessário para que tivesse a oportunidade de me educar com qualidade e tornar-me a todo dia uma pessoa melhor;

Agradeço ao Lucca, meu lugar de tranquilidade, que desde a época de colégio e durante toda a graduação caminhou ao meu lado, compartilhando escolhas, sonhos, inseguranças, risadas e amor, jamais medindo esforços em me trazer confiança;

Também aos amigos Bernardo, Eduardo, Bruna e Adan, que ressignificaram a faculdade e também minha concepção de amizade;

Agradeço às queridas Lídia, Letícia e Amanda, que subitamente entraram em minha vida durante os últimos períodos do curso, tornando-se amigas para toda a vida e fazendo parte de quem sou. E em especial, agradeço à amiga Raquel, a qual chamo de irmã de alma – que, ao mesmo tempo que dividiu comigo todas as angústias do final da graduação, tornou-se tão necessária, trazendo sempre mais leveza e alegria ao meu cotidiano;

Por fim, agradeço ao meu orientador Emmanuel, que não só me acolheu durante esta última etapa de minha formação, mas nela por completo. Agradeço por sua constante presença apoiadora, leve e bem-humorada, e por sempre esperar o melhor de mim.

“Se eu pudesse narrar com palavras, não
precisaria arrastar uma câmera atrás de mim.”
Lewis Hine

Resumo

Muitas das cidades brasileiras contemporâneas historicamente se conformaram através de desigualdades sócio-econômicas profundas, que nelas se traduziram por meio da segregação espacial: uma fragmentação urbana caracterizada pela divisão do espaço urbano em áreas apropriadas pelos mais ricos e outras pelos mais pobres. O sentimento de medo, a desconfiança, a valorização das proteções individuais sobre a proteção coletiva e o enfraquecimento do espaço público são alguns dos fenômenos decorrentes desse cenário. Como consequência, a paisagem da cidade por vezes torna-se cada vez mais hostil, onde uma enorme gama de dispositivos segregacionistas começa furtivamente a atuar sobre seus habitantes. Como linguagem que estimula a percepção visual e atua como ponte entre observador e mundo, a fotografia é uma ferramenta que dispõe-se a ser uma importante aliada na investigação empírica de fenômenos urbanos. Logo, é por meio dela que este trabalho se propõe a realizar ensaios investigativos acerca das hostilidades urbanas presentes na cidade mineira de Juiz de Fora, com o intuito de conhecê-los e colocá-los em foco, caminhando assim na direção contrária a sua manutenção. Nesta primeira parte, foi realizado um embasamento teórico acerca de seus eixos temáticos principais – arquitetura e urbanismo hostis, fotografia urbana e a cidade de Juiz de Fora – assim como foram estudados trabalhos de fotógrafos que se debruçaram sobre o tema. Além disso, apresentou-se ao fim uma estruturação inicial que norteará a atuação em campo durante o Trabalho de Conclusão de Curso II, discutindo ainda possíveis produtos resultantes dos ensaios fotográficos realizados.

Palavras-chave: (1) hostilidade urbana. (2) arquitetura hostil. (3) fotografia. (4) fotografia urbana.

Abstract

Many of the contemporary Brazilian cities have historically been shaped through profound socio-economic inequalities, which have been translated into spatial segregation: an urban fragmentation characterized by the division of the city into areas appropriated by the richest and others by the poorest. The feeling of fear, distrust, the valuation of individual protections over collective protection and the weakening of the public space are some of the consequences resulting from this scenario. As a consequence, the city's landscape sometimes becomes increasingly hostile, where a huge range of segregationist devices begins to stealthily act on its inhabitants. As a language that stimulates visual perception and acts as a bridge between the subject and the world, photography is a tool that is willing to be an important ally in the empirical investigation of urban phenomena. It is through it, therefore, that this work proposes to carry out investigative photoshoots about the urban hostilities in the city of Juiz de Fora, in Minas Gerais, with the aim of clarifying them and putting them in focus, thus moving in the opposite direction to their existence. In this first part, a theoretical foundation was carried out about its main thematic axes – hostile architecture and urbanism, urban photography and the city of Juiz de Fora – as well as studies of works by photographers who focused on the theme. In addition, an initial structure was presented at the end that will guide the fieldwork during the second part of the work, also discussing possible products resulting from the achieved photoshoots.

Palavras-chave: (1) urban hostility. (2) hostile architecture. (3) photography. (4) urban photography.

Lista de Ilustrações

Figura 01 - Gastão de Orléans, o conde d'Eu.	29
Figura 02 - Escrava doméstica.	29
Figura 03 - Praia Vermelha, Rio de Janeiro.	29
Figura 04 - Reportagem sobre o Grande Prêmio Brasil de turfe.	30
Figura 05 - Reportagem sobre o Grande Prêmio Brasil de turfe.	31
Figura 06 - Mulher idosa.	36
Figura 07 - Cerimônia religiosa.	36
Figura 08 - Trabalhadora em deslocamento.	37
Figura 09 - Pescadores esperando por barcos.	37
Figura 10 - Jovem vendedora de flores.	38
Figura 11 - Moradores atravessando rio	38
Figura 12 - Mulher com abanador.	38
Figura 13 - Mulher na rua.	38
Figura 14 - Mulheres do povo Oromo.	39
Figura 15 - Jovens pescadores.	39
Figura 16 - Crianças brincando.	40
Figura 17 - Leitor solitário.	40
Figura 18 - Rituais matinais no rio Ganges.	41
Figura 19 - Meninas muçulmanas cobrindo o rosto.	41
Figura 20 - Crianças brincando com folhas.	41
Figura 21 - Evento religioso.	41
Figura 22 - Crianças brincando antes do trabalho.	42
Figura 23 - Homem dormindo em rua de pedra sob sol escaldante.	42
Figura 24 - Controladores de acesso (bollards).	44
Figura 25 - Figura 25 - Pedras e gradil em um canto de uma estação de trem.	44
Figura 26 - Gaiola metálica em barreira de concreto.	44
Figura 27 - Poste de rua.	45
Figura 28 - Elemento de metal sobre calçada.	45
Figura 29 - Banco em área pública.	45
Figura 30 - Pedra decorativa na entrada de um edifício.	46

Figura 31 - Elemento de metal no canto de uma rua.	46
Figura 32 - Pedras instaladas sob uma ponte.	46
Figura 33 - Encosto de braço em banco público.	46
Figura 34 - Aglomeração de câmeras de vigilância.	46
Figura 35 - Câmera de vigilância em espaço público.	46
Figura 36 - Câmera de vigilância sob grade, grade sob muro.	48
Figura 37 - Barreira visual paisagística.	48
Figura 38 - Dutos de ventilação.	50
Figura 39 - Porta giratória.	50
Figura 40 - Inserção de Juiz de Fora dentro da Zona da Mata Mineira.	61
Figura 41 - Elementos que inicialmente conformaram a malha urbana de Juiz de Fora.	62
Figura 42 - Triângulo central formado pelas avenidas Getúlio Vargas, Presidente Itamar Franco e Rio Branco.	62
Figura 43 - Segundo andar da galeria PIO X, inaugurada em 1925.	64
Figura 44 - Marechal Shopping, galeria inaugurada em 2008.	64

Sumário

Introdução	13
1. A cidade hostil	16
2. A percepção da cidade através da fotografia	26
3. Estudos de caso	35
3.1. Andrea Torrei e as realidades escondidas dentro	35
3.2. Julius - Christian Schreiner e os agentes silenciosos	42
4. Abordagem prática	51
4.1. Estruturação	51
4.2. Contexto de aplicação: a cidade de Juiz de Fora	59
Considerações Finais	65
Referências Bibliográficas	67

Introdução

A conformação atual das cidades brasileiras gera cenários ricos em pluralidades, em que convivem no mesmo espaço urbano não apenas diferentes classes, mas diferentes raças, culturas e regionalidades. Apesar dessa proximidade física ser capaz de engendrar relações de cumplicidade, possibilidades de convivência e encontro e de reforçar o sentimento de cidadania, ela pode, por outro lado, despertar fenômenos completamente opostos.

Segundo Bauman (2009), a desconfiança e preconceito do homem em relação ao desconhecido e ao diferente leva-o a querer se isolar cada vez mais junto à companhia de seus semelhantes, afastando-se dos outros e alimentando a vontade de defender suas seguranças individuais. Isso, junto a outros problemas já existentes no contexto urbano, colabora para a construção de uma atmosfera de medo, insegurança e violência.

Essa atmosfera, como desenvolve Caldeira (2011), suscita um intenso controle e monitoramento de quem usufrui do espaço público, que atua através de diversos tipos de dispositivos de segregação espacial espalhados pelo espaço urbano, cumprindo as funções de proibir ou dificultar cidadãos considerados “indesejados” de vivenciarem determinados espaços da cidade, separando ou distanciando determinados grupos de outros.

Como exemplos desses dispositivos, têm-se os *enclaves fortificados* (Caldeira, 2011) que se caracterizam como espaços coletivos, porém privatizados e monitorados constantemente (como os condomínios fechados). Junto à crescente “militarização” da arquitetura em geral, eles transformam a paisagem das cidades com seus muros altos e extensos, guaritas, câmeras de vigilância, concertinas e gradis. Outro exemplo é a arquitetura chamada “antimendigo” que, apesar de ter de fato um efeito mais significativo em populações em situação de rua, pode impactar qualquer usuário da cidade, dificultando ou impossibilitando a permanência de um corpo em determinado local, como por meio de mobiliários de descanso desconfortáveis e superfícies revestidas de espinhos metálicos.

Elementos como estes, adotados tanto no âmbito da arquitetura quanto do urbanismo, são o que conformam o que neste trabalho será chamado de cidade hostil. Essa cidade hostil, já embebida de tantos mecanismos de segregação espacial, acaba por fomentar ainda mais as sensações de intolerância, medo e indiferença entre aqueles que habitam o espaço urbano, e, assim, reforça as distâncias e injustiças sociais já existentes. Todo esse quadro se torna, portanto, um ciclo vicioso cada vez mais difícil de se conter.

Os fenômenos de arquitetura e urbanismo hostis podem ser reconhecidos e investigados de diferentes formas. Porém, se tratando de algo tão entranhado na paisagem das cidades e tão imbuído de significados, é primordial que seja compreendido com um olhar mais empírico do que metódico. Uma das formas em que isso pode ser feito é por meio da fotografia.

A fotografia não é (ou, pelo menos, não necessita ser) meramente um instrumento para registros instantâneos e coleta de dados – ela tem a capacidade de agir como ponte entre a realidade crua e a sensibilidade que quem fotografa diante do meio em que se insere. Como muito bem coloca Sontag (1981, p.4), “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada”.

Isto posto, o tema que origina este trabalho é a assimilação da cidade hostil por meio da investigação fotográfica. A percepção do desembaraço com o qual esses elementos existem dentro do espaço urbano, modificando ativamente como nos comportamos e nos sentimos na cidade e em relação aos outros cidadãos com quem a dividimos, junto à uma grande curiosidade e interesse pelas possibilidades particulares que a fotografia oferece na análise da dinâmica urbana foram as grandes motivações que levaram à escolha deste tema.

A cidade de Juiz de Fora, no estado de Minas Gerais, palco da grande maioria das experiências pessoais vividas pela autora, dos seus caminhos percorridos que se tornaram familiares e de sua cartografia afetiva será a cidade em que este trabalho terá enfoque e no qual buscará se debruçar. A intenção é que, primordialmente, este olhar já habituado e automatizado com essa paisagem urbana possa buscar se tornar cada vez mais sensível, buscando poder colaborar, assim, com o amadurecimento da percepção de outros juizforanos a respeito de sua própria cidade.

Assim, este trabalho busca colocar em evidência, de uma forma subjetiva e empírica, a forma como a cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, compreende diversos elementos (sejam eles velados ou explícitos) que configuram um espaço urbano hostil aos cidadãos que nela habitam. Sua intenção é oferecer uma forma de compreensão mais clara sobre onde se encontram essas ocorrências, como agem e a quem elas se direcionam, por meio de ensaios fotográficos de caráter investigativo e exploratório.

Objetivo

A intenção da primeira fase deste Trabalho de Conclusão de Curso - TCC I, é desenvolver o embasamento teórico necessário à realização de sua segunda fase (Trabalho de Conclusão de Curso - TCC II) que, por meio da fotografia, buscará investigar e retratar as diferentes formas que a arquitetura e o espaço urbano hostis se manifestam na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais.

Entre os objetivos específicos, encontram-se:

- Aprofundar-se na fundamentação teórica relativa à segregação social e espacial das cidades brasileiras, aos mecanismos hostis gerados por ela, à percepção particular de cada indivíduo sobre a cidade e à prática fotográfica como ferramenta para investigar fenômenos do espaço urbano;
- Realizar estudos de caso com a finalidade de compreender as particularidades da fotografia urbana e da mesma como ferramenta de investigação dos dispositivos hostis encontrados na cidade;
- Desenvolver uma estruturação fundamentada nos diários urbanos de Wolfe (2017) e um cronograma inicial que nortearão o trabalho em campo durante o TCC II;
- Contextualizar a cidade de Juiz de Fora, sua estrutura urbana e particularidades.

Metodologia

Durante todo o TCC I, fase em que é preciso fornecer embasamento teórico sobre o tema trabalhado, a metodologia adotada será a documentação indireta, que consiste no levantamento de dados preexistentes a respeito do que será estudado. A documentação indireta é feita através da pesquisa documental – embasada em fontes primárias, como documentos de arquivos públicos e fontes estatísticas – e da pesquisa bibliográfica – fundamentada em fontes secundárias, ou seja, toda a bibliografia já tornada pública em relação ao tema, como livros, artigos, documentários e monografias (MARKONI e LAKATOS, 2017). A documentação indireta foi utilizada durante a pesquisa das fontes bibliográficas que compuseram o aprofundamento teórico acerca dos três eixos temáticos principais deste trabalho: as hostilidades urbanas, a fotografia e a cidade de Juiz de Fora.

Também foram utilizadas a observação assistemática, uma técnica que visa a identificação e descoberta de fenômenos da realidade através dos sentidos do pesquisador de forma informal e espontânea, sem a necessidade de planejamento metódico prévio ou de condições controladas (MARKONI e LAKATOS, 2017). A observação assistemática é normalmente adotada em estudos de caráter exploratório e investigativo, características necessárias à fase do TCC II deste trabalho, ao se buscar na cidade de Juiz de Fora seus fenômenos de arquitetura hostil e registrá-los através das lentes fotográficas.

1. A cidade hostil

O primeiro e mais importante eixo temático deste trabalho envolve o fenômeno das hostilidades urbanas e arquitetônicas presentes nas cidades brasileiras. Tal presença possui um encadeamento histórico, o qual esclarece como os principais fatores que levam ao seu surgimento – a segregação sócio-espacial e a violência urbana – surgem no contexto do início da urbanização no Brasil, criando um cenário de fragmentação urbana e um sentimento de medo generalizado. Neste capítulo inicial, será possível aprofundar-se nas raízes da arquitetura e urbanismo hostis e compreender de quais formas elas atuam na paisagem urbana e no cotidiano de seus usuários.

Mesmo já apresentando cidades de grande porte (considerando o contexto continental da época) desde o período colonial, o Brasil começou a consolidar o processo de urbanização de sua sociedade a partir do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX, alimentado pela abolição da mão de obra escrava, pela proclamação da República e uma indústria emergente baseada principalmente na cafeicultura (MARICATO, 2011).

Maricato (2011) expõe que, a partir de 1930, o Brasil passou por uma mudança na sua lógica de produção, passando de uma economia focada no setor agrário exportador para uma crescente industrialização voltada para o mercado interno e a substituição de importações. Desse período até o fim da Segunda Guerra Mundial, houve um avanço das forças produtivas, do assalariamento e da modernização da sociedade. Na década de 50, a dinâmica da industrialização avança ainda mais, agora iniciando a produção de bens duráveis e de produção, alavancando um crescimento econômico que, entre 1940 e 1980, resultou no aumento do PIB nacional a índices superiores a 7% ao ano – um dos maiores do mundo na época.

Naquele momento, um enorme movimento migratório que visava fugir das péssimas condições de vida do campo ampliava rapidamente a população urbana, principalmente nas grandes metrópoles. Em um cenário aparentemente positivo e otimista – em que esse elevado crescimento econômico ocasionava uma melhoria gradativa dos indicadores sociais brasileiros, principalmente a mortalidade infantil e

a esperança de vida ao nascer – a riqueza que se acumulava era mal distribuída, aprofundando ainda mais a desigualdade social em uma sociedade já historicamente desigual (MARICATO, 2002).

As décadas de 80 e 90 – chamadas "décadas perdidas" – foram marcadas por um grande declínio econômico, responsável pela queda acentuada do PIB nacional. Essa recessão fez com que o PIB *per capita* se tornasse negativo, visto que as taxas de crescimento demográfico ainda se elevavam (MARICATO, 2011). Esse cenário consolidou definitivamente o que Maricato (2011) chama de "tragédia urbana": enquanto em meados de 1940 as cidades eram vistas como a promessa moderna da superação de um Brasil arcaico e predominantemente agrário, 40 anos depois as cidades adquirem uma imagem associada à favelização, degradação de recursos naturais, epidemias, déficit habitacional, pobreza, e, principalmente, violência urbana e segregação socioespacial.

Villaça (2011) defende que a grande desigualdade econômica e de poder político da sociedade brasileira sempre precisam ser considerados ao se tentar compreender qualquer aspecto relativo a ela. Isto posto, para ele a segregação espacial é a nítida manifestação espacial-urbana da desigualdade que rege o Brasil, traduzindo-se principalmente no abismo que separa o espaço urbano dos ricos e o espaço urbano dos pobres. Maricato (2002) concorda ao colocar que os indicadores urbanísticos em um período de crescimento aparentemente otimistas (como o ocorrido durante o "milagre econômico" brasileiro) não se sustentam, visto que "a evolução do uso e da ocupação do solo assume uma forma discriminatória". Em sua contribuição ao livro "Urbanização Brasileira: redescobertas", ela acrescenta ainda que essa modernização urbana acontece, mas não deixa de reproduzir o lado arcaico da sociedade, alegando que ela existe apenas para alguns – assim como a cidadania e o direito à cidade.

De fato, como aponta Maricato (2011), o processo de urbanização foi perito em produzir favelas e em propelir a população de baixa renda dos promissores núcleos centrais para as periferias, propagando habitações em locais irregulares ou invadidos, com pouca infraestrutura ou de caráter ilegal. Porém, retornando à Villaça, um ponto importantíssimo reiterado por ele é que a segregação urbana não se dá apenas de forma residencial. Ele destaca ainda outras formas em que ela acontece, como a segregação do espaço por meio dos empregos: tanto a maior

parte dos mais ricos quanto a maior parte dos mais pobres trabalha no setor terciário. Porém, esses empregos normalmente estão nas metrópoles, concentrados na área da cidade onde os mais ricos costumam morar, além do comércio e dos serviços que utilizam. Assim, o tempo de deslocamento dos mais ricos é minimizado. No caso dos mais pobres, cujo maior contingente mora afastado dessas centralidades, têm os deslocamentos moradia/trabalho muito mais dificultados. Além disso, há a questão das zonas industriais: os mais ricos, que moram nos núcleos urbanos, não precisam se preocupar em morar perto dessas zonas, pois, de qualquer forma, quem ocupa a maior parte dos empregos industriais são os mais pobres. A disputa fica então pobre *versus* pobre, e quem perde precisa ocupar regiões ainda mais distantes.

Muito relacionado a isso é a segregação por meio do tempo, ou dos deslocamentos sociais: para Villaça (2011), a classe dominante tem o poder de manipular a organização do espaço urbano priorizando a otimização dos *seus* tempos de deslocamento. Primeiro, há o fato de que existem mais indivíduos por família que precisam trabalhar nas famílias pobres do que nas ricas, o que faz com que seus deslocamentos pela cidade sejam mais numerosos e penosos. Também há o grande fator da propriedade e uso dos veículos privados, que, além de serem quase uma constante em famílias mais ricas, também existem nelas em maior número por residência. Somado a isso, têm-se os sistemas de transporte urbano, que são insuficientes ou priorizam os núcleos centrais e o automóvel, dificultando as viagens entre centro e periferia das camadas mais pobres, que contam menos com a facilidade dos veículos privados. “Não podendo atuar diretamente sobre o tempo, os homens atuam sobre o espaço como meio de atuar sobre o tempo” (VILLAÇA, 2011, p. 56).

Portanto, Villaça (2001) afirma que a segregação socioespacial é produzida pela camada de mais alta renda, ao consumir e valorizar o espaço urbano de acordo com seus próprios interesses. E é, desta forma, a segregação socioespacial que permite à essa classe dominante continuar a dominá-lo. Negri (2008) adiciona a esse quadro a participação - ou a falta dela - do poder público: sendo a maioria dos investimentos públicos voltada para os bairros de mais alta renda, que normalmente se situam mais centrais no espaço urbano, nos bairros das classes de baixa renda, por estarem mais periféricos e afastados, recebem investimentos precários, quando recebem. Como bem coloca Edward Soja, pelas palavras de Secchi (2020):

(...) rica é também a pessoa, a família ou o grupo que dispõe de um capital espacial adequado, ou seja, vive em lugares da cidade e do território dotados de requisitos que facilitam a inclusão na vida social, cultural, profissional e política, assim como nas atividades que lhe são mais afins. Por analogia, pobre não é apenas a pessoa, a família ou o grupo que dispõe de uma renda e de um patrimônio exíguo, mas também aquela que de fato não dispõe, nem mesmo potencialmente, das possibilidades de usufruir de quaisquer bens e serviços essenciais para a sobrevivência, como os cuidados médicos; que não tem acesso a nenhum tipo de instrução ou assistência social e cujo capital espacial a exclui dos direitos mais elementares de cidadania; que é estigmatizada e “etiquetada” em função do próprio lugar de residência (SOJA, 2010, apud SECCHI, 2020, p.25).

Nesse contexto de aprofundamento das desigualdades sociais, Adorno (2002) afirma que os conflitos sociais se acentuavam à medida que a disparidade de direitos e de acesso à justiça se agravavam. Para Maricato (2011), um dos indicadores mais significativos desse quadro é o aumento da violência urbana a índices inéditos no Brasil.

Com o objetivo de elucidar com mais clareza a relação entre violência urbana e as desigualdades sociais, a autora cita uma pesquisa realizada em 1999 pelo Programa de Aprimoramento das Informações de Mortalidade do Município de São Paulo (PRO-AIM), analisada por Marcos Drumond Júnior. Utilizando como objeto de pesquisa a capital paulista, ela revela que as áreas com maiores índices de homicídios possuem certos indicadores em comum: baixa renda, baixa taxa de escolaridade, população negra maior que a branca, maior desemprego, maior número de habitantes em favelas e condições de moradia e urbanísticas precárias.

Concentração territorial homoganeamente pobre (ou segregação social), ociosidade e ausência de atividades culturais e esportivas, ausência de regulação social e ambiental, precariedade urbanística, mobilidade restrita ao bairro, e, além dessas características todas, o desemprego crescente que, entre outras consequências tende a desorganizar núcleos familiares e enfraquecer a autoridade dos pais, essa é a fórmula das bombas socioecológicas. É impossível dissociar o território das condições socioeconômicas e da violência. (MARICATO, 2011, p. 36)

Segundo estudos do NEV USP (Núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo) e do CEsC/UCAM (Centro de Estudos de Segurança e Cidadania da Universidade Cândido Mendes), quem mais sofre com a violência urbana (que engloba, principalmente, assaltos, roubos, sequestros e homicídios) são os habitantes das favelas e cidadãos que habitam a periferia de forma ilegal (MARICATO, 2003). Adicionando-se a todo esse cenário a atuação do narcotráfico e

o enfraquecimento da incapacidade do poder público de manter a ordem, é possível concluir que a raiz do sentimento de medo e insegurança que se alastrou nas cidades a partir dos anos 80 foi o crime – ainda que tal medo fosse mais apreendido pelas classes média e alta, mesmo sendo classes populares as mais afetadas por ele (ADORNO, 2002).

Foi esse medo sentido pelas classes mais altas que, a partir desse período, começou a dissolver o padrão centro-periferia. Tendo como referência uma cultura norte-americana, surge um novo modelo de urbanismo: a disseminação dos condomínios fechados, que se localizam tanto distantes das áreas centrais (no que antes era considerado periferia) quanto no próprio centro urbano. A classe de maior poder aquisitivo começou a ser atraída por investimentos imobiliários que prometiam uma vida tranquila, privada e exclusiva, em contato com a natureza e isolada de uma cidade vista como caótica e violenta – uma urbe perfeita, mas para poucos. A partir do momento que a elite descobre a possibilidade de criar ilhas de exclusividade, a fragmentação urbana se fortalece ainda mais. Essa cisão é ainda mais nítida quando um condomínio fechado se situa ao lado de uma favela, por exemplo, visto que toda sua infraestrutura é um investimento de caráter particular, e não traz nenhum tipo de benefício para as áreas mais empobrecidas além de seus muros (LUCHIARI, 20–, apud COMCIÊNCIA, 2002).

De acordo com Dias (2019), a fragmentação do espaço urbano promove um efeito de homogeneização social, em que grupos de indivíduos com mesmos interesses, hábitos, opiniões e condições financeiras se unem na tentativa de criar uma “paz social”, com intenção de evitar e se distanciar do “outro”, do “desconhecido”, do “estrangeiro”. Isso é esclarecido por Bauman (2009), que afirma que coexistem na cidade dois fenômenos naturais ao ser humano: a mixofobia e a mixofilia. A mixofilia é uma forte tendência ou desejo de se misturar ao novo, ao desconhecido, ao estrangeiro, uma propensão à proximidade, a uma convivência capaz de edificar novas relações e aprendizados. A mixofobia, logicamente, é o completo oposto: a desconfiança, o preconceito, a vontade de afastar o que é diferente, gerando ansiedade e um reflexo de evitação. O autor afirma que a única forma de melhorar a relação entre os cidadãos é – já considerando que as duas tendências existem juntas, e dificilmente uma delas sumirá por completo – incentivar a mixofilia e reprimir a mixofobia. Porém, esses sentimentos estão profundamente relacionados com a forma em que o ambiente urbano é edificado e consolidado.

Em um contexto de segregação socioespacial e violência e na medida em que essa atmosfera de insegurança, desconfiança e medo se enraíza nas cidades, a atribuição do espaço urbano como espaço de vivência em meio às diferenças começa a se enfraquecer, incentivando, conseqüentemente, o sentimento de mixofobia e criando ilhas de similaridade (ANDRADE, 2011).

Ainda que haja esse cenário, indivíduos de etnias, culturas, atividades e, principalmente, classes sociais distintas ainda precisam dividir entre si o espaço da cidade – porém, em constante sentimento de ansiedade. Para Tuan (2005, p. 3), a ansiedade é uma “sensação difusa de medo e pressupõe uma habilidade de antecipação”. Isso significa que, mesmo que não haja nada por perto que justifique o medo, há sempre um pressentimento de perigo. Com isso, Dias (2019) afirma que o indivíduo passa a ter uma necessidade constante de proteção e uma busca incessante por segurança: todos são suspeitos e as relações de solidariedade se debilitam. Surgem, assim, não só gerados pelos moradores da cidade, mas também pelos governantes, planejadores, urbanistas, arquitetos, incorporadores e investidores diversas formas de controle social que visam proteger certos interesses e indivíduos de outros na cidade, aplicados de formas óbvias ou camufladas, (COX e COX, 2015), e modificando ativamente “a paisagem urbana, os padrões de residência e circulação, as trajetórias cotidianas, os hábitos e gestos relacionados ao uso das ruas e do transporte público” (CALDEIRA, 1997, p.158).

Segundo Caldeira (2011), essas formas de controle social atuam tanto simbolicamente quanto fisicamente no espaço da cidade. Seu propósito é construir e consolidar separações, impor dificuldades de permanência e movimentação, fortalecer comportamentos de evitação e intensificar distâncias. Andrade (2011) expõe que esse controle social se traduz em dispositivos urbanísticos e arquitetônicos que se propagam criando espaços públicos de má qualidade e agressivos aos seus usuários – configurando o que, neste trabalho, serão chamados de hostilidades urbanas.

Essas hostilidades urbanas violam o que é denominado direito à cidade, expressão cunhada originalmente por Henri Lefebvre, no fim da década de 60. Ter o direito à cidade diz respeito a ter o “direito de habitar, usar, ocupar, produzir, governar e desfrutar das cidades de forma igualitária”, independentemente de classe social, gênero, raça, religião, etc, sendo esse direito uma defesa a um bem coletivo,

essencial á uma vida urbana plena e contrário à ideia de cidade mercadoria (INSTITUTO PÓLIS, 2020).

Uma grande característica da incorporação das hostilidades urbanas na cidade é a proteção dos espaços privados e o enfraquecimento dos espaços públicos, fenômeno que se nota principalmente através da consolidação dos *enclaves fortificados*. Esses espaços – que podem se destinar ao lazer, consumo, moradia ou trabalho, como os condomínios fechados e shopping centers – são fechados para a rua e monitorados constantemente por segurança privada, (CALDEIRA, 2011), criando espaços que cumprem funções públicas, mas de forma segregada, onde apenas uma determinada parcela da população cívica é admitida, colocando-se em prática a homogeneização social. Sendo isolados na cidade e podendo se instalar em qualquer lugar, são acompanhados por muros, guaritas, guardas armados, espaços vazios e inhóspitos e outros elementos que praticam regras de exclusão e colaboram para a fragmentação dos espaços propriamente públicos da cidade. Conforme esse padrão de falso espaço público começa a ser disseminado, as ruas são deixadas para aqueles que são excluídos, tornando-se símbolo de classe e local de passagem para as elites em seus automóveis (CALDEIRA, 1997).

As hostilidades urbanas, entretanto, se estendem muito além dos enclaves fortificados. Segundo Dias (2019), a relação entre edifício e espaço público em muito demonstra as relações de insegurança, medo e aversão ao outro na cidade, através de elementos comuns aos enclaves – como muros cegos, altos e/ou extensos, câmeras de segurança, cercas elétricas, concertinas, grades, arames, alarmes – mas também através da falta de permeabilidade física e visual, fracas conexões com a rua e com o entorno, número e dimensão de acessos reduzidos (devido à necessidade de controle) e ruas estreitas e muradas que criam corredores sufocantes. Esses elementos transformam a rua em meras sobras da arquitetura privada, descaracterizando sua natureza, desincentivando a circulação de pessoas, sua permanência e a convivência coletiva, dificultando a relação entre moradores, vizinhos e estranhos e consolidando a experiência urbana como algo monótono, solitário e hostil.

Andrade (2011) enfatiza ainda uma outra forma em que esses fenômenos hostis acontecem, em uma escala menor e mais pontual: a chamada “arquitetura

antimendigo”, que se caracteriza por estratégias de design cujo intuito é impedir ou dificultar a permanência de indivíduos em situação de rua em determinados locais públicos ou semi-públicos, onde poderiam repousar e se abrigar durante o dia e durante a noite. Se traduzem, por exemplo, em bancos com braços, divisórias ou formatos que impossibilitam o ato de deitar, pisos e superfícies inclinadas, irregulares ou revestidos de espinhos metálicos, grades que cercam espaços como jardins ou espaços subutilizados e esguichos de água que molham calçadas intencionalmente. Apesar de ter muito enfoque em indivíduos em situação de rua, essas estratégias hostis ainda se estendem a outros grupos-alvo específicos, como adolescentes e dependentes químicos (SAVICIC e SAVIC, 2016). Como afirmam os autores, esses grupos específicos muitas vezes são os “motivos especiais” que buscam justificar a implementação de tais elementos, mas é possível criar a hipótese de que, como o espaço urbano é apropriado por vários outros grupos particulares, sua hostilidade – ou, pelo menos, a intenção que pretende revelar – se estende além de tais justificativas. Como reitera Bauman (2009), um espaço é público quando não seleciona previamente quem pode ou não pode acessá-lo ou apropriá-lo. Sendo assim, esse tipo de dispositivo fere o direito à cidade inerente a todo cidadão.

Andrade (2011) defende que os elementos de segregação mais transparecem o desejo de isolar grupos e indivíduos indesejáveis no espaço urbano do que de fato uma preocupação com a segurança. Para a autora, esses elementos podem passar despercebidos - ou podem até serem apreciados, como um símbolo de status - pelas pessoas que não são diretamente afetadas por elas. Já as pessoas a quem eles visam atingir são capazes de interpretá-los e compreendê-los imediatamente.

Todo esse teatro paranoico justificado por uma busca desenfreada por proteção altera profundamente a experiência urbana, já que as pessoas se sentem assustadas, controladas, vigiadas, constrangidas e restritas em seus movimentos: evitam transitar pelas ruas, principalmente à noite, esquivam-se de determinados locais “proibidos” e olham uns para os outros com medo e desconfiança (CALDEIRA, 2011), mesmo que não saibam do que e de quem deveriam se proteger (DIAS, 2019). Porém, o pressuposto de que quanto mais tais elementos são adotados na cidade, quanto mais muros são erguidos e quanto mais a arquitetura se esconde da rua, mais segurança se têm, não parece se sustentar. Em São Paulo, no

ano de 2012, o alto número de arrastões acontecidos dentro de condomínios privados de luxo demonstra essa ideia (ROLNIK, 2012).

Em conclusão, quanto mais o urbanismo e a arquitetura se subordinam ao medo e à insegurança e quanto mais a cidade se torna hostil, menos vitalidade se encontra no espaço urbano, aprofundando as diferenças sociais e fortalecendo a imagem de perigo (DIAS, 2019). Todo esse panorama se torna, portanto, um ciclo vicioso cada vez mais enraizado na urbe, em que, como cita Bauman (2009, online) “o remédio é por si mesmo patogênico e torna mais profundo o tormento, de modo que – para mantê-lo sob controle – é preciso aumentar continuamente as doses.”

A cidade hostil reflete, muitas vezes, uma problemática faceta atual da profissão de arquiteto e urbanista: a condição de técnicos pragmáticos “resolvedores de problemas”, subordinados a respostas arcaicas e passivas à entraves sociais, políticos e econômicos, submissos e coniventes a ilusões privadas (CAMPOS et al, 2008). O que carece é a compreensão profunda de que decisões aparentemente inofensivas a respeito do espaço físico da cidade podem alterar e controlar o comportamento urbano, seja positiva ou negativamente. E o poder público, que deveria atuar contra qualquer tipo de conformação física segregatória na cidade, não é eficiente em refrear o incontrolável avanço das hostilidades urbanas, visto que não consegue – ou não se esforça – em provar a intenção discriminatória por trás das mesmas (SCHINDLER, 2015).

Foi possível, ao longo deste capítulo, compreender que as hostilidades urbanas no Brasil se originam a partir de um contexto de profundas e históricas disparidades sociais, que se traduzem na cidade por meio da desigualdade espacial. Este cenário causa uma fragmentação das cidades, incentiva a mixofobia, acentua os conflitos sociais e colabora para a consolidação da violência urbana, criando uma atmosfera de medo, ansiedade e desconfiança. A partir disso, determinados grupos sociais, normalmente de classes mais favorecidas, sentem a necessidade de se afastarem, se protegerem e dificultarem o direito à cidade das classes mais baixas, e o fazem através da implementação de elementos hostis nas cidades – reduzindo assim as potencialidades do espaços públicos, acentuando as disparidades sócio-espaciais, convertendo a um caráter privado espaços antes comuns a todos os cidadãos e tornando cada vez mais agressiva a experiência urbana. Tais hostilidades, portanto, enquanto atuam negativamente sobre a cidade, muitas vezes

se camuflam em seu meio, seja intencionalmente ou não. Como percebê-los e torná-los mais evidentes? Como colaborar para que os cidadãos se tornem conscientes da forma a que estão sendo hostilizados, ou mesmo colaborando para a existência de hostilidades, nas cidades em que vivem? O próximo capítulo discute uma forma potente de se denunciar esse fenômeno: o olhar crítico e atento de um indivíduo e uma câmera em suas mãos.

2. A percepção da cidade através da fotografia

De acordo com Vieira (2012), a percepção humana, de um ponto de vista psicológico/cognitivo, é um fenômeno cerebral que conecta vivências passadas a estímulos sensoriais ocorridos no presente. Através dela, uma pessoa interpreta suas impressões diante destes estímulos e atribui significado a eles. A percepção é construída ativamente de acordo com as deduções e expectativas que inconscientemente fazemos/temos do meio à nossa volta – sempre que elas não são correspondidas pelas informações colhidas do ambiente pelo cérebro, ele se ajusta e cria novas suposições e raciocínios, construindo, assim, seu processo perceptivo (VIEIRA, 2012).

No que diz respeito à nossa percepção da cidade, Lynch (2011) afirma que ela não é abrangente/genérica, mas parcial. A percepção urbana de cada um está entremeada por questões de outras naturezas: não somos meros observadores da cidade, mas parte dela; todos os sentidos funcionam ao mesmo tempo, embora sempre haja mais estímulos do que estes consigam captar. Tudo existe em constante relação com seus arredores e com suas memórias, e cada cidadão possui associações específicas com determinadas partes da cidade, de acordo com suas próprias experiências passadas e saberes pré-adquiridos. Da mesma forma, Milgram (1970a apud HEIMSTRA e McFARLING, 1978) resume três fatores que afetam a reação de uma pessoa diante da cidade em que vivencia: seu padrão de comparações, sua situação atual (ex: morador ou visitante) e as ideias e expectativas preconcebidas sobre a mesma.

Segundo Duarte (2006), o processo de abrir-se à compreensão e apreensão da cidade também integra o pressuposto de que a cidade concreta, física, não é o

único referencial que deve moldar nossa percepção. A cidade representada e comunicada por outras pessoas que dela fazem parte consolida o que ele chama de imaginário urbano – imaginário este que, traduzindo-se em um emaranhado perceptivo, induz a outras percepções. Como conclui Wolfe (2017), existe a cidade e existe a cidade de cada um – e pode ser interessante realizar trocas e aprender como é e como se conformam as cidades de outras pessoas.

Nesse contexto, Cullen (2008) reitera que o sentido visual é aquele que mais tem peso no processo de percepção da cidade, pois é “quase inteiramente através dele que apreendemos o que nos rodeia” (2008, p. 10). Lynch (2011) adiciona que a imagem formada da cidade é, assim, resultado de um processo que envolve tanto o ambiente quanto seu observador, que cumpre o papel de selecionar, organizar e promover significado àquilo que enxerga.

Wolfe (2017) descreve que, durante as pesquisas realizadas por Lynch e Malcom Rivkin há mais de cinquenta anos com grupos de estudo acerca das percepções que seus participantes tinham diante de suas cidades, os pesquisadores descreveram o importante papel que o universo visual de cada pessoa tinha sobre as impressões acerca de suas cidades. Porém, apresentavam grande dificuldade em articular ideias e expressar tais percepções entre si. Wolfe lembra, então, que em um contexto contemporâneo, uma grande ferramenta se mostra disponível a auxiliar em tal situação: a fotografia.

De fato, Kossoy (2002) afirma que as fotografias revelam apenas um fragmento, uma porção selecionada e enquadrada da realidade, dos lugares, das pessoas que ali vivem e dos eventos acontecidos, mas, para Mendonça (2006), a fotografia, apesar de se referir a algo real, concreto, na verdade se constitui de uma criação, uma possibilidade de interpretação do mundo, que pode modificá-lo de acordo com sua própria linguagem. A imagem fotográfica é, assim, um “fio de uma rede que conecta sujeitos entre si e ao mundo, [...] que ao ser representado é, de alguma forma, recriado” (ARRUDA, 2000, apud MENDONÇA, 2006, p.28).

Isto posto, a fotografia revela-se como um potente instrumento de auxílio no processo de percepção da cidade e da criação de um imaginário urbano. A partir daqui, este capítulo se dispõe a embarcar nas raízes históricas e nas particularidades desta ferramenta, assim como apresentar um de seus ramos

específicos – a fotografia urbana – que será a grande protagonista no processo de investigação das hostilidades urbanas na cidade de Juiz de Fora.

A Revolução Industrial marca o contexto histórico, socioeconômico e cultural do nascimento da fotografia. Como uma das grandes invenções que caracterizaram a evolução científica que havia ocorrendo na época, foi especialmente relevante como ferramenta de suporte à pesquisa, inovação e conhecimento, além de se apresentar como uma nova forma de expressão artística. Sua consolidação ocorria com força diretamente proporcional à sua capacidade de industrialização, e, conseqüentemente, de comercialização – especialmente em território norte-americano e europeu. O mundo tornou-se, assim, cada vez mais habituado a si mesmo, visto que o homem começou a tomar um maior e mais específico conhecimento das outras realidades ao seu redor, uma vez que antes sua percepção se dava unicamente através de tradições orais, escritas e pictóricas. Um mundo ainda mais detalhado começou a ser conhecido quando, além do advento da fotografia, desenvolveu-se a indústria gráfica, que, através das vias impressas, disseminou e tornou ainda mais acessíveis as imagens fotográficas (KOSSOY, 2001).

Segundo Lopes, Mauad e Muaze (2017), durante o reinado de D. Pedro II – que foi, curiosamente, a primeira pessoa a possuir uma câmera fotográfica no Brasil e um dos maiores colecionadores de fotografias daquele tempo – a prática de fotografar e a demanda pelo consumo de fotografias difundiu-se também em solo brasileiro. Enquanto antes a opulência dos retratos pintados a óleo eram acessíveis apenas à elite, outros grupos sociais viram na fotografia uma oportunidade de se representarem no mundo, construindo assim “a imagem e autoimagem da sociedade do Segundo Império”.

Figura 01 - Gastão de Orléans, o conde d'Eu.



Fonte: Instituto Moreira Salles (2022)¹

Figura 02 - Escrava doméstica.



Fonte: Instituto Moreira Salles (2022)²

Junto aos retratos, a fotografia de paisagem, em meados de 1860, começou a ser ressignificada como expressão artística, ganhando autonomia em relação à pintura e sendo exposta em grandes exposições internacionais – ora exaltando os elementos naturais do país, ora representando a crescente modernização brasileira, com sua grande produção de café, estradas de ferro e cidades em crescimento (LOPES; MAUAD; MUAZE, 2017).

Figura 03 - Praia Vermelha, Rio de Janeiro.



Fonte: Instituto Moreira Salles (2022)³

¹ Fotografia de autoria de Joaquim Insley Pacheco, cerca de 1864. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/63648>

² Fotografia de autoria de João Goston, cerca de 1870. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/17285>

³ Fotografia de cerca de 1880, da autoria de Marc Ferrez. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/88533>

Como efeito do leque de transformações que acompanharam o Brasil durante o século subsequente, um grande agente começou a atuar no contexto fotográfico nacional: a imprensa. Antes da profissionalização da mesma, já haviam certas práticas fotodocumentaristas consolidadas, que retratavam cenários tais como eventos relacionados à Família Imperial e conflitos sociais, configurando assim a semente da fotografia jornalística (ANDRADE, 2004, apud LOPES, MAUAD, MUAZE, 2017).

Nas primeiras décadas do século XX, surgiram as revistas ilustradas, que utilizavam as fotografias para fins informativos e de entretenimento, e continham teores tanto críticos quanto cômicos e educativos. Com a presença de texto cada vez mais escassa – sendo isso uma enorme vantagem à grande parcela analfabeta da população –, as revistas ilustradas já abriam caminho a um jornalismo investigativo cada vez mais fotocêntrico, atentando-se aos efeitos que as imagens poderiam causar nos leitores e alavancando as experimentações técnicas e estéticas (LOPES; MAUAD; MUAZE, 2017). As figuras 04 e 05 são reproduções retiradas da edição 0043 da revista Cruzeiro do ano de 1946, pelas quais é possível observar a predominância das imagens em relação ao conteúdo textual, onde na segunda delas as fotografias ocupam quase toda a folha.

Figura 04 - Reportagem sobre o Grande Prêmio Brasil de turfe.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (2022)⁴

⁴ Disponível em: <https://bit.ly/bnacional>

Figura 05 - Reportagem sobre o Grande Prêmio Brasil de turfe.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (2022)

No final da década de 50, os jornais diários já possuíam plena capacidade de incluir o fotojornalismo como prática regular. A partir dos anos 60, começaram também a se proliferar as agências autônomas de fotografia, “consolidando a produção independente, a prática do arquivamento dos originais e o controle sobre a publicação e a difusão das fotos”. Dos anos 90 em diante, a documentação e a expressão fotográfica desataram-se definitivamente da imprensa, firmando assim bases definitivas no país (LOPES; MAUAD; MUAZE, 2017).

De acordo com Vieira (2012), a palavra fotografia, derivada do grego, significa “desenhar com luz e contraste”. Ela é, fundamentalmente, o processo da fixação de imagens em uma superfície fotossensível através da exposição luminosa. Entretanto, Frandoloso (2014) acrescenta que, embora as imagens fotográficas sejam em parte resultado de processos físico-químicos, outra grande parte do resultado deve ser atribuída ao autor – o fotógrafo – um agente que, além de ser o responsável por acionar a máquina, carrega consigo suas próprias concepções socioculturais e do meio social em que se insere. Segundo Soares (2020), por mais que a apreciação e a interpretação da fotografia sejam muito influenciadas pelas vivências e pelo ambiente cultural de quem as consome, o que funda sua leitura é o conhecimento e as motivações do fotógrafo e o contexto em que ela foi feita. Como reitera Kossoy (2001):

Qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotógrafo. A fotografia é, pois, um duplo

testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor. Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho (KOSSOY, 2001, p. 52).

Para este autor, o fotógrafo, principalmente quando fotografa com a intenção de manifestar uma expressão pessoal, transmite por meio de suas imagens sua natureza, índole e temperamento diante da realidade que o cerca. A forma que elege um determinado fragmento do real, empreende sobre ele certo tratamento estético, organiza visualmente os elementos que compõem este recorte e seleciona a tecnologia que melhor servirá ao seu propósito fazem com que ele atue diretamente como um filtro cultural. Desta forma, pelas palavras de Sontag (1981, p.04), “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada”.

Da mesma forma que a fotografia é a tradução do ponto de vista de seu autor, ela ainda está sujeita à assimilação do receptor. Por mais que uma fotografia possa ser “enxergada” por qualquer indivíduo que possua o sentido da visão, ao mesmo tempo que esta pode ser denotativa, literal, neutra, ela também pode ser um imbricado de significados: a percepção da fotografia também depende do campo de saberes daquele que a consome, de seu modo de expressão, de sua cultura (BARTHES, 1990, apud SOARES, 2020). Kossoy (2002) adiciona que, por ser passível de interpretações diversas por meio do receptor, seu potencial esclarecedor pode ficar mais próximo de ser atingido caso as fotografias sejam contextualizadas em uma conjuntura geográfica, temporal, sócio-econômica, política e cultural.

Para Arruda (2000, apud MENDONÇA, 2006, p.28) ver a fotografia como signo “é um caminho que, percorrido, poderá nos levar ao encontro da potência simbólica da imagem”. Isto posto, tal potência simbólica da imagem se traduz na propriedade característica da fotografia de transmitir certas emoções, informações, pontos de vista e camadas de sentido que outras representações, como o relato através da palavra escrita, não são capazes de alcançar integralmente. Além disso, Tavares (2006) alega que as imagens fotográficas têm uma relevância ainda mais especial para o indivíduo que, em um cenário brasileiro, por exemplo, seja por problemas específicos relacionados ao acesso/qualidade de ensino ou por outras questões socioeconômicas, depende ainda mais da comunicação visual para absorver a mensagem e os dados que se pretende transmitir.

Da mesma maneira em que se pretende realizar por meio deste trabalho, a fotografia pode deter um caráter especialmente investigativo, oferecendo a possibilidade de salientar processos de exclusão social, desigualdades históricas e étnicas, evidenciar sistemas de hierarquia social e desvendar como esses fatores atuam sobre nosso cotidiano social, seja de forma velada, seja de forma espontânea, revelando estruturas sociais difíceis de serem compreendidas fora de uma assimilação imagética (TAVARES, 2006).

A fotografia investigativa encontra, então, terreno fértil ao se debruçar sobre um determinado contexto: o espaço urbano. As ruas espontaneamente atraem o fotógrafo, ao atuarem como cenário onde se desenrolam os dramas cotidianos, as infelicidades e os sonhos, paisagens de aventuras, de encontros e desencontros, de injustiças e democracia. Para eles, a cidade representa a passagem do tempo, a história transformada, uma metamorfose ligada ao “fluir da vida” (FILHO, 2017). Como argumentam Howarth e McLaren (2012), fotógrafos urbanos se nutrem do inesperado e das oportunidades que dele derivam, utilizando suas fotografias para compreender o mundo em que vivem. Segundo os autores, em uma realidade onde as imagens as quais somos expostos atualmente muitas vezes não representam a vida de forma honesta e sincera, o trabalho e a forma de expressão do fotógrafo de rua é cada vez mais vital:

Uma boa fotografia de rua talvez nos mostre apenas um milésimo de segundo da vida real, (...) mas em apenas uma imagem é possível revelar uma grande quantidade de verdade, mostrando a vida cotidiana com tanta sagacidade e honestidade que toda vez consegue nos encantar, nos chamar atenção e nos mover (HOWARTH e McLAREN, 2012, p.10, tradução da autora)

A fotografia de rua existe, portanto, a partir do acaso. O acaso define-se como um “conjunto de causas imprevisíveis e independentes entre si, que não se prendem a um encadeamento lógico ou racional, e que determinam um acontecimento qualquer” (CHAPMAN, 2007, apud FRANDOLOSO, 2014). Entler (2005), defende que o trabalho do fotógrafo, muitas vezes, consiste mais no processo de descobrir a imagem – através do acaso – do que construí-la. Ele se coloca apto a resgatar aspectos da paisagem que possam passar como ordinários a outros observadores comuns. Ainda reitera que, se o acaso depende da sorte, então a sorte é uma habilidade do fotógrafo, visto que ele se dispõe a perceber o acaso e não descartar

qualquer possibilidade, pois “o acaso existe na medida em que a seletividade de nossa percepção permite enxergá-lo.” (ENTLER, 2005, p. 276).

Neste trabalho, para que se possa compreender como as hostilidades urbanas e arquitetônicas se configuram no espaço urbano, será necessário praticar o exercício de transformar-se no fotógrafo investigativo que o observa com peculiar curiosidade, atentando-se ao acaso e genuinamente interessando-se por desvendar as dinâmicas que ali acontecem. Para que esse fotógrafo floresça, é necessário primeiramente que ele se coloque em outro papel: o do *flâneur*.

Frاندoloso (2014) explica que o *flâneur* é o detetive da cidade, despreocupado com o tempo, que dedica seu tempo a divagar pelas suas ruas a pé, com o objetivo de observar, enxergar e perceber o que acontece ao seu redor. Ele absorve cada detalhe da cidade – ou o máximo que pode –, mesclando-se a ela, sem se sobrepor à sua paisagem, caçador, perambulando com inteligência, exercitando o próprio olhar. Para o autor, contudo, flunar pelas cidades é, hoje, remar contra a maré. Em um cenário em que o espaço público é sinônimo de perigo, onde o carro e os shopping centers são a solução para segurança e onde tudo que é visto e qualquer lugar que se esteja precisa ser compartilhado nas redes para que se torne válido, o *flâneur* contemporâneo enfrenta esforços enormes para perdurar.

Conforme expõe Wolfe (2017), o flaneur clássico, advindo da Paris do século XIX, primeiro guardava suas percepções de forma escrita, porém, na medida em que a câmera fotográfica se tornou portátil e acessível, tornou-se a ferramenta mais apreciada para registrar a cidade. Wolfe propõe, em sua obra “*Seeing the Better City*”, que os *flâneurs* da atualidade experimentem agregar ambas as formas de registro como um processo ainda mais profundo de apreender a cidade, através do que ele chama de diários urbanos fotocêntricos. Mais adiante neste trabalho, será discutido de forma mais detalhada como Wolfe (2017) propõe o desenvolvimento dos diários urbanos e como eles podem ser úteis em uma investigação urbana voltada para as hostilidades presentes na sua paisagem.

Quando diz-se respeito a um fenômeno não só de cunho urbano ou arquitetônico, mas também de cunho humano, a palavra narrada, os textos jornalísticos e científicos têm sua importância e têm seu lugar. Porém, é de senso comum que o cérebro humano tem grande afinidade com o sentido visual – tanto por ter a possibilidade de conectar a imagem visualizada com o discernimento de mundo

já existente em cada um, quanto pela facilidade em assimilar novos conhecimentos e guardá-los na memória. Junto a isso, a fotografia ainda se entrelaça ao fator crítico, sensível e pessoal de quem registra a realidade por meio dela. Quando houve, por parte da autora, a vontade de explorar, investigar e tornar mais visíveis os elementos hostis presentes em sua cidade, nenhuma outra ferramenta pareceu mais adequada do que a fotografia. Depois de percorrer toda a fundamentação teórica necessária para aguçar um olhar sobre a cidade e perceber com mais astúcia onde e de que forma tais hostilidades se encontram e em seguida reafirmar a escolha da câmera fotográfica como ponte entre observadora/cidadã e a realidade crua, é indispensável explorar e estudar o trabalho de outros autores, já consolidados fotógrafos urbanos.

3. Estudos de caso

Neste momento do trabalho, são realizados dois estudos de caso para melhor aprofundar o entendimento acerca das possibilidades da fotografia urbana. O primeiro deles, sobre o trabalho de fotografia documental de Andrea Torrei, tem uma abordagem mais abrangente, necessária à compreensão das qualidades às quais um fotógrafo de rua deve buscar usufruir ao investigar as camadas de sentido, identidade e cultura contidas nas cidades. O segundo, sobre as fotografias de Julius-Christian Shreiner, possui uma perspectiva um pouco mais específica, já que o fotógrafo buscou realizar várias investigações fotográficas com enfoque nas hostilidades urbanas nas cidades que visitou, com a intenção de torná-las cada vez mais perceptíveis.

3.1. Andrea Torrei e as realidades escondidas dentro

Andrea Torrei é uma fotógrafa italiana formada em Ciências Políticas na cidade de Florença. História e direito internacional sempre foram dois de seus grandes interesses, portanto trabalhou durante anos em diversas ONGs (Organizações Não Governamentais) espalhadas pelo mundo, atuando principalmente em comunidades desfavorecidas. Seu trabalho a envolvia constantemente em viagens a inúmeros destinos, abrindo sua mente às realidades e

culturas distintas da sua. Por volta de 2012, decidiu abandonar seu emprego da época devido à crise econômica que assolava seu país. Neste período, iniciou sua jornada pela fotografia, outra paixão que nutria durante a vida, experimentando diferentes gêneros – de paisagens a retratos –, e estendendo seus estudos à escola de fotografia CSF Adams e à Officine Fotografiche Roma (MESHESHER, 2017).

Em 2014, durante uma viagem a Nova York, participou de um workshop que abriu seus olhos para a fotografia de rua. Intrigou-se com este gênero, que unia um teor investigativo, a descoberta de diferentes histórias, a estimulante atmosfera urbana e o que sempre fora mais importante para ela: as pessoas. Encontrou-se, assim, na fotografia de rua documental, destacando-se no meio através de seu olhar singular e conquistando diversos prêmios, entre eles o terceiro lugar no Street Photography Awards, em 2019 (D'AVERSA, 2016).

Figura 06 - Mulher idosa.⁵



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 07 - Cerimônia religiosa.⁶



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Para Torrei, a fotografia consiste em uma linguagem poderosa, capaz de ser instrumento de documentação, de informação e propulsor de grandes emoções e questionamentos. Por isso, deve ser utilizada com propósito e responsabilidade. Fotografar cenas do cotidiano comum, rostos conhecidos e anônimos e embrenhar-se pelas histórias escondidas pelo ordinário é, para ela, uma experiência desafiadora e, ao mesmo tempo, gratificante. Torrei afirma que ser um fotógrafo de rua demanda uma disposição excepcional a interagir e reagir diante do novo, do

⁵ Índia. Fotografia de Andrea Torrei.

⁶ País desconhecido. Fotografia de Andrea Torrei.

desconhecido e, principalmente, do acaso, sendo este último um dos fatores mais importantes de seu trabalho (MESHBESHER, 2017).

Figura 08 - Trabalhadora em deslocamento.⁷



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 09 - Pescadores esperando por barcos.⁸



Fonte: Andrea Torrei (2019)

A fotógrafa discute também uma das maiores dificuldades que tanto ela quanto os fotógrafos de rua em geral encontram: as leis de privacidade. Em seu país, ela constata que estas nunca são realmente claras, e que sempre precisa procurar se adaptar às leis de outros países quando fotografa durante viagens. Naturalmente, as leis de privacidade engessam muitas possibilidades fotográficas. No trabalho de Torrei, isso muitas vezes suscita fotografias cujos protagonistas se traduzem por sombras, silhuetas e pela visão unicamente das costas – não por uma questão estética, mas por necessidade. Em algumas situações, segundo ela, seu instinto pode até levá-la a não tirar a fotografia (MESHBESHER, 2017). As figuras 10, 11, 12 e 13 exemplificam fotografias em que Torrei não revela os rostos dos indivíduos presentes nas imagens – embora ainda realize um trabalho primordial de composição fotográfica, que não denuncia abertamente a possível impossibilidade de mostrá-los.

⁷ Gana. Fotografia de Andrea Torrei.

⁸ Gana. Fotografia de Andrea Torrei.

Figura 10 - Jovem vendedora de flores.⁹



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 11 - Moradores atravessando rio.¹⁰



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 12 - Mulher com abanador.¹¹



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 13 - Mulher na rua.¹²



Fonte: Andrea Torrei (2019)

No Brasil, por exemplo, a Constituição Federal assegura que o fotógrafo tenha o direito de fotografar em espaço público. Há condicionantes, naturalmente: em suma, pode-se fotografar qualquer pessoa na rua, desde que as imagens não sejam utilizadas para fins comerciais ou que coloquem o indivíduo fotografado em situação vexatória ou degradante. Ainda, há restrições ao tratar-se de fotografias jornalísticas de interesse público ou cerimônias abertas ao público, por exemplo (PRETTO, 2018, apud TAVARES, 2018).

⁹ Myanmar. Fotografia de Andrea Torrei.

¹⁰ Myanmar. Fotografia de Andrea Torrei.

¹¹ Myanmar. Fotografia de Andrea Torrei.

¹² Myanmar. Fotografia de Andrea Torrei.

Sejam quais forem as limitações ou permissividades em relação à privacidade em determinada localidade, sempre haverá pessoas que serão desconfiadas ou que estarão confortáveis e abertas em relação a serem fotografadas. Torrei afirma ter uma abordagem invariável:

“De qualquer forma, em ambas as situações busco por um contato próximo, um contato olho no olho, que para mim é uma espécie de acordo mútuo e silencioso entre dois estranhos que se encontram por uma fração de segundo. Não sou apenas uma observadora, uma estranha congelando momentos passageiros na vida de outros estranhos. Eu me sinto parte deste contexto, próxima às pessoas as quais documento. Naturalmente, tenho diversas fotografias em que as pessoas estão totalmente inconscientes de que estão sendo fotografadas, mas as que eu mais aprecio, àquelas das quais me sinto mais próxima, são aquelas em que também estou lá, com elas e em seus olhares, congelados no tempo pela minha câmera” (MESHESHER, 2017, tradução da autora, online).

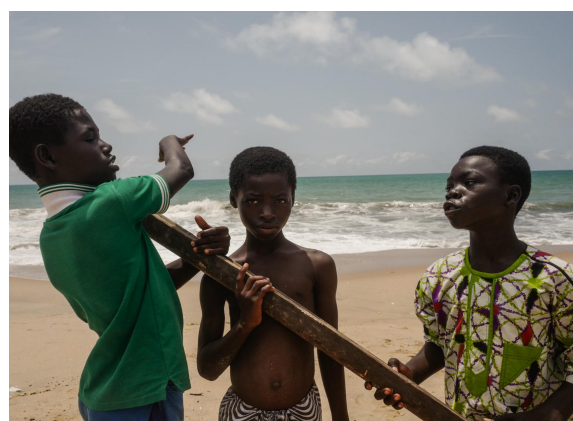
As fotografias de Torrei possuem uma grande carga de espontaneidade e uma aura cru, natural. Suas imagens retratam fragmentos cômicos das culturas a que tem contato, onde, na maioria delas, os personagens os quais retrata não aparentam terem posado para a fotografia, mesmo quando olham diretamente para a câmera, como exemplificam as figuras 14 e 15, onde os personagens olham para a câmera com um olhar curioso – embora ainda, pelo que parece, desconfiado – enquanto a cena continua a acontecer, naturalmente, ao seu redor.

Figura 14 - Mulheres do povo Oromo.¹³



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 15 - Jovens pescadores.¹⁴



Fonte: Andrea Torrei (2019)

¹³ Etiópia. Fotografia de Andrea Torrei.

¹⁴ Gana. Fotografia de Andrea Torrei.

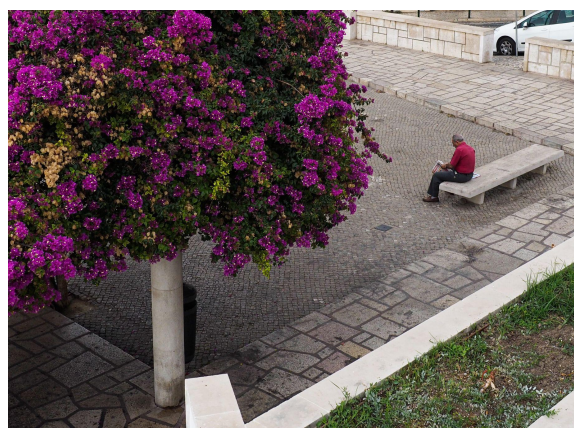
Muitas vezes, as pessoas em suas fotografias ainda realizam uma forte marcação do enquadramento da câmera, estrategicamente posicionadas pelos olhos de Torrei no meio em que se inserem. Ora se apresentam como manifestações dinâmicas, preenchendo a fotografia com movimento e vivacidade, ora se apresentam como figuras estáticas, tão estáticas quanto seu ambiente (figuras 16 e 17, respectivamente).

Figura 16 - Crianças brincando.¹⁵



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 17 - Leitor solitário.¹⁶



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Uma das maiores particularidades da linguagem fotográfica de Andrea Torrei é a forte presença das cores, que existem em suas imagens como se fossem tão seres vivos quanto os indivíduos nela presentes. Algumas vezes, os tons da imagem são suaves, tenros – mas Andrea parece ter uma preferência pelas cores brilhantes e fortes, que se destacam em suas fotografias de forma mais pontual através do contraste com cores sóbrias, como exemplificam as figuras 18 e 19, em que, respectivamente, o vermelho e o amarelo/laranja atuam como pontos estratégicos de cor. Apesar de seu estilo fotográfico marcado pelas cores, a fotógrafa também não deixa de usar o recurso do preto e branco em variadas situações. Segundo ela, quem dita tal escolha é a própria foto, de acordo com a iluminação e a aura nela presentes, como mostram as figuras 20 e 21 (D'AVERSA, 2016).

¹⁵ Estados Unidos. Fotografia de Andrea Torrei.

¹⁶ Portugal. Fotografia de Andrea Torrei.

Figura 18 - Rituais matinais no rio Ganges.¹⁷



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 19 - Meninas muçulmanas cobrindo o rosto.¹⁸



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 20 - Crianças brincando com folhas.¹⁹



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 21 - Evento religioso.²⁰



Fonte: Andrea Torrei (2019)

É possível perceber que muito de sua abordagem fotográfica se apresenta através de uma conformação multicamadas, que denotam às suas imagens uma certa complexidade de diferentes significados justapostos – reflexo de seus antecedentes de uma vida constantemente fora da própria zona de conforto. As fotografias de Torrei traduzem um olhar puro, serendipitoso e curioso diante de inesperadas semelhanças e diferenças. A figura 22 mostra uma fotografia que, em uma primeira camada, revela crianças se divertindo entre si e com seus instrumentos de pesca. Em uma segunda camada, revela o contexto em questão: a realidade do trabalho infantil. A figura 23 revela um homem dormindo estirado sobre

¹⁷ Índia. Fotografia de Andrea Torrei.

¹⁸ Etiópia. Fotografia de Andrea Torrei.

¹⁹ Grécia. Fotografia de Andrea Torrei.

²⁰ País desconhecido. Fotografia de Andrea Torrei.

o chão de pedra, que, mesmo sob o sol ardente da Etiópia, se encontra em uma posição tranquila, quase como se estivesse confortável, revelando a interpretação de Torrei de uma cena que possivelmente é vista como natural no contexto em que se encontra. A partir destas qualidades decorreu então sua primeira publicação, nomeada “*Realities Hidden Within*”, ou, em português, Realidades Escondidas Dentro, uma coletânea de sua extensa jornada através de diferentes culturas.

Figura 22 - Crianças brincando antes do trabalho.²¹



Fonte: Andrea Torrei (2019)

Figura 23 - Homem dormindo em rua de pedra sob sol escaldante.²²



Fonte: Andrea Torrei (2019)

O trabalho de Torrei é um grande exemplo de como a fotografia de rua é muito mais densa, profunda e sensível do que se parece. Como anteriormente estudado, o fotógrafo urbano não pode se limitar apenas à posição de fotógrafo: deve se dispor a conectar com outras almas humanas, olhar com cautela, respeito e curiosidade para realidades distintas, atentar à receptividade de quem é fotografado, treinar sua desenvoltura fotográfica e seu discernimento estético e renunciar às suas próprias expectativas. Fotografar a cidade é adentrar seu princípio vital, sem apenas a intenção de realizar fotografias; mas com a intenção de compreender melhor a humanidade e tudo aquilo que dela provém.

3.2. Julius - Christian Schreiner e os agentes silenciosos

Julius-Christian Schreiner é um jovem fotógrafo alemão formado pela Academia de Artes Visuais de Leipzig, na Alemanha, onde também mora no

²¹ Gana. Fotografia de Andrea Torrei.

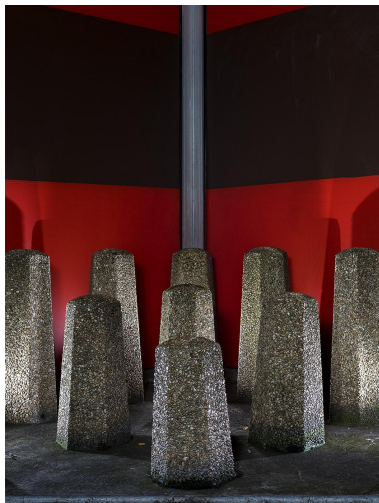
²² Etiópia. Fotografia de Andrea Torrei.

presente, embora atue profissionalmente muito além de sua cidade e país. Seu trabalho como fotógrafo flutua entre os campos da arquitetura, do design urbano e da arte contemporânea (SCHREINER, 2019). Entretanto, durante uma visita a Hamburgo, tomou conhecimento de uma ponte na cidade que possuía grandes e pesadas pedras embaixo de si, impossibilitando o abrigo daqueles que fugiam do vento, da chuva e do frio. Além disso, não muito distante dali, uma cerca foi levantada com o intuito de esconder um acampamento de pessoas em situação de rua dos turistas que costumavam passar por perto. Esse primeiro contato, há alguns anos atrás, fez com que um grande volume de suas próximas fotografias fosse destinado a documentar e enfatizar a presença das hostilidades urbanas nas cidades em que tinha a oportunidade de estar (MEIER, 2018).

“Agentes Silenciosos”, “Excl.” e “Intocáveis” foram três coleções que nasceram, então, de seu interesse em investigar o fenômeno das hostilidades urbanas. O primeiro foco de investigação de Schreiner, que deu origem ao projeto “Agentes Silenciosos”, foi a chamada “arquitetura hostil”. As fotografias foram criadas nas cidades de Hamburgo, Innsbruck, Paris e Londres – representando as metrópoles de todo o mundo. Retratam, pois, as intervenções nos espaços públicos projetados para controlar o comportamento das pessoas, agindo como antes agiam policiais e forças de segurança, principalmente sobre pessoas em situação de rua, agindo indiretamente, *silenciosamente*. Assim, espaços públicos, que em teoria pertencem a todos e podem ser utilizados por todos, atuam como locais excludentes para determinados grupos, principalmente os marginalizados (MEIER, 2018).

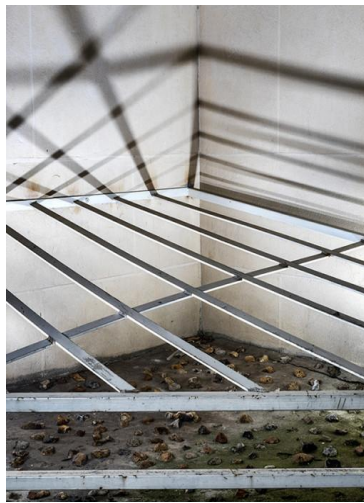
Para o fotógrafo, a arquitetura hostil compreende a forma como a privatização do espaço público atua sobre o problema: na lógica da cidade-mercadoria, um cidadão na verdade se transforma em consumidor. Se você tiver um alto potencial de consumo, pode permanecer. Ao contrário, deve ir embora (SULIMAN, 2018).

Figura 24 - Controladores de acesso (bollards).²³



Fonte: The Guardian (2018)²⁶

Figura 25 - Pedras e gradil em um canto de uma estação de trem.²⁴



Fonte: The Guardian (2018)

Figura 26 - Gaiola metálica em barreira de concreto.²⁵



Fonte: The Guardian (2018)

Schreiner busca com essa série de fotografias transformar esses elementos em escultura – não como se atribuísse a elas um significado romântico, mas com o intuito de causar certa hesitação em seu espectador. Procura incentivá-lo a se perguntar o que seriam esses elementos, para que servem, onde estão; lembrá-lo de que já os notou antes, mas seu olhar fugaz e desatento, talvez desinteressado, pode não ter processado sua estranheza. Segundo o próprio fotógrafo, sua intenção é “questionar a percepção”. A partir do momento que um indivíduo sabe o que são elementos, é como mágica: eles já não são tão capazes de se camuflar. Eles são gritantes, atrevidos: de repente estão em todos os lugares.

²³ Paris. Estes elementos foram postos em um canto coberto de um supermercado para prevenir “vadiagem”. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

²⁴ Paris. Primeiro, foram instaladas as pedras, depois, ao se mostrarem insuficientes, o gradil. As duas instalações objetivam expulsar pessoas em situação de rua do local. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

²⁵ Hamburgo. A gaiola impede que as pessoas se sentem. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

²⁶ Disponível em: <https://bit.ly/theguardian2018>

Figura 27 - Poste de rua.²⁷



Fonte: The Guardian (2018)

Figura 28 - Elemento de metal sobre calçada.²⁸



Fonte: The Guardian (2018)

Figura 29 - Banco em área pública.²⁹



Fonte: The Guardian (2018)

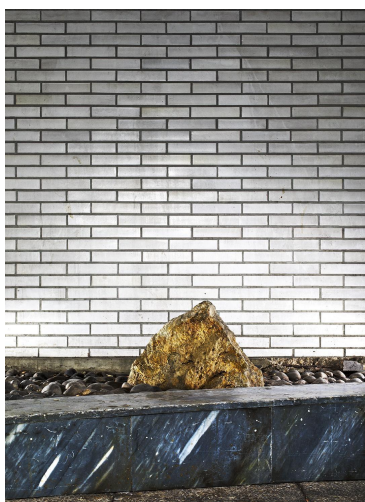
O autor trabalha as fotografias dos “agentes silenciosos” enquadrando o objeto principal na cena de forma que apenas ele tenha a atenção do receptor da imagem. Não há a presença de pessoas, de objetos distrativos em primeiro ou segundo plano ou de cenas que retratem o contexto ao redor do elemento hostil. Schreiner cria para as fotografias desta coleção uma linguagem muito similar entre si. O plano fotográfico é fechado e as cores são sóbrias, dando a elas um teor frio e dramático – o que traduz simbolicamente os significados imbuídos nestes elementos. Schreiner prefere ainda, para esta coleção, fotografar à noite, utilizando o *flash* da câmera para criar uma relação de destaque entre os realces luminosos e as sombras das imagens, além de vinhetas nas bordas. Em alguns casos, experimenta tratar as fotografias em preto e branco, acentuando ainda mais o contraste entre luz e sombra e evidenciando a relação entre as texturas presentes nas imagens.

²⁷ Innsbruck. A estrutura acoplada ao poste impede que se prendam bicicletas no mesmo. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

²⁸ Innsbruck. O elemento metálico não permite o ato de sentar sobre a calçada. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

²⁹ Hamburgo. O encosto de braços impossibilita o ato de deitar sobre os bancos. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

Figura 30 - Pedra decorativa na entrada de um edifício.³⁰



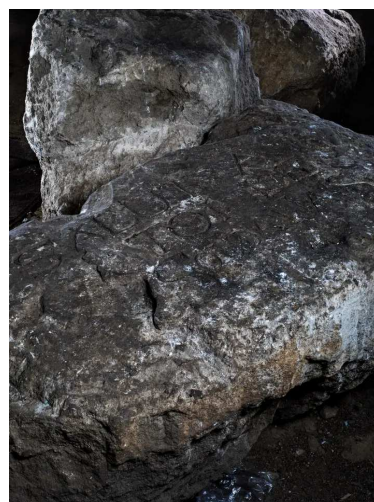
Fonte: The Guardian (2018)

Figura 31 - Elemento de metal no canto de uma rua.³¹



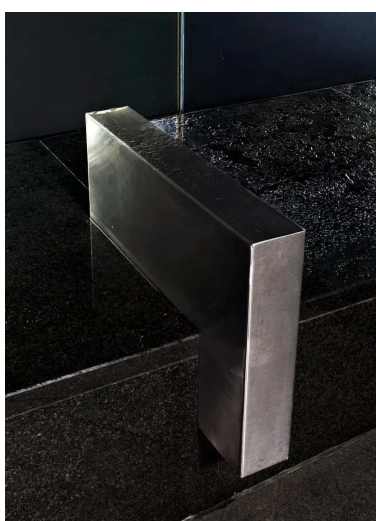
Fonte: Behance (2016)³³

Figura 32 - Pedras instaladas sob uma ponte.³²



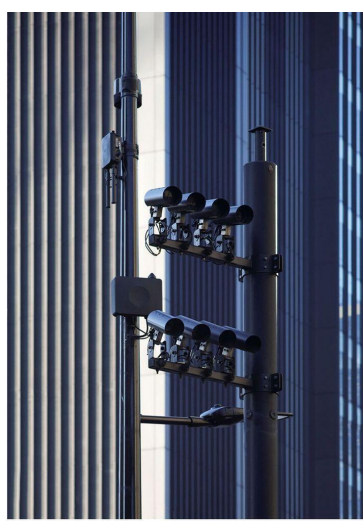
Fonte: The Guardian (2018)

Figura 33 - Encosto de braço em banco público.³⁴



Fonte: The Guardian (2018)

Figura 34 - Aglomeração de câmeras de vigilância.³⁵



Fonte: PhMuseum (2018)³⁷

Figura 35 - Câmera de vigilância em espaço público.³⁶



Fonte: PhMuseum (2018)

³⁰ Paris. A pedra desencoraja o descanso de pessoas na entrada de um edifício. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

³¹ Localização desconhecida. O elemento inserido faz com que a urina do indivíduo que tente urinar ali espirre de volta sobre seus pés. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

³² Paris. As pedras desencorajam pessoas em situação de rua a se abrigarem ali. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

³³ Disponível em: www.behance.net/gallery/33544903/Untouchables

³⁴ Londres. Os encostos previnem o ato de deitar sob o banco. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

³⁵ Londres. O autor chama atenção do grande número de câmeras em um espaço público. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

³⁶ Londres. Novamente, Julius deseja colocar em foco a vigilância camuflada na paisagem dos espaços públicos. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

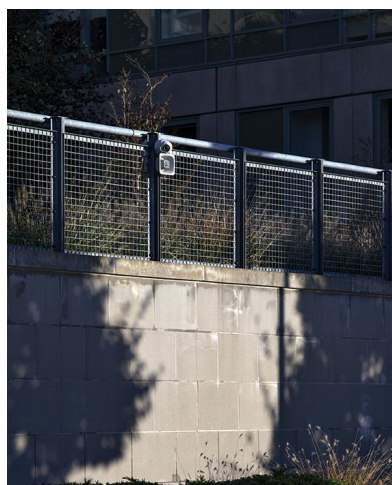
³⁷ Disponível em: www.phmuseum.com/jschreiner/story/excl-44b087fe9b

Outra coleção do autor, nomeada “Excl.”, continua a explorar a discriminação espacial disseminada pelo espaço urbano, desta vez com enfoque nos POPS – *Privately Owned Public Spaces* (em português, Espaços Públicos de Propriedade Privada), que se constituem em espaços dedicados ao uso público e coletivo, mas mantidos e protegidos por instituições privadas. São construções permanentemente vigiadas, isoladas, em que qualquer distúrbio ou perturbação são mantidos distantes, chamados por Schreiner de “belo novo modo de viver e trabalhar” (SCHREINER, 2019, online).

É possível traçar uma similaridade entre os POPS e os enclaves fortificados de Caldeira (2011), que os entende como espaços socialmente homogêneos, espacialmente próximos mas socialmente distantes dos verdadeiros espaços urbanos, marcados por constante suspeita e voltados para dentro de si, e não para a rua. Cercas, câmeras de vigilância e uma “estética da segurança” em geral fazem parte do contexto dos POPS e dos enclaves.

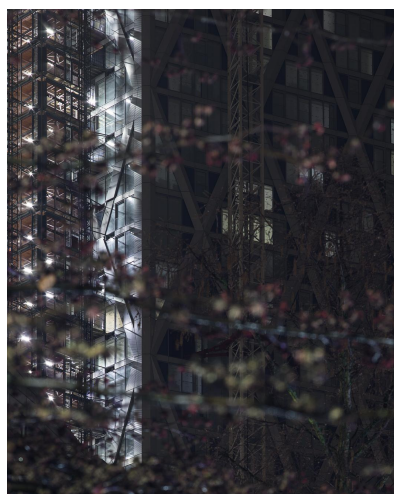
O fotógrafo ainda trabalha muitas vezes durante esta outra coleção de fotografias vários planos fechados que focalizam alguns dos objetos representativos dos POPS – em especial, como mostram as figuras 34, 35 e 36, as câmeras de vigilância. Lugares constantemente e fortemente vigiados, segundo Minton (2009, apud SAVICIC e SAVIC, 2016) causam um efeito contrário ao que aparentemente pretendem: ao assimilar a necessidade de vigilância, os indivíduos que ali estão assumem que há algum motivo para tal. Assim, mesmo que o cenário não seja exatamente esse, uma sensação inerente de insegurança se confirma.

Figura 36 - Câmera de vigilância sob grade, grade sob muro.³⁸



Fonte: PhMuseum (2018)

Figura 37 - Barreira visual paisagística.³⁹



Fonte: Urbanautica (2021)⁴⁰

A forma como Schreiner retrata elementos de design hostil revela a importância do pensamento crítico por trás da fotografia urbana, e como esse tipo de abordagem pode ser útil ao se debater o direito à cidade e outros problemas relacionados à sua conformação. Kossoy (2001) reitera o poder do olhar cauteloso do fotógrafo de rua:

Alguns entendem o que veem em sua aparência primeira, comum, um entendimento que se desvanece na própria superficialidade: e nesse ponto estacionam. Outros observam não apenas dados da realidade imediata que apresenta, mas algo além do óbvio, nos detalhes de ordem material, nas marcas no solo, no tipo de vegetação, no traçado das ruas, na arquitetura do lugar, em certos gestos e olhares: e procuram transferir e organizar esteticamente essas informações em seus registros. Nestas imagens temos um meio de informação de importante valor documental sobre o objeto, em função de certos elementos do real que são incluídos no retângulo fotográfico e que podem ser de grande valia para pesquisas iconográficas nas Ciências Humanas (KOSSOY, 2012, p. 54).

Como afirma Sontag (1981), a fotografia fornece provas. Pode-se constatar que o trabalho de fotógrafos como Julius Schreiner é um exemplo do potencial desta forma de representação como consolidação de um conceito difícil de ser elucidado sem nenhum suporte imagético. Aliás, as técnicas estéticas e as escolhas de composição realizadas pelo autor são meios poderosos para expressar sua

³⁸ Local desconhecido. O autor chama atenção para a série de elementos de controle justapostos na cena. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

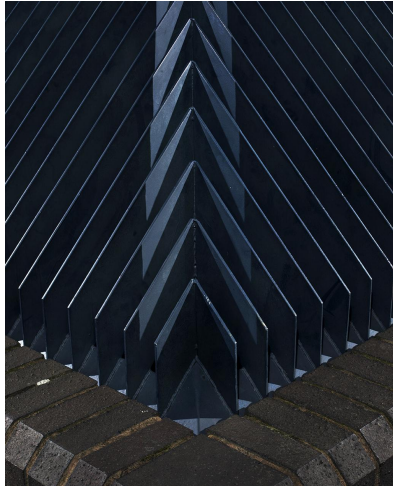
³⁹ Local desconhecido. A vegetação é utilizada para criar uma barreira visual do lado de fora do edifício. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

⁴⁰ Disponível em: www.urbanautica.com/portfolio/excl/1273

interpretação sobre aquilo que vê. Conclui-se que a obra fala muito mais sobre o pensamento crítico do fotógrafo do que o equipamento que possui – tudo que se precisa é um motivo de investigação e um olhar curioso e questionador.

Não obstante, assume-se aqui que as fotografias de Schreiner, por serem extremamente focalizadas e literais, podem apresentar dificuldades ao transmitir a mensagem que desejam se analisadas sozinhas, sem nenhum tipo de contextualização. A figura 38 (abaixo) é um bom exemplo desta limitação: ela representa um duto de ventilação no qual ar quente é expelido, o que costuma servir como um grande recurso para que pessoas em situação de rua se aqueçam durante as noites de inverno rigoroso de Londres – ação que é impedida pelo design hostil e incômodo do equipamento. O ângulo em que a fotografia foi tirada justifica o drama e o enfoque pretendidos pelo autor, mas é na realidade muito pouco provável que uma pessoa que nunca esteve em Londres ou que nunca tenha visto tal elemento compreenda o que ele é e o que significa. Outro exemplo é a figura 39: é simples reconhecer que há uma porta giratória na fotografia. Mas entender seu significado – que transcende a simples definição de porta giratória para se tornar um elemento símbolo do controle dos espaços semi-públicos – depende de um contexto que precisa estar claro para o espectador. Se a fotografia foi analisada isoladamente, fora do contexto da coleção ou sem nenhum tipo de legenda, dificilmente ele terá a compreensão de que a obra transmite um sentido muito mais complexo do que a existência de uma porta giratória qualquer.

Figura 38 - Dutos de ventilação.⁴¹



Fonte: The Guardian (2018)

Figura 39 - Porta giratória.⁴²



Fonte: PhMuseum (2018)

Isto posto, ainda que a fotografia seja uma linguagem tão poderosa e com tanto a acrescentar na investigação urbana, há situações em que ela sozinha não conseguirá atingir o potencial que almeja. Novamente, mais adiante neste trabalho, será discutido o conceito dos diários urbanos de Wolfe que, apesar de serem fotocêntricos, permitem e incentivam a utilização de outros recursos complementares, como narrativas textuais, já considerando a limitação citada acima.

A análise dos ensaios fotográficos de Torrei e Schreiner mostram o leque de possibilidades oferecidas pela fotografia urbana. Por meio dela, é possível registrar desde retratos de um cotidiano familiar ou exótico até denunciar fenômenos nocivos ocorrentes nas cidades. Pode-se fotografar de perto ou de longe, fazer parte da cena ou ocultar-se dela, agindo como um observador anônimo; pode-se pensar uma composição que conte uma história, que sobreponha camadas ou que apenas focalize um único objeto, de forma que ele tenha uma inquestionável importância e detenha toda a atenção. O trabalho de Torrei e Scheiner esclarece que diferentes situações e diferentes intenções resultam em infinitas possibilidades de fotografias. Basta perceber a mensagem e a emoção que se deseja suscitar por meio delas.

⁴¹ Londres. Certos dutos de ar expõem ar quente, o que leva muitos indivíduos a deitarem sobre eles para se aquecerem. Neste caso, seu design impede que o façam. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

⁴² Nova York. A porta giratória capturada pelo fotógrafo trata-se de um elemento de controle que atua sobre um prédio público. Fotografia de Julius Christian Schreiner.

4. Abordagem prática

No primeiro capítulo deste trabalho, foi possível compreender qual a origem das hostilidades urbanas e as principais formas em que elas se manifestam nas cidades. Concluiu-se que sua consolidação é responsável por gerar um ciclo vicioso, no qual os fatores primordiais que as causam – o medo, a insegurança e a desigualdade sócio-espacial – são ainda mais fortalecidas, incentivando assim sua manutenção e uma presença cada vez mais agressiva nas cidades. No segundo capítulo, discutiu-se uma importante ferramenta na apreensão dessas hostilidades: a fotografia. Os estudos de caso realizados em sequência ilustraram as várias possibilidades que a fotografia urbana oferece para este tipo de investigação.

O Trabalho de Conclusão de Curso II terá como objetivo realizar um exercício de investigação, levantamento/registo e documentação fotográficas acerca das hostilidades urbanas existentes na cidade de Juiz de Fora - MG, com o intuito de torná-las mais evidentes na paisagem da cidade, incentivando um olhar mais consciente e crítico por parte dos indivíduos que dela usufruem. Neste momento em que se começa a concluir o embasamento teórico necessário ao TCC II, é fundamental organizar – ainda que de forma preliminar – como se dará a abordagem prática proposta para esta segunda etapa, assim como apresentar a cidade de Juiz de Fora, no estado de Minas Gerais, local de desenvolvimento do diário, com o intuito de compreender sua estrutura urbana e suas particularidades.

4.1. Estruturação

A estruturação deste trabalho realizado a partir das visitas a campo será baseada em Wolfe (2017): partindo de sua reafirmação da fotografia como potência no ato de se explorar, conhecer e documentar os fenômenos urbanos, ele propõe em seu livro “Seeing the Better City” uma forma ao mesmo tempo empírica e sistematizada de observar, compreender e documentar a essência das cidades. Os *diários urbanos*, como ele os chama, são essencialmente derivados dos sentidos, que são traduzidos principalmente por meio de fotografias. Para Wolfe, a grande riqueza dos diários urbanos se encontra nas diferenças entre as cidades de cada

um: o olhar, a interpretação e a forma de registrar a paisagem muda de pessoa para pessoa, de acordo com sua cultura, suas experiências pessoais, sua relação com aquele meio e seus conhecimentos prévios.

Apesar de sugerir um diário fotocêntrico – ou seja, cuja base são as fotografias –, Wolfe propõe que elas sejam contextualizadas e enriquecidas por outros recursos, como anotações por escrito e croquis. Tal sugestão de Wolfe se mostra muito pertinente ao se considerar o que foi discutido anteriormente no Estudo de Caso 02: mesmo que a fotografia seja a melhor forma de exercer e estimular nosso sentido visual, sua compreensão é ainda mais rica quando se aproxima de outras formas de linguagem, podendo ser insuficientemente interpretada quando revelada sem contexto ou sem determinadas informações que não são derivadas do senso comum.

Como premissa para a realização de um diário urbano, Wolfe defende a disposição para mergulhar nessas paisagens urbanas e transformar-se em flâneur – o observador atento, crítico, disposto a entender o meio – e registrar suas experimentações. Quanto mais o diarista aprofunda seu olhar, mais camadas de sentidos das mais diversas complexidades podem ser adicionadas aos seus diários.

Wolfe (2017) ainda chama atenção para certas orientações abrangentes para a elaboração de fotografias para diários urbanos, tais como:

- O entendimento de noções básicas de composição fotográfica é fundamental, não simplesmente para se construir imagens esteticamente agradáveis, mas para adquirir a capacidade de enfatizar certos elementos ou temas relevantes ao diário em questão.
- Exceto quando a mensagem desejada se baseie no espaço vazio, é preferível documentar os espaços urbanos nos momentos em que seus habitantes estejam utilizando as ruas ou outros espaços públicos, com foco nas interações humanas que ali acontecem;
- Ao retratar alturas, densidades e volumes, talvez seja melhor utilizar interpretações mais literais, em vez de recursos como ângulos mais elaborados, zoom ou ajustes de pós produção que possam distorcer a percepção destes parâmetros;

- Deve-se evitar “adoçar” uma visão. Por “adoçar uma visão”, o autor quer dizer esconder uma realidade negativa, omitir problemas socioeconômicos ou de infraestrutura. Afinal, um diário urbano pode ter o objetivo específico de documentar este tipo de realidade – como é o caso deste em questão.
- Ter um senso de autocrítica: é importante ter um olhar cuidadoso sobre as próprias fotografias e determinar quais delas obtiveram mais ou menos sucesso em transmitir a ideia pela qual foram concebidas.

Isto posto, Wolfe (2017) apresenta então sua metodologia para planejamento, execução e organização dos diários urbanos. Ele chama sua metodologia de LENS⁴³, que, de forma simplificada, consiste em:

1. **Esclarecer o propósito a que o diário se destina.** Como por exemplo, no caso deste trabalho: investigar as hostilidades urbanas na cidade de Juiz de Fora.
2. **Selecionar a ferramenta a ser utilizada.** Normalmente são a câmera e as fotografias, mas ainda podem-se utilizar outras ferramentas complementares, como gravações de áudio, vídeo e escrita.
3. **Decidir um ponto de partida.** Como a própria casa, um edifício específico ou uma esquina.
4. **Escolher a forma de deslocamento.** Isso definirá se o caminho a ser seguido será pré-definido ou se a abordagem será mais de acordo com o flaneurismo clássico: se deslocar sem rumo. Definirá também o nível/velocidade de apreensão, caso se decida por pedalar ou dirigir. Porém, naturalmente, o ideal é realizar esta atividade a pé.
5. **Estudar brevemente, se necessário, a rota a ser seguida através de uma ferramenta de geolocalização, como o Google Maps.** Deve ser feito apenas para orientação, e não como forma de análise.
6. **Escolher alguns parâmetros que possam ser úteis para o objetivo do diário.** Wolfe sugere diversos tópicos: interações pessoas-lugar, meios de transporte, presença da natureza, atuação da cor e da luz, papel da história, dos monumentos e dos símbolos, sobreposições entre espaços públicos e privados, relações de escala e altura, equipamentos urbanos, espontaneidades urbanas, olhos da rua, barreiras inseridas no espaço

⁴³ Uma sigla para *Look, Explore, Narrate and Summarize*, ou, em português, Olhar, Explorar, Narrar e Sumarizar (tradução da autora)

urbano, restrições impostas pelo poder público ou privado que possam atravancar a experiência, dentre alguns outros.

7. **Identificar um ponto final provisório.** Pode ser alterado se a experiência assim exigir.
8. **Ir a campo e realizar as investigações e documentações.**
9. **Analisar todo o material coletado e as experiências vividas e realizar conclusões acerca das mesmas.** Realizar uma curadoria das fotografias e complementá-las com informações que possam vir a ser necessárias para seu entendimento pleno.

Como o objetivo deste trabalho não é realizar um mapeamento – ou seja, desenvolver um levantamento rigoroso e preciso de todas as hostilidades urbanas de determinada região da cidade – não será definido um recorte em particular para atuação dentro de Juiz de Fora. Escolher uma área específica, como um bairro, uma região de planejamento, um eixo delimitado por uma rua, etc., poderia levar a uma limitação em relação ao tipo e à quantidade das hostilidades urbanas encontradas, visto que diferentes paisagens e conformações urbanas podem trazer consigo diferentes elementos hostis. Decerto, dificilmente seria possível em poucos meses investigar todas as ruas e cenários da cidade, mas através de um simples planejamento, será possível visitar e flunar por áreas/paisagens diferentes entre si.

Naturalmente, após várias idas a campo, a quantidade de fotografias tiradas pode ser muito maior do que o necessário. É imprescindível, após as andanças, que seja feito um trabalho minucioso de curadoria, suprimindo fotografias que foram pouco eficazes e priorizando as que se mostrarem mais úteis em retratar as hostilidades. Além disso, o diário urbano que se resultará deste trabalho precisará ser organizado de acordo com um ou mais parâmetros, que auxiliarão tanto na orientação para as visitas a campo quanto na compilação mais estratégica das fotografias e informações após as mesmas. Algumas possibilidades de parâmetros são: espacial (por bairro, região ou ao redor de vias de grande importância); temporal (por data, por período do dia, por dias úteis ou fins de semana); por escala (urbanística, arquitetônica ou de mobiliário); por caráter (privado, público ou semi-público) ou ainda pelo conceito de espaços inibitórios, apresentados por Flusty (1994).

Em sua obra "Building Paranoia", Flusty (1994) apresenta uma sistematização aplicável às hostilidades urbanas, a qual ele chama de espaços inibitórios⁴⁴. Para ele, os espaços inibitórios tem o propósito em comum de interceptar, repelir ou filtrar possíveis usuários. O autor organizou determinadas características específicas destes elementos em cinco categorias:

- **Espaços furtivos:** são locais públicos difíceis de encontrar, camuflados na urbe ou privados de qualquer tipo de sinalização ou indicação. Sua entrada pode estar, por exemplo, além de algum elemento de caráter privado.
- **Espaços esquivos:** são os espaços cuja visibilidade é possível, porém seu acesso é dificultado por meio de caminhos extensos, difíceis ou até mesmo desconhecidos.
- **Espaços obstruídos:** são os que são localizáveis e que poderiam ser facilmente acessados se não fosse pela existência de barreiras físicas que impossibilitam o acesso, como portões trancados, guardas, grades e muros.
- **Espaços espinhosos:** são os que não podem ser ocupados confortavelmente – ou de forma alguma. Clássicos exemplares são os espinhos metálicos ou inclinações exageradas nas superfícies, divisórias disfarçadas de apoio para braços em bancos públicos, pedras embaixo de viadutos, etc.
- **Espaços vigiados:** são aqueles cuja utilização é constantemente monitorada por meio de tecnologias de segurança e guardas. A mais clara manifestação dos espaços vigiados é a constante presença de câmeras de monitoramento tanto em locais privados quanto em locais públicos.

Assim, conclui-se que existem diversas formas pelas quais o diário urbano pode categorizar e organizar as informações encontradas durante a investigação em campo. Essa categorização, mesmo que seja feita com mais de um parâmetro e junto às anotações e reflexões realizadas a cada fotografia, pode auxiliar o possível

⁴⁴ Os termos espaços inibitórios, espaços furtivos, espaços esquivos, espaços obstruídos, espaços espinhosos e espaços vigiados foram traduções livres realizadas pela autora dos termos *interdictory spaces*, *stealthy spaces*, *slippery spaces*, *crusty spaces*, *prickly spaces* e *jittery spaces*, respectivamente. Os termos não são exatamente fiéis à tradução literal, mas correspondentes ao seu significado, a fim de facilitar a compreensão de um leitor leigo.

leitor do diário a compreender o contexto em que a hostilidade se insere, facilitando assim uma correlação entre fotografia e realidade.

Como expectativa de cronograma para a realização do trabalho prático, tem-se que a primeira etapa – que consiste na revisão da ferramenta utilizada (diários urbanos), a escolha de determinados parâmetros como os listados acima para nortear as andanças pela cidade e a construção de um calendário de visitas – será realizada na primeira quinzena. Nos dois meses seguintes, serão desenvolvidas as visitas a campo. Durante o último mês, serão realizadas a curadoria das fotografias e as reflexões e conclusões acerca das mesmas, além de sua devida categorização dentro do diário. Esta última etapa também pode ser iniciada durante a prática do trabalho em campo, para otimização do tempo. Ao fim, ter-se-á em mãos o diário completo, que constitui o produto base deste trabalho. A partir dele, existirá ainda a possibilidade de se desenvolver outros produtos, como um livro impresso e/ou digital, apresentações, um *blog* ou ainda uma exposição física e/ou virtual. A escolha da destinação do diário dependerá dos recursos e do tempo disponíveis, de seu tamanho final e da relevância e alcance de cada possível produto.

O tempo útil disponível para o desenvolvimento da etapa prática deste trabalho consiste no primeiro período letivo de 2023, no qual será realizado o TCC II. O quadro abaixo apresenta o trabalho a ser empreendido.

Quadro 1 - Estruturação da abordagem prática.

Etapa	Descrição das atividades
<p style="text-align: center;">(1) Revisão da ferramenta</p>	<ul style="list-style-type: none">→ Revisar e aprofundar o conceito de diários urbanos de Wolfe (2017) e seu método LENS;→ Decidir quais áreas das cidades serão visitadas, de acordo com o tempo disponível, as limitações logísticas e as diferentes paisagens existentes na cidade;→ Definir de antemão quais parâmetros de análise (dentre as opções listadas e quaisquer outras que possam surgir) terão enfoque durante os ensaios: determinadas horas do dia ou dias da semana; escalas arquitetônica, urbanística ou de mobiliário; caráter público ou privado; o conceito de espaços inibitórios de Flusty (1994); etc.;→ Construir um cronograma/calendário de visitas a campo, de acordo com os parâmetros a serem focalizados e as áreas urbanas escolhidas para serem visitadas.
<p style="text-align: center;">(2) Visitas a campo e levantamento/registro fotográfico</p>	<ul style="list-style-type: none">→ Com a câmera fotográfica em mãos e respeitando o cronograma criado, realizar as visitas a campo;→ Concomitantemente às visitas, manter os dados recolhidos e os ensaios fotográficos desenvolvidos organizados a fim de facilitar sua curadoria na etapa seguinte;

<p style="text-align: center;">(3) Curadoria, desenvolvimento do produto final e de outros produtos secundários</p>	<ul style="list-style-type: none"> → Compilar todos os ensaios fotográficos realizados, as anotações, os croquis e quaisquer outros materiais levantados durante as idas a campo; → Realizar a curadoria das fotografias obtidas, categorizando-as de acordo com os parâmetros adotados durante a primeira etapa, ou então adotando outros parâmetros que se mostrarem adequados no momento; → Enriquecer as fotografias escolhidas com os outros materiais recolhidos – anotações, croquis, etc.; → Correlacionar, reflexiva e criticamente, as percepções apreendidas em campo aos estudos teóricos realizados durante o TCC I; → Compor o diário urbano a partir das fotografias selecionadas, das categorias criadas e das reflexões desenvolvidas; → Finalizado o produto principal – o diário urbano – estudar, mediante disponibilidade de tempo e recursos de outras naturezas, a possibilidade da elaboração de outros produtos advindos dele: um blog, uma exposição física ou virtual, um livro impresso ou digital, seminários, workshops ou oficinas em ambiente acadêmico ou abertos ao público em geral, dentre outros.
---	--

Fonte: arquivo próprio.

Todo o processo descrito acima – as visitas a campo, as pontes entre fotografias e apontamentos reflexivo-críticos acerca das mesmas e do momento em que foram capturadas, assim como a organização das coletâneas em categorias que as organizem de forma a auxiliar ainda mais na elucidação das mesmas compõem o processo que dará origem ao diário urbano. Constituindo-se como um compilado reflexivo, um estudo investigativo fotocêntrico que busca compreender o quão hostil a cidade de Juiz de Fora demonstra ser, espera-se que possa clarificar quais fenômenos podem tornar a experiência urbana juizforana mais agressiva, fornecendo assim um instrumento para conscientizar a respeito das mesmas – e, conseqüentemente, agir contra sua manifestação.

4.2. Contexto de aplicação: a cidade de Juiz de Fora

Juiz de Fora é uma cidade que se desenvolveu a partir de caminhos. Sua origem provém do período de expansão da mineração aurífera na província de Minas Gerais, em meados de 1700. Nessa época, foi construída uma estrada denominada Caminho Novo, que tinha o intuito de conectar a região das minas até o Rio de Janeiro. Essa estrada substituiu o perigoso, longo e precário Caminho Velho, dando mais controle à Coroa Portuguesa sobre o ouro transportado. Esta importante nova rota percorria as margens do rio Paraibuna, na Zona da Mata Mineira, trazendo consigo uma grande circulação de pessoas, vários postos de registro e fiscalização, hospedarias e armazéns, incentivando assim a consolidação de pequenos povoados em seu caminho – como o de Santo Antônio de Paraibuna, que, posteriormente, com a distribuição de sesmarias pelo Império e a expansão da agricultura cafeeira na Zona da Mata mineira, se tornou a principal rede urbana da região, passando a ser denominada cidade de Juiz de Fora em 1865 (PREFEITURA DE JUIZ DE FORA, 2021).

Em 1861, outro caminho impulsionou ainda mais o desenvolvimento da futura Juiz de Fora. A construção da Estrada União e Indústria, que a ligava a Petrópolis, era destinada ao transporte de café, possibilitando que suas relações comerciais, econômicas e políticas se potencializassem. A partir de 1860, tornou-se ainda o principal centro armazenador de café da Zona da Mata, o que “favoreceu o aumento populacional, da arrecadação e do mercado interno, com maior oferta de bens e serviços” (GIROLETTI, 1988, apud RODRIGUES, 2013). Neste próspero cenário, Juiz de Fora passou ainda por uma explosão de industrialização, caracterizada pela grande instalação fabril e uso de eletricidade. Seu espaço urbano prosperou ainda mais, e surgiram novos bairros à medida que grande contingente de pessoas migravam das áreas rurais para a cidade (GIROLETTI, 1988, apud RODRIGUES, 2013).

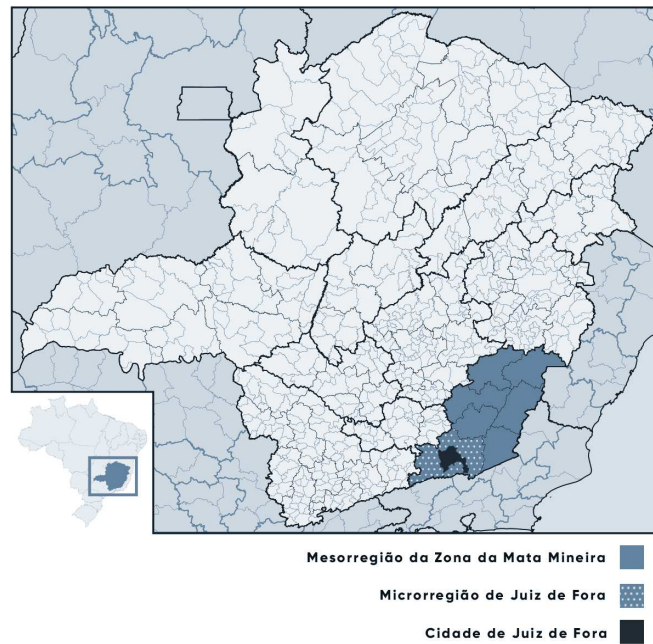
No entanto, tanto a cidade quanto a região foram, entre 1930 e 1960, lentamente sofrendo um declínio econômico provocado por diversos motivos, dentre eles a escolha de Belo Horizonte como nova capital do estado de Minas Gerais, a transferência da capital do país para Brasília – agora muito distante de Juiz de Fora –, o escoamento de novos investimentos governamentais para a região metropolitana de São Paulo, o declínio da economia cafeeira e a falta de

investimentos estaduais e federais na indústria têxtil, antes potente na cidade (RODRIGUES, 2013).

Apenas em meados da década de 90 a cidade de Juiz de Fora começa a ambicionar novamente seu caráter de cidade pólo da região. Ao almejar atrair novos investimentos, concentrou-se em desenvolver e ampliar seu parque industrial e sua modernização tecnológica, em atrair investimentos na área de logística de transporte e diminuir e/ou conceder isenção fiscal para novas indústrias. Além disso, retornando ao seu aspecto histórico de “cidade entre caminhos”, encontrou-se ainda localizada no entroncamento de duas importantes rodovias: a BR-040, que liga Brasília ao Rio de Janeiro, e a BR-267, que corta os estados de Minas Gerais, São Paulo e Mato Grosso do Sul (RODRIGUES, 2013).

Juiz de Fora é uma cidade localizada na fração sudeste do Estado de Minas Gerais, na mesorregião denominada Zona da Mata (figura 40). Segundo dados do IBGE Cidades (2010), é a quarta cidade mais populosa do estado – em 2010 sua população era de aproximadamente 516 mil habitantes, e a projeção para a população em 2021 era de 577 mil habitantes. Considerada uma cidade de médio porte, possui área urbanizada de aproximadamente 96 quilômetros quadrados (IBGE CIDADES, 2010). Segundo dados da Prefeitura de Juiz de Fora (2021), possui clima tropical de altitude (com um período quente e chuvoso e outro mais frio e seco) e relevo ondulado, caracterizado por colinas côncavo-convexas e vales.

Figura 40 - Inserção de Juiz de Fora dentro da Zona da Mata Mineira.



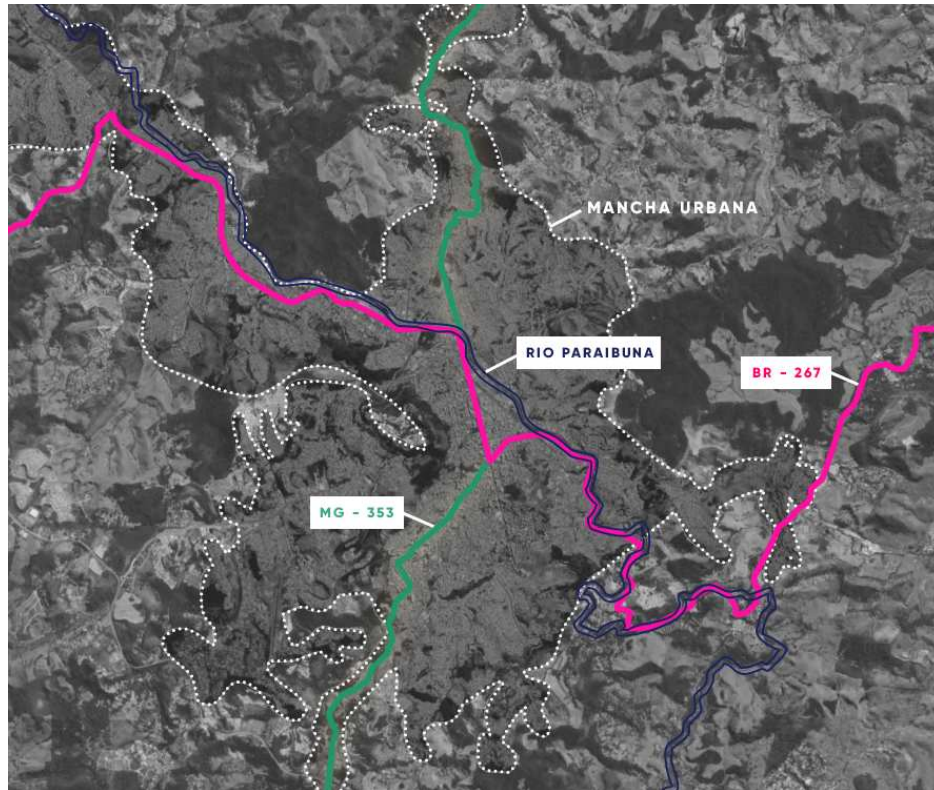
Adaptado de: Wikipedia (2006).

Segundo Chaves (2011), com economia baseada principalmente no setor de comércio, serviços, industrial e de construção civil, Juiz de Fora se estabelece como o principal polo contendor de investimentos da Zona da Mata e proximidades. Absorve uma grande parcela de famílias e trabalhadores das cidades vizinhas, que buscam na cidade melhores opções de emprego e de serviços básicos como saúde e educação – esta última devido principalmente à presença da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e de instituições particulares –, que são responsáveis por atender tanto à demanda da cidade quanto das regiões vizinhas, consolidando seu aspecto polarizador.

O núcleo urbano juizforano cresceu, em um primeiro momento, linearmente, seguindo o curso do rio Paraibuna, expandindo-se pelas suas duas margens e ocupando as áreas onde seus afluentes formavam vales. A topografia montanhosa da cidade restringiu a ocupação em determinadas direções e provocou um crescimento desordenado em outras (RODRIGUES, 2013). Expandindo-se a partir do centro, seu adensamento se propaga ao redor dos eixos rodoviários que cortam a cidade, resultando em uma mancha urbana em forma de estrela (MENEZES, 2007, apud RODRIGUES, 2013), como mostra a figura 41. De acordo com Paula (2008), seu núcleo central, em particular, é plano, o que favoreceu a implantação, nessa área, de um traçado urbano mais regular, com ruas paralelas e perpendiculares

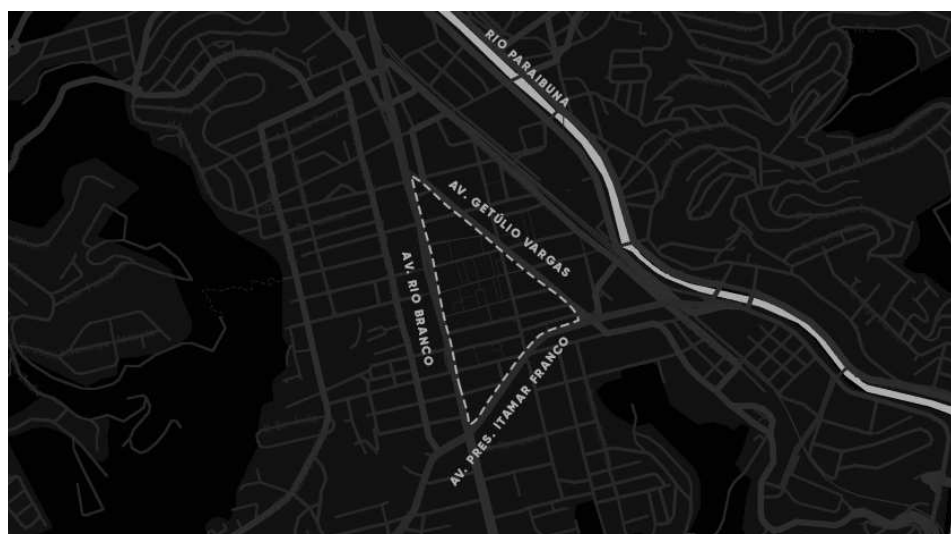
entre si. Esta porção central, que suscitou o espraiamento da cidade, consiste em um triângulo composto por três das principais ruas da cidade, a Avenida Rio Branco, a Avenida Getúlio Vargas e a Avenida Presidente Itamar Franco (figura 42).

Figura 41 - Elementos que inicialmente conformaram a malha urbana de Juiz de Fora.



Adaptado de Google Earth (2022).

Figura 42 - Triângulo central formado pelas avenidas Getúlio Vargas, Presidente Itamar Franco e Rio Branco.

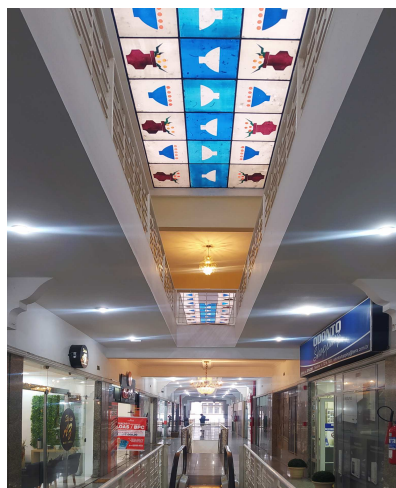


Adaptado de Snazzy Maps (2022).

Juiz de Fora se conforma, portanto, em uma cidade extremamente centralizada. Seu centro principal é responsável por atender a demandas de todo o território da cidade e também das localidades vizinhas, possuindo atualmente um caráter muito mais comercial do que residencial. A consolidação das atividades comerciais e de serviços, que, diferentemente do uso residencial, são mais capazes de contornar o alto valor do solo urbano e da baixa disponibilidade de terrenos, acaba por exercer uma ação de repelir os moradores do centro, causando um efeito de esvaziamento (RODRIGUES, 2013). Além disso, de acordo com Souza (2005), outro fenômeno acontece em paralelo: os moradores de maior poder aquisitivo começam a abandonar as áreas centrais, optando por buscarem moradias em condomínios fechados em bairros mais periféricos.

O centro intensamente comercial de Juiz de Fora possui duas características peculiares, que marcam intensamente a paisagem desta porção da cidade: seus calçadões e sua grande rede de galerias. De acordo com Paula (2008), Juiz de Fora possui cinco calçadões em sua área central, que priorizam o trânsito de pedestres sobre o de veículos, ou ainda inibem a passagem destes últimos. Juntamente às outras ruas comuns, os calçadões são interligados por dezenas de galerias, que constituem-se em passagens térreas – embora às vezes estendam-se a mais alguns andares – que atravessam edifícios com ainda mais estabelecimentos comerciais e de serviços. Segundo Souza (2005), as galerias são importantes espaços que favorecem os encontros e as permanências, através de seus cafés, lanchonetes e docerias, além de denotarem ao espaço urbano central da cidade uma considerável permeabilidade.

Figura 43 - Segundo andar da galeria PIO X, inaugurada em 1925.⁴⁵



Fonte: Acervo próprio (2023)

Figura 44 - Marechal Shopping, galeria inaugurada em 2008.⁴⁶



Fonte: Acervo próprio (2023)

Um aspecto importante das galerias, entretanto, é que, apesar de serem sinônimo de espaços cheios de movimento e vitalidade durante o dia, por se tratarem de passagens entre edifícios de caráter privado, possuem acesso controlado. Portanto, em conjunto com a diminuta presença de moradores, o fechamento das galerias à noite e durante dias e horários não comerciais ocasiona um aspecto vazio, inóspito e frio às ruas e calçadas do Centro (SOUZA, 2005).

Juiz de Fora apresenta uma certa caracterização territorial que distingue em quesitos socioeconômicos sua população residente, as atividades presentes, os investimentos concentrados e sua infraestrutura. No eixo mais ao norte, o espaço urbano se caracteriza em sua maioria por bairros populares, ocupações derivadas de programas de habitação social e presença de atividade industrial. No eixo mais ao sul, a cidade se desenvolve em meio à disseminação de inúmeros condomínios fechados – que se propagam em peso pela cidade a partir de 1990 – a espaços privados de lazer, cultura e trabalho e equipamentos comerciais e de serviços de melhor qualidade e à ocupação da elite em geral (MENEZES, 2007, apud RODRIGUES, 2013).

Como conclui Chaves (2011), a cidade de Juiz de Fora possui grande potencial de crescimento econômico, está estrategicamente situada entre três

⁴⁵ Fonte: DIAS, Fabrício Souza. **As galerias em Juiz de Fora após os anos 2000: demandas, agentes e projetos.** 2017. 145p. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

⁴⁶ Ibid.

grandes metrópoles brasileiras (Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte), têm atraído novos investimentos para aplicação em indústrias, instituições de ensino superior, eventos culturais e no setor imobiliário e recebe um grande fluxo migratório de pessoas. Porém, com um fraco planejamento urbano e sócio-ambiental e políticas públicas seletivas/oportunistas a cidade caminha mais em direção a uma organização espacial segregada, ao aumento do déficit habitacional, a uma dinâmica demográfica desbalanceada, à saturação nas redes de educação e saúde e a uma distribuição injusta de investimentos em infraestrutura, onde grande parte dos esforços se concentram nas regiões onde acontecem as atividades relacionadas à população de maior poder aquisitivo.

Considerações Finais

As hostilidades urbanas, presentes em grande parte das cidades brasileiras que historicamente se consolidaram segundo uma dinâmica marcada por uma forte segregação espacial, são elementos que ferem o direito à cidade daqueles que são por elas coagidos. O direito à cidade é o direito que todo cidadão possui, de forma igualitária – ou seja, sem distinção de raça, gênero, classe social, cultura ou religião – de habitar, apropriar, ocupar, permanecer e se deslocar em sua cidade. Ao atuarem sobre ela, a arquitetura e o urbanismo hostis reforçam padrões já consolidados de insegurança, aversão, medo e desconfiança, atuam sobre os espaços públicos de forma a selecionar quem deve ou não deve dele usufruir, desincentivam a circulação de pessoas e sua convivência pelas ruas, fragmentam ainda mais a mancha urbana entre a cidade dos mais ricos e a cidade dos mais pobres – assegurando-se em fortalecer a já tão enraizada segregação espacial – isolam grupos de indivíduos de outros, restringem e dificultam movimentos e deterioram, gradualmente, mas de forma cada vez mais intensa, a vitalidade da cidade. Pode-se concluir, portanto, que uma cidade hostil não prejudica apenas seus cidadãos, mas também a ela mesma.

A atual agressividade da experiência urbana é muitas vezes facilmente percebida, mas não compreendida. Sentimo-nos desconfortáveis, constrangidos, inseguros e muitas vezes não pertencentes a determinados locais da cidade. O que

causa esse sentimento? Que hostilidades são estas, onde se encontram? Para que lutemos contra uma cidade cada vez mais hostil, este debate não deve se limitar apenas ao campo acadêmico da arquitetura e do urbanismo, mas deve se tornar cada vez mais acessível, parte do senso comum. Diante disso, desenvolveu-se neste trabalho a possibilidade de apreender e investigar esses fenômenos através da fotografia.

A fotografia é uma linguagem que incentiva a assimilação do que se enxerga com o universo visual já conhecido de cada um. A fotografia urbana, um ramo proveniente da fotografia generalista, dispõe-se ainda a incentivar a captação dos mais variados eventos urbanos de forma a imbuí-los de significado e de manter sempre presente a visão pessoal do fotógrafo. Assim, a fotografia urbana mostra-se como potente ferramenta para investigação de uma cidade hostil, pois favorece o entendimento dos acontecimentos urbanos ao ilustrar espaços, situações e informações que já fazem parte da paisagem cotidiana de seus habitantes.

Desta forma, a etapa seguinte deste trabalho se concentrará em realizar, seguindo a lógica do flaneurismo, uma série de visitas a campo na cidade de Juiz de Fora - MG, escolhida para a realização deste estudo. Por meio das andanças e da sensibilidade diante da paisagem diária juizforana, serão realizados uma série de registros fotográficos, que terão o intuito de traduzir os fenômenos hostis encontrados pela cidade. O estudo realizado por meio deste trabalho – o TCC I – será de fundamental importância na identificação e interpretação destes fenômenos, assim como na constituição do diário urbano que, como principal produto a ser alcançado no TCC II, irá mesclar os registros fotográficos a informações, críticas e interpretações por escrito e por outras linguagens que se mostrarem necessárias. A fundamentação teórica e os estudos de caso realizados irão contribuir, portanto, para a construção de uma ponte entre a apreensão sensível do espaço urbano e o pensamento crítico necessário à formulação do diário.

Por conseguinte, espera-se ainda que, além do desenvolvimento do diário, outros produtos possam ser concebidos a partir dele, como, por exemplo, um website, apresentação/oficina, livro impresso ou digital ou uma exposição, seguindo o interesse inicial em disponibilizar o presente trabalho, voltado à compreensão das hostilidades urbanas, para a população.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Sérgio. Exclusão socioeconômica e violência urbana. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 4, n. 8, p. 84-135, dez. 2002. Disponível em: <https://bit.ly/adorno2002>. Acesso em: 18 nov. 2022.

ANDRADE, Patrícia Alonso de. Quando o design exclui o outro: dispositivos espaciais de segregação e suas manifestações em João Pessoa - PB. **Arquitextos**, São Paulo, v. 134, n. 05, n.p, jul. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/andradevitruvius>. Acesso em: 18 nov. 2022.

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e Medo na Cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação, cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34, 2011. Edusp, 399 p.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Enclaves Fortificados: a nova segregação urbana. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 1, n. 47, p. 155-176, mar. 1997. Disponível em: <https://novosestudos.com.br/produto/edicao-47/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

CAMPOS, Alexandre; CANÇADO, Wellington; MARQUEZ, Renata; TEIXEIRA, Carlos. **Espaços Colaterais**. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas - Icc, 2008. 312 p.

CHAVES, Souza Telma. A cidade de Juiz de Fora - MG: sua centralidade e problemas sócio-econômicos. **Geomae**, Campo Mourão, v. 2, n. 1, p. 155-170, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/chavesgeomae>. Acesso em: 27 dez. 2022.

CIDADES, IBGE. **Juiz de Fora**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/juiz-de-fora/panorama>. Acesso em: 04 jan. 2023.

ComCiência. **As insatisfatórias fronteiras entre o Brasil urbano e o Brasil rural**. Disponível em: <https://bit.ly/comcienciafronteiras>. Acesso em: 18 nov. 2022.

COX, Elisa Pagliarini; COX, Maria Inês Pagliarini. Interdições ao corpo no corpo da cidade: arquitetura, urbanismo, discurso e controle social. **Linguasagem**, São Carlos, v. 24, n. 1, n.p, jan. 2015. Disponível em: <https://www.linguasagem.ufscar.br/index.php/linguasagem/article/view/161/130>. Acesso em: 10 dez. 2022.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 2008.

D'AVERSA, Marco. **Interview with Andrea Torrei**. Disponível em: <http://www.streetphotographyintheworld.com/interview-with/interview-with-andrea-torrei/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

DIAS, Shayenne Barbosa. **Arquitetura hostil e percepção da sensação de insegurança: uma barreira para vitalidade e urbanidade, no bairro do Espinheiro**. 2019. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós

Graduação em Estudos Urbanos e Regionais do Departamento de Políticas Públicas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/barbosa2019>. Acesso em: 18 nov. 2022.

DUARTE, Fábio. Rastros de um rio urbano: cidade comunicada, cidade percebida. **Ambiente & Sociedade**, [S.L.], v. 9, n. 2, p. 105-122, dez. 2006. FapUNIFESP (SciELO).

ENTLER, Ronaldo. **Fotografia e acaso**: a expressão pelos encontros e acidentes. In: O fotográfico. Etienne Samain (Org.). 2.ed. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005.

FILHO, Osmar Gonçalves dos Reis. **Imagens insurgentes**: notas sobre a fotografia urbana no ceará. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 13, n. 22, p. 107-127, jul. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/filho2017>. Acesso em: 20 nov. 2022.

FLUSTY, Steven. **Building Paranoia**: the proliferation of interdictory space and the erosion of spatial justice. [S.L.]: La Forum For Arch & Urban Design, 1994.

FORA, Prefeitura de Juiz de. **História da Cidade**. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/cidade/historia.php>. Acesso em: 04 jan. 2023.

FRANDOLOSO, Luis Fernando. **O flâneur**: o acaso na fotografia de rua, o novo flâneur e suas maneiras de registrar o cotidiano com dispositivos móveis. Palhoça: [S.N.], 2014.

HEIMSTRA, Norman W.; MCFARLING, Leslie H.. **Psicologia Ambiental**. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda e Editora da Universidade de São Paulo,, 1978.

HOWARTH, Sophie; MCLAREN, Stephen. **Street Photography Now**. Londres: Thames & Hudson, 2010.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

LOPES, Marcos Felipe de Brum; MAUAD, Ana Maria; MUAZE, Mariana. Retratos do Brasil Contemporâneo: práticas fotográficas nos séculos xix e xx. **Revista de Estudos Brasileños**, São Paulo, v. 4, n. 8, p. 160-175, jun. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/estudosbrasilenos>. Acesso em: 02 jan. 2023.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARICATO, Ermínia. **Brasil, cidades: alternativas para a crise urbana**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

MARICATO, Ermínia. Dimensões da tragédia urbana. Disponível em: <https://bit.ly/maricatotragediaurbana>. Acesso em: 18 nov. 22.

MARICATO, Erminia. Metr pole, legisla o e desigualdade. **Estudos Avançados**, Metr pole, Legisla o e Desigualdade, v. 17, n. 48, p. 151-167, 2003. Disponível em: <https://bit.ly/maricato2003>. Acesso em: 18 nov. 2022.

MEIER, Nicola. **"Bitte gehen Sie weiter!"**. Disponível em: <https://bit.ly/nicolameier>. Acesso em: 21 dez. 2022.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Identidade e representa o: as marcas do fotojornalismo na tessitura da alteridade. In: VAZ, Paulo Bernardo (org.). **Narrativas Fotográficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 17-57.

MESHBESHER, Casey. **Andrea Torrei**. Disponível em: <https://womeninstreet.com/2017/08/18/andrea-torrei/>. Acesso em: 14 dez. 2022.

NEGRI, Silvio Moisés. Segrega o Sócio-Espacial: Alguns Conceitos e Análises. **Coletâneas do Nosso Tempo**, Cuiabá, v. 8, n. 8, p. 129-153, out. 2010. Disponível em: <https://bit.ly/negri2010>. Acesso em: 18 nov. 2022.

PAULA, Frederico Braida Rodrigues de. **Passagens em rede**: a dinâmica das galerias comerciais e dos calçadões nos centros de juiz de fora e de Buenos Aires. 2008. 211 f. Disserta o (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

PÓLIS, Instituto. **O que   direito   cidade?** Disponível em: <https://polis.org.br/direito-a-cidade/o-que-e-direito-a-cidade/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

RODRIGUES, Andreia de Souza Ribeiro. **A produ o do espaço urbano de Juiz de Fora - MG**: dinâmicas imobiliárias e novas centralidades. 2013. 276 f. Tese (Doutorado) - Departamento de Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

ROLNIK, Raquel. **Quanto mais altos os muros e grades, mais prote o, certo? Errado!** Disponível em: <https://bit.ly/rolnik2012>. Acesso em: 18 nov. 2022.

SAVICIC, Gordan; SAVIC, Helena. **Unpleasant Design**. Belgrado: GLORIA, 2016.

SCHINDLER, Sarah. Architectural Exclusion: Discrimination and Segregation Through Physical Design of the Built Environment. **Yale Law Journal**, New Haven, v. 124, n. 6, p. 1934-2024, abr. 2015. Disponível em: <https://www.yalelawjournal.org/article/architectural-exclusion>. Acesso em: 18 nov. 2022.

SCHREINER, Julius-C. **Excl.** Disponível em: <https://www.juliuscschreiner.com/excl>. Acesso em: 07 jan. 2023.

SECCHI, Bernardo. **A cidade dos ricos e a cidade dos pobres**: a. Belo Horizonte:  yin , 2020.

SOARES, Eduardo Oliveira. Fotografia e arquitetura. O Instituto Central de Ciências contemplado por Joana França. **Arquitextos**, São Paulo, ano 20, n. 236.05, Vitruvius, jan. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/arquitextossoares>. Acesso em: 07 jan. 2023.

- SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- SOUZA, Maria Julieta Nunes de. **Encontros e desencontros**: sentidos dos espaços públicos contemporâneos. Salvador: [S.N.], 2005.
- SULIMAN, Adela. **Public hits back at 'hostile architecture' in European cities**. Disponível em: <https://www.reuters.com/article/us-europe-cities-homelessness/public-hits-back-at-hostile-architecture-in-european-cities-idUSKCN1M419S>. Acesso em: 04 jan. 2023.
- TAVARES, Frederico de Mello Brandão. Um Outro nos cadernos “Cidade”. In: VAZ, Paulo Bernardo (org.). **Narrativas Fotográficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 59-89.
- TAVARES, Glauco. **A prática da fotografia de rua**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.
- TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. São Paulo: Unesp, 2005.
- VIEIRA, César Bastos de Mattos. **A fotografia na percepção da arquitetura**. 2012. 375 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/vieira2012>. Acesso em: 02 jan. 2023.
- VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 2001.
- VILLAÇA, Flávio. São Paulo: segregação urbana e desigualdade. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 25, n. 71, p. 37-58, fev. 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10597/12339>. Acesso em: 18 nov. 2022.
- WOLFE, Charles R. **Seeing the Better City**: how to explore, observe and improve urban space. Washington: Island Press, 2016.