

Reflexões sobre o indivíduo e suas ações na cidade – espaço biográfico e espaço da cidade

Enviado em:
13/04/2014

Aprovado em:
07/10/2014

Rita Lages Rodrigues

ritalagesrodrigues@gmail.com
Professora Adjunta da Escola de Belas Artes
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo

O presente artigo analisa a relação entre as ações dos indivíduos na cidade e as possibilidades de escrita biográfica. Para tanto, pontua a questão da retomada da biografia no campo historiográfico e reflete sobre a cidade como palco da ação do indivíduo. A proposta é mostrar a necessidade de se observar as ações dos indivíduos na cidade, como habitantes e construtores, materiais e simbólicos, do espaço da cidade a partir de uma reflexão que englobe, também, a ideia de espaço biográfico.

34

Palavras-Chave

Biografia; Cidade; Espaço biográfico

Abstract

This article studies the relation between the individual actions in the city and the biography writing possibilities. Points the biography renewal in the historiographical field and analyses the city as the place where individuals act. The proposal is to show the need of observing the individual acts, as unhabitants and constructors, material and imaterial, the city space and also the idea of biographical space.

Keywords

Biography; City; Biographical space

O indivíduo e a história

Em um breve texto sobre biografia, Giovanni Levi (1989) diz que questões levantadas pela biografia são questões de fundo da própria teoria do conhecimento: as relações entre normas e práticas, entre indivíduo e grupo, entre determinismo

e liberdade ou mesmo entre racionalidade absoluta e racionalidade relativa. O objetivo deste artigo é pontuar reflexões acerca de uma biografia-problema, que não constitui simplesmente o relato nu e cru da existência de um indivíduo, nem tem pretensões de objetividade absoluta. A biografia é pensada a partir de uma possível relação com a cidade, efetivada pela existência de objetos, textos, vivências, produzidos por práticas e ações dos indivíduos habitantes e construtores das cidades. A cidade deve ser vista como um contexto, não rígido, que possibilita a existência e a sobrevivência de atores que atuam em seu palco.

A cidade

Que cidade é aqui buscada? Uma cidade que, assim como dito por Giovanni Levi sobre o contexto, não pode ser vista como um contexto rígido, absoluto, conformador da existência dos seus moradores. É uma cidade que se constrói pelos seus habitantes e não pelas suas pedras, que, quando analisadas, devem ser consideradas como objetos significativos de culturas, de homens, de tempos.

À luz de alguns autores que refletiram sobre o mundo urbano e outros que realizaram discussões historiográficas a respeito da emergência do sujeito na história, pode-se escrever sobre a vida de sujeitos e suas ações na cidade, com a consciência de que o fruto da ação do indivíduo ultrapassa, muitas vezes, como no caso de arquitetos e urbanistas que projetam casas e cidades, a sua existência mortal.

35

A micro-história e os indivíduos

O real precisa ser ficcionado para ser pensado. Essa proposição deve ser distinguida de todo discurso – positivo ou negativo – segundo o qual tudo seria “narrativa”, com alternâncias entre “grandes” e “pequenas” narrativas. A noção de narrativa nos aprisiona nas oposições do real e do artifício em que se perdem igualmente positivistas e desconstrucionistas. Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre a apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade. Isso não tem nada a ver com nenhuma tese de realidade ou irrealidade das coisas. (RANCIÈRE, 2005: 58).

Na Itália surge, em meados dos anos 1970, um movimento de renovação da História. A partir da produção de Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, sem se esquecer de Edoardo Grendi, aparece uma nova perspectiva, a da micro-história que, em linhas gerais, significa reduzir a escala, analisando pequenas realidades, muitas vezes a partir de um indivíduo, para melhor compreender o todo. Nesse sentido, a micro-história é “uma gama de possíveis respostas que enfatizam a redefinição de conceitos e uma análise aprofundada dos instrumentos e métodos existentes.” (LEVI, 1992: 135). Os micro-historiadores trabalham com a relativa liberdade do indivíduo, mas sabendo que existem limitações do sistema normativo e prescritivo em relação à liberdade individual.

[...]o historiador não está simplesmente preocupado com a interpretação dos significados, mas antes em definir as ambiguidades do mundo simbólico, a pluralidade das possíveis interpretações desse mundo e a luta que ocorre em torno dos recursos simbólicos e também materiais. (LEVI, 1992: 136)

36

A micro-história nutre-se de determinadas fontes antropológicas, mas as critica e reelabora sob uma nova perspectiva, também a desta reflexão: deve-se sempre lembrar das perspectivas sociais, da forma como o grupo a que se pertence norteia os valores e ações, lembrando-se, ainda, da repartição desigual dos poderes existentes na sociedade.

Carlo Ginzburg, em *Sinais: Raízes de um paradigma indiciário*, vem nos mostrar como, a partir de fins do século XIX, surge uma nova perspectiva na ciência, preocupada não com o geral, o universal, mas sim com certos pequenos sinais, pequenos indícios. Tais sinais podem ser elucidativos para se compreender fatos importantes. Ou seja, o que importa é uma análise que lide com os diversos aspectos da realidade humana, e que estes aspectos possam servir para decifrar uma dada realidade, aspectos racionais e irracionais. As ciências humanas devem se utilizar de categorias não estáveis, devem estar atentas ao específico, ao local, ao anormal, que pode ser elucidativo para se chegar a uma maior compreensão da cultura humana. Os pesquisadores devem estar atentos aos pequenos indícios, passando não de uma realidade complexa para uma mais simples, mas antes passando de uma realidade simples para uma realidade complexa, mostrando como as teias de relações que se estabelecem nas diversas culturas (distintas por motivos temporais ou espaciais) são muito mais ricas do que se imaginava.

Sobre a biografia

O gênero biográfico encerra o interesse fundamental de promover a absolutização da diferença entre um gênero propriamente literário e uma dimensão puramente científica – pois, como nenhuma outra forma de expressão, suscita a mescla, o caráter híbrido, e manifesta assim as tensões e as convivências existentes entre a literatura e as ciências humanas. (DOSSE, 2009: 18)

A escrita de vidas é, há tempos, objeto da história. No entanto, foi, ao longo do século XX, desprezada por grande parte dos pesquisadores que escreviam a história e pensavam a sociedade. De acordo com Sabina Loriga (2011), esse desinteresse foi obra de três forças presentes no mundo no século XIX: uma força política que passa a ver o povo como coletividade; uma força filosófica que percebe o caminhar do mundo em termos de uma teleologia e uma força científica que postula a objetividade, em detrimento da subjetividade, como princípio absoluto das ciências sociais nascentes. Em uma breve síntese histórica, podemos separar a forma da análise de vidas em momentos distintos ao longo da historiografia. François Dosse em seu livro “O Desafio Biográfico, Escrever uma Vida”, diz ser a biografia um gênero impuro e estabelece uma cronologia da forma de escrita de biografia, denominando o primeiro momento de Idade Heróica, o segundo momento de Idade Modal e o terceiro momento de Idade Hermenêutica (DOSSE, 2009).

37

Na Idade Heroica, que abarca da Antiguidade à Época Moderna, o gênero biográfico buscava identificar os grandes homens que serviam de modelo: “Prestou-se ao discurso das virtudes e serviu de modelo modal edificante para educar, transmitir os valores dominantes às gerações futuras.” (DOSSE, 2009: 123). Nessa Idade, os homens biografados servem de modelo a serem reproduzidos, perpetuados. Esse momento abarca de séculos antes de Cristo até o século XX, sendo um modelo que ainda nos momentos atuais encontra espaço. Na Antiguidade eram considerados os valores heroicos, no cristianismo, os valores religiosos, as hagiografias, as vidas exemplares dos santos. Há também a biografia de heróis, cavaleiresca. E na época moderna aparece como forma de exaltar os heróis, os homens dignos de nota, que eram, até o século XVIII, semidivinos. Na entrada do Século das Luzes, o caráter divino ou semidivino dos homens não poderia mais ser considerado, substituiu-se o herói pelo grande homem. É nesse momento heroico que também podemos vislumbrar a escrita de vida de artistas.

O segundo momento é o da biografia modal, a Idade Modal em que a

singularidade do percurso do biografado é representativa de uma perspectiva mais ampla. “O indivíduo, então, só tem valor na medida em que ilustra o coletivo. O singular se torna uma entrada no geral, revelando ao leitor o comportamento médio das categorias sociais do momento.” (DOSSE, 2009: 195)

Já o terceiro momento é o da Idade Hermenêutica, um momento mais reflexivo da abordagem biográfica, momento mais atual da escrita biográfica: “A pergunta sobre o que é o sujeito e os processos de subjetivação alimenta essa renovação da escrita biográfica, que a nosso ver já entrou na era hermenêutica, a da reflexividade” (DOSSE, 2009: 229). Inicialmente, essa Idade Hermenêutica seria marcada pela unidade dominada pelo singular. No segundo momento, há uma pluralidade das identidades e, nessa pluralidade, “o fato de se considerar o homem como fundamentalmente plural, mantenedor de vínculos diversos, modifica a abordagem do gênero biográfico.” (DOSSE, 2009: 297).

Giovanni Levi (1989) realiza uma tipologia de biografias, baseada em modelos contemporâneos à escrita do seu texto. Partindo de uma constatação inicial de que não busca uma biografia que esgote a análise da vida de uma certa pessoa, e sim uma biografia que nos faça pensar sobre algumas questões mais amplas que perpassam a vida individual e enriquecem a compreensão de outros acontecimentos sociais, Levi divide em quatro os tipos de biografia.

38

Esses quatro tipos se encontram em alguns pontos com a divisão anterior de François Dosse, mas não fazem uma aproximação histórico-cronológica como a realizada pelo historiador francês. O primeiro tipo é denominado por Levi prosografia e biografia modal. Nesse caso, as biografias não oferecem outro interesse que o de ilustrar os comportamentos que se relacionam com as condições sociais mais frequentes. Não é uma biografia individual, mas uma biografia do indivíduo que traz em si as características do grupo.

O segundo tipo é pelo autor denominado biografia e contexto no qual a biografia conserva sua especificidade. O contexto aqui aparece para compreender o que parece inexplicável na primeira abordagem ou então para cobrir as lacunas documentais por meio de comparações com outras pessoas ou acontecimentos. Nesse caso, o contexto aparece como algo rígido, coerente e que serve de pano de fundo para explicar a biografia. Os destinos individuais se entrelaçam em um contexto, mas eles não o modificam.

Já o terceiro tipo é denominado de biografia e casos limites. Nesse tipo de biografia o contexto não é perseguido em sua totalidade e em suas estatísticas, mas por meio de suas margens. Como exemplo maior dessas biografias temos o

da biografia do moleiro Menocchio feita por Carlo Ginzburg em *O Queijo e os Vermes* (1986). Ginzburg analisa a cultura popular através de um caso extremo, de nenhuma maneira modal. Mas mesmo dentro deste caso o contexto social adquire uma face rígida: falando das margens, os casos limite alargam a liberdade de movimento onde os atores podem agir, mas essa liberdade se perde com a ligação com a sociedade dita normal.

O quarto e último tipo estabelecido por Levi é por ele denominado biografia e hermenêutica. Neste caso o material biográfico se torna discursivo, mas não podemos com a biografia traduzir a natureza real, a totalidade de significações que a vida do biografado possui: ela pode somente ser interpretada. Essa aproximação hermenêutica parece mostrar a impossibilidade de se escrever uma biografia, mas, ao mesmo tempo, faz com que os historiadores reflitam sobre a utilização das formas narrativas em seu trabalho.

Os quatro tipos de biografia enumerados mostram novas maneiras de se realizarem biografias como instrumento de conhecimento histórico em substituição à biografia tradicional, linear e factual. Os problemas ao se abordar a questão da biografia dentro do conhecimento histórico passam por questões de fundo da própria teoria do conhecimento: as relações entre normas e práticas, entre indivíduo e grupo, entre determinismo e liberdade ou mesmo entre racionalidade absoluta e racionalidade relativa. A própria consciência que o sujeito tem de sua ação encontra-se em jogo assim como o determinismo existente ou não do contexto em que esse sujeito vive.

Giovanni Levi encontra uma saída ao estabelecer uma relação permanente entre biografia e contexto: a mudança está justamente na soma infinita das inter-relações estabelecidas. Sem negar a repartição desigual de poder, grande e coercitiva, devemos considerar que as pessoas têm espaços, mesmo que reduzidos, para agir. Não se pode negar a existência de um *habitus* do grupo, mas, além dele, devemos considerar a existência de um espaço de liberdade para cada indivíduo, espaço este que nasce das incoerências sociais.

Pierre Bourdieu (2006), também se dedica à questão da biografia em seu texto “A ilusão biográfica”. Diz-nos acerca da escrita de vidas: “uma vida é, inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato nessa história” (BOURDIEU, 2006: 183). Para esse autor, a vida, no senso comum, é descrita como “um caminho, uma estrada, uma carreira com suas encruzilhadas” (BOURDIEU, 2006: 183). Assim, a vida seria percebida pelos que tecem a vida dos outros em textos biográficos como

um percurso linear, unidimensional, com um fim da história, o que seria aceitar a filosofia da história como uma sucessão de acontecimentos históricos, “*Geschichte*, que está implícita numa filosofia da história no sentido de relato histórico, Histoire, em suma, numa teoria do relato, relato de historiador ou romancista, indiscerníveis sob esse aspecto, notadamente biografia ou autobiografia.” (BOURDIEU, 2006: 183-84).

Bourdieu aborda a biografia constatando que a teoria biográfica considera que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma intenção subjetiva e objetiva, de um projeto: a noção sartriana de projeto original. “O sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse em aceitar o *postulado do sentido da existência* narrada” (BOURDIEU, 2006: 184). Determinadas considerações realizadas por Bourdieu nos levam à reflexão acerca da escrita de uma biografia, desestabilizando a coerência existente na escrita biográfica e apontando para a real existência dos homens, e também à reflexão sobre o que seria produzir uma história de vida, ao se realizar um “relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção” (BOURDIEU, 2006: 185). Essa visão nos leva a entender a escrita como “uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar” (BOURDIEU, 2006: 185).

40

Para Bourdieu, a abordagem do eu é questão sobre a qual devemos nos debruçar para a compreensão do relato biográfico, chamando a atenção sobre o nome próprio como uma instituição de totalização e de unificação do eu proporcionada pelo próprio mundo social. Esse nome próprio aparece

Como “designador rígido”, segundo a expressão de Kripke, “designa o mesmo objeto em qualquer universo possível”, isto é, concretamente, seja em estados diferentes do mesmo campo social (constância diacrônica), seja em campos diferentes no mesmo momento (unidade sincrônica além da multiplicidade das posições ocupadas) (BOURDIEU, 2006: 186).

Bourdieu sociologiza a existência do eu, mostrando essa existência como uma construção social, situando-a histórica e socialmente, sendo “o nome próprio o atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais”, e aquele que totaliza as manifestações da identidade do seu portador em registros oficiais, “curriculum vitae, cursus honorum, ficha judicial, necrologia ou biografia, que constituem a vida na totalidade finita, pelo veredicto dado sobre um

balanço provisório ou definitivo” (BOURDIEU, 2006: 187).

De acordo com Bourdieu, o nome próprio “só pode atestar a identidade da *personalidade*, como individualidade socialmente constituída, à custa de uma formidável abstração” (BOURDIEU, 2006: 187). Mas essa identidade totalizadora do eu já foi desconsiderada na literatura e por pensadores pós-estruturalistas. Basta nos lembrarmos de Proust e sua constituição de um sujeito fracionado e múltiplo.

O próprio Bourdieu nos indica como essa ideia de unidade biológica é construída sob a ótica social ao mostrar a “distinção entre o indivíduo concreto e o indivíduo construído”, este último visto como um agente eficiente. Frisa que essa distinção é duplicada pelo “agente, eficiente num campo, e a personalidade, como individualidade biológica socialmente instituída pela nomeação e dotada de propriedades e de poderes que lhe asseguram uma superfície social” (BOURDIEU, 2006: 190). Essa superfície social significa sua existência como agente em diferentes campos.

Bourdieu, ao final de sua abordagem, aproxima-se de Levi em relação à forma como se deve construir uma biografia:

Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um sujeito cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações. Os acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos no espaço social, isto é, mais precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado. (BOURDIEU, 2006: 190).

41

O sujeito age, inserido em um grupo, relacionando-se socialmente. Na conformação do que se é, encontra-se a existência dos outros, na tensão entre valores e ações de indivíduos e de grupos, produz-se a história de um homem:

[...] a ênfase na redução da escala de análise – elemento central da micro-história – fazia sentido antes de tudo como afirmação da ação individual e das relações interpessoais como a dimensão geradora da mudança social. Parece-se bastante coerente que esta perspectiva – fortemente inspirada politicamente – implicasse também uma clara posição anti-relativista e antiirracionalista: a afirmação da história não apenas como um exercício de retórica, mas como uma disciplina capaz de compreender o mundo humano nas suas reais mediações, ligava-se de muitas maneiras a um programa de pesquisa que enfatizava a interrogação rigorosa sobre os instrumentos de análise dos historiadores e o enraizamento empírico de toda a indagação

histórica (ESPADA LIMA, 2006: 275).

A micro-história, ao reduzir a sua perspectiva ao sujeito, refletindo sobre a biografia e fazendo biografia, como é o caso do clássico texto de Ginzburg, *O Queijo e os Vermes*, atribui à ação uma grande importância em termos históricos. Ao não se pensar mais em grandes estruturas regentes da existência humana, a micro-história problematiza e tensiona a própria história. Espada Lima faz uma leitura parecida, especialmente de Giovanni Levi e sua aproximação com a História Social e a História Política, ao mostrar o cerne da compreensão da proposta de Levi como sendo a “ênfase na redução da escala de análise – elemento central na micro-história – fazia sentido antes de tudo como afirmação da ação individual e das relações interpessoais como a dimensão geradora da mudança social” (ESPADA LIMA, 2006: 275).

O espaço biográfico

42

Os homens podem ser abordados, individualmente, na tessitura da escrita de vida, em um espaço biográfico. O espaço biográfico serve para pensarmos sobre o lugar de produção do texto, do discurso sobre o biografado. A noção de espaço aqui não é a noção da geografia, do espaço físico. O espaço biográfico refere-se à produção do espaço que enuncia o biografado. O conceito aqui utilizado foi trabalhado por Leonor Arfuch¹ que, por sua vez, apropria-se do conceito de espaço biográfico de Phillipe Lejeune² para refletir sobre a biografia na atualidade. A denominação espaço biográfico em Lejeune, de acordo com Arfuch, remeteria a um passo à frente da intenção infrutífera de perceber a especificidade da autobiografia como centro de um sistema de gêneros literários similares:

Nesta reflexão a posteriori, o autor se pergunta se o estudo de um gênero, - ao menos em termos taxonômicos, estruturais - não se limitará em definitivo a dar conta de alguns espécimes ilustres ou exemplares, enquanto sua produtividade excede sempre as grandes obras. É assim que em prol da pluralidade, e tratando-se inclusive de apreender um excedente da literatura, chega-se ao conceito de espaço biográfico, para dar conta das diversas formas, ao logo dos séculos, que há assumido a narração das vidas, notáveis ou obscuras, entre as

1 Na obra *El espacio biografico*, os objetos de análise do espaço biográfico são entrevistas publicadas em periódicos, relatos de vida de escritores e entrevistas de relatos de vida realizadas pela autora e sua equipe com indivíduos dentro da metodologia de pesquisa em ciências sociais.

2 O texto de Lejeune citado por Arfuch é (LEJEUNE, 1980).

quais a autobiografia moderna não é senão um caso (ARFUCH, 2010: 22).

Arfuch (2010) desenvolve o conceito de espaço biográfico, adotando a ideia de espacialização:

[...] onde confluíam, em um certo momento, formas distintas, suscetíveis de serem consideradas em termos de uma interdiscursividade sintomática, por si significante, mas sem renunciar a uma temporalização, em busca de heranças e genealogias, postulando diversas relações na presença e na ausência.(ARFUCH, 2010: 22).

Para a autora, o espaço biográfico não é um ponto de chegada, mas um ponto de partida, numa leitura de um fenômeno de época, com o traçado a ser definido ao longo da pesquisa. Assim, toma-se a ideia de espaço biográfico como ponto de partida, como um espaço interdiscursivo, no qual diversas formas de discurso se encontram na construção do relato da vida de alguém, relato este que serve para refletirmos sobre o indivíduo e seus espaços, conjugados no espaço biográfico, também, em sua temporalidade.

A relação público e privado também é considerada por Arfuch, que remete ao nascimento do Estado moderno, do sistema capitalista e do mundo burguês para o surgimento do “eu”, como garantia de um relato biográfico. A noção de vivência aparece junto à de narrativa na formulação do conceito de narrativa vivencial. O conceito de vivência é capturado da obra de Gadamer que, por sua vez, remete a Simmel, para falar acerca de uma unidade de sentido da vivência, “que se encontra numa relação imediata com o todo, com a totalidade da vida” (ARFUCH, 2010: 34). Aproxima-se, aqui, da ideia de partilha do sensível de Rancière (2005), atentando para aspectos da vida que fogem da objetividade racional e dão sentido ao mundo. E é em outro trecho que a ideia de vivência se aproxima à de estética. A vivência se encontraria entre a continuidade da vida e, ao mesmo tempo, refere-se ao todo. A vivência estética apresenta-se como forma essencial da vivência em geral.

Arfuch remete a uma genealogia das escritas de vida, buscando no período moderno sua origem. Volta-se para a obra do sociólogo Norbert Elias para mostrar que, com a criação do Estado Nacional, com suas formas civilizadas e coercitivas, funda-se uma nova economia psíquica, que “transformaria radicalmente as estruturas de personalidade” (ARFUCH, 2010: 36). Se observamos o nascimento

da ideia de indivíduo frente à cidade na obra de Simmel e na sociologia clássica,³ é interessante percebermos que essas propostas se encontram. Arfuch percebe nas “Confissões de Rousseau” o momento de surgimento da escrita sobre si, ainda que remeta também ao texto Confissões de Santo Agostinho no período medieval para dizer que existia a noção de eu, mas a preocupação de Santo Agostinho era menos com a vida terrena do que com a virtude piedosa da comunidade. O foco da obra de Arfuch é a escrita sobre si, não a escrita sobre outros, relatos autobiográficos, não relatos biográficos. Em busca da genealogia, abarca tanto textos que relatam diretamente o eu do autor em forma de diários quanto textos literários que começam a trabalhar com a escrita do texto em primeira pessoa, demonstrando a consciência da existência de um sujeito que fala e que tem suas próprias ideias e pratica suas ações. Essa ruptura vai muito além da literatura, questionando a verdade estabelecida pela razão no campo filosófico. Esse novo gênero “não só expressa o sentimento de defesa da intrusão do íntimo pelo social – na interpretação de Arendt – como introduz a convicção íntima e a intuição do eu como critérios de validade da razão” (ARFUCH, 2010: 44).

44

No livro “Vidas dos Artistas”, de Vasari, escrito no século XVI, escreve-se sobre outros, ainda não há uma consciência de si mesmo e dos outros, consciência essa que será adquirida somente no século XVIII, momento também de surgimento da disciplina estética.

Se a razão era capaz de conhecer o mundo inteligível, existiria provavelmente uma *analogon rationis*, uma faculdade análoga ao pensamento racional, destinada a perceber o mundo sensível, a apreender a realidade material. Baumgarten tornou, desse modo, o território da sensação vulnerável e permeável à análise racional. Mas a difícil tarefa da razão seria encontrar artificios para penetrar no mundo sensível, que expõe para investigação sua matéria visível e tátil, porém sempre equívoca e elusiva, obstáculo para toda cognição” (SCHULZ, 2008: 121).

A capacidade crítica será elaborada por Kant, contemporâneo de Baumgarten. Kant funda uma filosofia crítica que passou a subordinar o conhecimento ao sujeito humano, elaborando novo paradigma humanista que “implicou a secularização da

3 Mesmo em Durkheim percebemos esta preocupação com a análise do indivíduo em nossa sociedade, ainda que com uma visão bem distinta da de Simmel. Durkheim analisa a divisão de trabalho em nossa sociedade e divide as sociedades em sociedades possuidoras de uma solidariedade orgânica ou de solidariedade mecânica, sendo que naquelas em que há a prevalência do primeiro tipo, caso da sociedade europeia do XIX, os indivíduos passam a se ver enquanto tais.

figura divina e a revalorização da sensibilidade no âmbito da teoria do conhecimento, permitindo a Kant desvincular totalmente a estética do mundo inteligível e, assim, inaugurar a Modernidade filosófica” (SCHULZ, 2008: 122).

Foucault marca a diferença entre o pensamento renascentista e essa reflexão do século XVIII, ao dizer que “o humanismo do Renascimento, o racionalismo dos clássicos pode realmente ter conferido um lugar privilegiado aos humanos na ordem do mundo, mas não puderam pensar o homem” (FOUCAULT, 1990: 334).

No caso da pós-modernidade, verifica-se que a filosofia pós-moderna vai questionar a integridade do indivíduo, como uma unidade acabada e com sentido. A construção ou desconstrução desta integridade dá-se principalmente pelo discurso. A existência real desse indivíduo é questionada, e a linguagem é formadora da individualidade. E como são vários os discursos possíveis, estaríamos a falar de ficções? O retorno à micro-história, base teórica deste trabalho, torna-se necessário para falar da diferença entre história e literatura de ficção. Por mais que a ficção possa falar de verdades, a prática da escrita da história é distinta da literatura. Mesmo com a crítica à possibilidade real de se escrever uma história de vida, possível pelo que Giovanni Levi denomina biografia e hermenêutica, o lugar da história permanece como distinto do da ficção pura, mesmo que não retiremos da escrita da história determinados traços ficcionais. A consciência desses traços ficcionais nos permite aprofundar a prática de quem escreve a história. Essa crítica serve para elucidar a prática de quem escreve sobre a vida de outros, para a compreensão de que o relato de vida é uma forma discursiva possível sobre o outro.

45

As palavras sujeito e indivíduo são aqui utilizadas como sinônimos, percebendo-os como aquele que tem consciência e possuidor de uma existência real. Por mais que na crítica pós-moderna tenha-se frisado tanto a ideia de fragmentação do sujeito, forma como nós, sujeitos, percebemo-nos hoje, em inúmeras possibilidades de reconstruções, existe uma trajetória possível de cada um de nós, caracterizada biologicamente, ainda que culturalmente essa fragmentação seja real. A escrita da vida de uma pessoa mostra-se extremamente complexa, pois devemos passar pela existência multifacetada do sujeito enunciado pelo discurso do outro. A consciência não é somente a do sujeito retratado, mas a do sujeito que escreve, que é responsável pela construção, pelo discurso, da vida do outro. A ideia de subjetividade é essencial para compreendermos esta virada propiciada por uma consciência pós-moderna.

Partindo de princípios lacanianos, Arfuch define o sujeito de sua indagação,

Um sujeito não essencial, constitutivamente incompleto e portanto aberto a identificações múltiplas, em tensão com o outro, o diferente, através de posicionamentos contingentes, que é chamado a ocupar – neste ser chamado opera tanto o desejo como as determinações do social -, sujeito suscetível sem dúvida de autocriação. Nesta ótica, a dimensão simbólico/narrativa aparece como constituinte: mais que um simples devenir dos relatos, uma necessidade de subjetivação e identificação, uma busca consequente de aquele outro que permite articular, mesmo que temporariamente, uma imagem de autorreconhecimento (ARFUCH, 2010: 65).

Como já foi dito anteriormente, o objeto de análise de Arfuch é a autobiografia, em uma perspectiva mais psicanalítica de construção de si mesmo. No entanto, reflexões feitas por ela servem para abordarmos a própria construção do outro, que não seja essencial, que seja incompleto e aberto a identificações múltiplas, em tensão com o outro, o diferente.

Assim, na conceituação do espaço biográfico, no arco temporal que se trouxe desde o seu mítico ponto originário, se articulam o “momento” e a “totalidade”, a busca da identidade e identificação, o paradoxo da perda que conjuga a restauração, a lógica compensatória da falta, a investidura do valor biográfico. Traços que nos dissuadem de uma interpretação simplista ou causal da proliferação das narrativas do eu – e seus inúmeros deslocamentos -, somente em termos de voyeurismo ou narcisismo, para abrir caminho a leituras mais matizadas e também dar lugar a novos interrogantes. Assim, é possível se perguntar sobre o trânsito que leva do “eu” ao “nós” – o que permite revelar o “nós” no “eu” -, um “nós” não como simples somatória de individualidades ou como uma galeria de meros acidentes biográficos, e sim em articulações capazes de hegemonizar algum valor compartilhado a respeito do (eterno) imaginário da vida como plenitude e realização (ARFUCH, 2010: 65).

Dessa forma, para uma compreensão mais aprofundada, torna-se necessário conceituar o que se entende como sujeito, como indivíduo. Como a percepção de sujeito, indivíduo, encontra-se presente no cotidiano de nossa existência, ela também está presente nos diversos campos do saber. A história, enquanto disciplina, relacionou-se sempre com outros campos do saber, tomando de empréstimo conceitos e representações das ciências sociais, sociologia, antropologia e ciência

política,⁴ da filosofia e da psicologia, reelaborando-os na escrita da história. E os conceitos de indivíduo, sujeito, estão presentes em todos esses campos, o que demonstra a impossibilidade em se estabelecer uma definição completa, acabada, desses termos. A ideia do sujeito pós-moderno, polissêmico, cheio de possibilidades, torna-se interessante para a escrita sobre a vida do outro, em outro tempo e em outra realidade. Nesse caso, um sujeito que foi se construindo, se reelaborando, deixando existências de lado e construindo outras possibilidades, um sujeito que foi se tornando outros sujeitos, distintos da ideia de uma personalidade totalmente acabada, biologicamente instituída no momento de seu nascimento, um sujeito que foi sendo reelaborado ao longo do tempo, através de suas ações, de suas memórias, de suas existências temporal e espacial.

Edgar Morin (1996), em seu texto *A noção de sujeito*, elucida a forma como tratamos o sujeito em nosso cotidiano. Diz-nos Morin que a sociedade ocidental, a partir do século XVII, promove uma disjunção esquizofrênica: cotidianamente nos sentimos como sujeitos, vemos os outros como sujeitos, mas observamos as outras pessoas sob o ponto de vista do determinismo. Dessa maneira, pergunto: ao se pensar ser impossível a análise da vida individual, não nos tornamos esquizofrênicos?

47

Ação e história: presentes em andamento

O lugar central ocupado pela ação merece ser esmiuçado a partir de autores, pertencentes a tradições historiográficas e não historiográficas, que dialogam com dois objetos, o indivíduo e a cidade.

Tomando como ponto de partida a afirmativa de que o espaço relativo de liberdade pode se tornar o espaço de ação do sujeito, Bernard Lepetit é um autor extremamente rico para tratar da questão da ação do sujeito na história. Para Lepetit (2001), o historiador deve pensar o processo histórico como um presente em andamento. No momento da ação, ao realizarmos nossas funções sociais, entramos em conflito de ideias com outros, não possuímos certeza absoluta de

4 Em texto clássico, *Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de eu*, Marcel Mauss retoma a ideia de constituição de individualidade ao longo dos tempos no Ocidente, tentando situar cultural e historicamente a emergência da individualidade no Ocidente. O texto serve-nos como um exercício reflexivo acerca das transformações que tiveram como palco o Ocidente em relação à noção de pessoa, de eu. Mais do que um rigor absoluto, esse exercício de conceituação serve-nos para percebermos as diferenças existentes na própria existência desse sujeito ao longo da história e em diversas culturas.

que tudo o que era pretendido será o que se efetivará. Não há como se prever o resultado, tantos são os fatores que contribuem para o produto de nossas ações, a começar pelo mais importante: são vários sujeitos, participantes de grupos sociais distintos, agindo.

A ação pode ser compreendida dentro de seu significado político, mas não se pode reduzir a isto. Somente a título de ilustração, podemos pensar na divisão em diversas ações proposta por Max Weber em princípios do século XX: ação afetiva, ação tradicional, ação racional com relação a fins e ação racional com relação a valores. Entretanto, percebe-se que Lepetit frisa muito mais a questão de uma ação política, neste caso, racional. Os indivíduos travam uma luta não por representação somente, mas a partir de comportamentos e atos para fazer com que estas representações sejam efetivadas.

Lepetit analisa a historiografia francesa após a Segunda Guerra Mundial, mostrando como o sujeito foi ignorado em duas grandes vertentes. A primeira vertente é exemplificada pelos trabalhos de Ernest Labrousse e Fernand Braudel, cujas análises são influenciadas pela Escola Sociológica de Durkheim e são realizadas por meio de um método quantitativo. O tempo é o responsável por explicar suas próprias rupturas, não há lugar para o autor. A segunda vertente, baseada em um método qualitativo, pode ser exemplificada por Jacques Le Goff e a segunda fase de Le Roy Ladurie: “Ela privilegia o coletivo em vez do individual, os processos culturais em vez da cultura dos atores e das obras, o psicológico em vez do intelectual, o automático em vez do refletido” (LEPETIT, 2001: 233).

A distinção estabelecida entre representação e ação também elucida a posição que assume ao defender o estudo da ação no campo da história: “Representação e ação pertencem a esferas separadas: de um lado há normas, valores, categorias que dão sentido ao mundo; e, de outro, comportamentos e atos que os instrumentalizam” (LEPETIT, 2001: 233). Para Lepetit, a história deve ser analisada em sua dinâmica. Não há mais explicação pela correlação nem pelas causas: “só resta dizer como as coisas aconteceram sucessivamente e assim renunciar a várias décadas de elaboração metodológica e de reivindicação de cientificidade, em nome de uma vantagem pouco significativa para um regime interpretativo particularmente fraco” (LEPETIT, 2001: 243). O autor propõe um modelo descritivo, que responde ao como e porquê, deixando de lado os grandes modelos de análise das duas tradições surgidas na França pós segunda guerra, a de Braudel e Labrousse e a de Le Goff e Le Roy Ladurie.

Em que medida esta análise pode modificar a forma como tratar o sujeito

na história? A partir da constatação de que não existe um contexto pré-definido de forma absoluta, a história deve ser compreendida a partir da ação dos sujeitos e deve ser analisada de forma a mostrar localmente e temporalmente cada episódio e cada ação humana. Este sujeito tampouco é absoluto, ele é um sujeito social. Aqui, as escolhas teóricas se encontram. Giovanni Levi e Carlo Ginzburg também se aproximariam destas reflexões, especialmente Levi, com a micro-história relacionada com o universo social e com a ação.

O estudo da ação do sujeito na cidade nos oferece pontos de partida interessantes para se pensar a existência dos atores, aqueles que agem na contemporaneidade de seu tempo. Deve-se pensar a cidade como um organismo de complexidade organizada (JACOBS, 2000), mas que se reorganiza na ação, no movimento da história.

O sujeito agente, com possibilidades de escolhas limitadas, com contato com tipos diversos de pessoas, é fruto e produtor da cidade, a ser considerada em sua multiplicidade, em sua complexidade e também visto sob a ótica da tentativa de homogeneização de vários agentes, que em relações de poder, especialmente do poder público e de outras formas de poder, tentam normatizar a existência humana. A cidade, construída por homens em ação, cotidianamente, se esvai por entre os dedos daqueles que desejam que ela tenha somente uma única e derradeira forma.

49

De estética e cidade

No início do século XX, Simmel (1979) mostrou-se sensível à estética urbana, sempre percebendo na vida moderna um problema central, o de que o indivíduo deve preservar a autonomia e individualidade de sua existência frente às esmagadoras forças sociais, à herança histórica, à cultura externa e à técnica de vida. De acordo com Simmel, no século XIX, o homem teria se libertado das dependências históricas quanto ao Estado, religião, moral e economia, tendo a sociedade passado por um processo de especialização funcional do homem e seu trabalho. Um dos aspectos perceptíveis da abordagem de Simmel é a sua aproximação com a psicologia, ao trabalhar o ser humano e sua condição na grande cidade, refletindo sobre explicações de ordem psicológica, mostrando que no novo palco, a grande cidade, há a intensificação de estímulos nervosos no homem.

A metrópole extrai do homem, enquanto criatura que procede a discriminações, uma quantidade de consciência diferente da que a vida rural extrai [...] É precisamente nesta conexão que o caráter

sofisticado da vida psíquica metropolitana se torna compreensível – enquanto oposição à vida de pequena cidade, que descansa mais sobre relacionamentos profundamente sentidos e emocionais. (SIMMEL, 1979: 12).

A Metrópole é vista por Simmel como sede da economia monetária, interrelacionando economia e intelecto. Paradoxalmente, a pessoa intelectualmente sofisticada mostra-se indiferente a toda a individualidade genuína. A metrópole moderna, entretanto, é provida quase que inteiramente pela produção para o mercado, isto é, para compradores inteiramente desconhecidos, que nunca entram no campo de visão propriamente dito do produtor. (SIMMEL, 1979: 14).

Voltando à percepção que Simmel possui sobre as questões psíquicas, psiquicamente não se pode conhecer todas as pessoas na metrópole e tampouco ter o mesmo tipo de relação com elas que se tem nas pequenas cidades. Na cidade grande existe indiferença, aversão, repulsão, estranheza: “Uma antipatia latente e o estágio preparatório do antagonismo prático efetuam as distâncias e as aversões sem as quais esse modo de vida não poderia absolutamente ser mantido” (SIMMEL, 1979: 18). Como fenômeno mais geral da metrópole, Simmel diz que essa “confere ao indivíduo uma qualidade e quantidade de liberdade pessoal que não tem qualquer analogia sob outras condições” (SIMMEL, 1979: 18). E a característica mais significativa da metrópole seria sua extensão funcional para além de suas fronteiras físicas. Faz uma analogia com o homem: “não termina com os limites do seu corpo ou a área que compreende sua atividade imediata. O âmbito da pessoa é antes constituído pela soma de efeitos que emana dela temporal e espacialmente” (SIMMEL, 1979: 21).

As cidades representam a sede da mais alta divisão econômica do trabalho. Assim, o indivíduo tornou-se “um mero elo em uma enorme organização de coisas e poderes que arrancam de suas mãos todo o progresso, espiritualidade e valores, para transformá-los de sua forma subjetiva na forma de uma vida puramente objetiva” (SIMMEL, 1979: 23). E o indivíduo tem que exagerar no elemento pessoal para permanecer perceptível a si mesmo. A metrópole vem a ser o local onde correntes opostas que encerram a vida se desdobram.

Os relatos de Simmel sobre três cidades específicas Roma, Florença e Veneza demonstram que ele escolhe a cidade como um objeto estético e não um objeto artístico clássico (FORTUNA, 2003). De acordo com Fortuna (2003), é a filosofia simmeliana

[...] que atribui ao espírito da cidade e à dimensão urbana um estatuto singular, arquetípico da excepcional riqueza e complexidade da vida humana. A cidade, como objecto artístico, só pode ser compreendida em sua totalidade. Mas sempre que aspira a enunciar a natureza estética da cidade enquanto totalidade, o modelo de Simmel engloba, além da obra de arte, também a própria sociedade, enquanto experiência estética (FORTUNA, 2003: 102).

A relação entre a forma da cidade e a existência dos sujeitos é uma preocupação real de Simmel. A cidade pode ser vista como obra de arte, pois “Simmel advoga o princípio do panteísmo estético, pelo qual a beleza da obra de arte brota apenas da sua totalidade, isto é, da configuração resultante do modo como se interrelacionam os diferentes elementos que a constituem” (FORTUNA, 2003: 102).

Se no texto “A metrópole e a vida do espírito” a marca de Simmel é sociológica e psicossociológica, com Berlin e Viena aparecendo sujeitas aos princípios ordenadores da racionalidade capitalista e do anonimato, nos textos sobre cidades italianas há uma lógica analítica de feição puramente estética e simbólica (FORTUNA, 2003). O interesse aqui não recai sobre a abordagem específica das cidades tratadas, cujas redenções se dariam pela arte: “Roma, dir-se-ia, é uma relíquia, é história em bruto, plena de memórias e de reencontros de diferentes épocas, estilos e personalidades. Florença e Veneza, ao contrário, destacam-se mais enquanto, digamos, cidades-museu” (FORTUNA, 2003: 104). Interessa-nos, antes, a ideia de que a cidade possui uma estética própria. E de que essa estética não se refere a uma forma artística acabada, refere-se, antes, a um sentimento, a sensações desencadeadas nos habitantes da urbe.

Para a análise desse aspecto estético da cidade, a definição do que vem a ser estética e, mais especificamente, do que vem a ser a estética da cidade, é essencial. E essa definição de estética não nos é oferecida por Simmel, mas por outro autor, Jacques Rancière, filósofo atento ao mundo contemporâneo, cujas reflexões servem para pensarmos sobre o sentimento estético frente à cidade e frente aos seres humanos.

Jacques Rancière se debruça sobre questões relacionadas à estética e ao sensível em duas obras “A Partilha do Sensível” e “O inconsciente estético”. Partilha do sensível é definida como:

O sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo

tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2005: 15)

Ao considerarmos a partilha do sensível existente na comunidade, devemos pensar também sobre a partilha do sensível da forma da cidade. O sensível de Rancière encontra-se no campo político, de partilha dos significados, significados que se referem ao próprio objeto arquitetônico. A política para Rancière encontra-se atualmente no campo da estética. Rancière defende que após a crise da arte, a captação pelo discurso, a generalização do espetáculo ou a morte da imagem consistem em “indicações suficientes de que, hoje em dia, é no terreno estético que prossegue uma batalha ontem centrada nas promessas da emancipação e nas ilusões e desilusões da história” (RANCIÈRE, 2005: 12).

Qual a compreensão da estética por Rancière a ser utilizada? Por estética compreende-se:

52

Não a teoria da arte em geral ou uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade, mas um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento. Definir as articulações desse regime estético das artes, os possíveis que elas determinam e seus modos de transformação... (RANCIÈRE, 2005: 13)

Em outra obra, complementa essa definição do regime estético atual: “trata-se de um regime histórico específico de pensamento da arte, de uma ideia do pensamento segundo a qual as coisas da arte são coisas do pensamento” (RANCIÈRE, 2009: 12).

Rancière remete a Kant e Foucault para dizer que se pode entender estética “num sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault – como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir” (RANCIÈRE, 2005: 17). E remete também a Baumgarten, em outro texto, para se referir à estética no sentido defendido por ele, Rancière. Baumgarten não define estética como teoria da arte, “designa o domínio do conhecimento sensível, do conhecimento claro, mas ainda confuso que se opõe ao conhecimento claro e distinto da lógica” (RANCIÈRE, 2009: 12).

Papel central é dado às práticas estéticas, formas de visibilidade das práticas

da arte. “As práticas artísticas são maneiras de fazer que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2005: 17). A relação entre estética e política é ponto de partida da análise das diversas manifestações artísticas.

Ao final de seu texto *A Partilha do sensível*, Rancière insere a arte de forma completa na vida humana:

O culto da arte supõe uma revalorização das capacidades ligadas à própria ideia de trabalho. Mas esta é menos a descoberta da essência da atividade humana do que uma recomposição da paisagem do visível, da relação entre o fazer, o ser, o ver e o dizer. Qualquer que seja a especificidade dos circuitos econômicos nos quais se inserem, as práticas artísticas não constituem “uma exceção” às outras práticas. Elas representam e reconfiguram as partilhas dessas atividades (RANCIÈRE, 2005: 68-9).

A estética, ressignificada por Rancière em um sentido político e positivo, retomada como estética urbana, promove a partilha do espaço urbano entre os habitantes da cidade. As cidades são partilhadas, divididas e compartilhadas entre os habitantes. E, nessa lógica, os habitantes agem, colocam em prática suas ações.

Para entender a cidade, é necessária a compreensão dos homens que a fizeram e, ao abordarmos os homens como indivíduos, que agem na cidade, ao nos lançarmos à compreensão das relações pontuadas por Giovanni Levi, entre sujeito e contexto, entre normas e práticas, lançamo-nos à busca de nossa relação com o mundo a nossa volta. A consciência da existência de um espaço biográfico, de relato de vida, serve também para refletirmos sobre os limites do relato biográfico e da relação entre o eu e o nós, entre o ele e o eles.

A compreensão da cidade, da construção do espaço urbano, da existência dos homens nos centros urbanos, da forma adquirida pela cidade, da estética urbana, do uso estético atual da cidade, deve ser ampliada por análises biográficas dos sujeitos que a construíram por meio de suas ações cotidianas.

Referência bibliográfica

ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico*. Dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história Oral*. 8 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006, p. 183-192.

CHARTIER, Roger. *A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas*. *Estudos Históricos*. 1994/13.

_____. Text, symbols and frenchness. *Journal of Modern History*. V. 57, number 4, 1987.

_____. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. 11 (5), 1991.

_____. *A História cultural – entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil SA, 1990.

DOSSE, François. *O desafio biográfico*. Escrever uma vida. São Paulo: EDUSP, 2009.

ESPADA LIMA, Henrique. *A micro-história italiana*. Escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

54 GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
_____. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

IEPHA/MG. *Palacete Dantas. Solar Narbona*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura, s/d.

LEPETIT, Bernard. *Por uma nova história urbana*. São Paulo: EDUSP, 2001.

LEVI, Giovanni. *Les usages de la biographie*. *Annales ESC*. Paris: novembro-décembre 1989, nº 6, p 1325-1336.

_____. Sobre a Micro-História. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

LORIGA, Sabina. *O pequeno X: da biografia à história*. Belo Horizonte, Autêntica, 2011.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MORIN, Edgard. A noção de sujeito. In: SCHNITMAN, Dora Fried. *Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. Cap. 02, pp. 45-55.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo; Ed 34, 2005.

_____. *O inconsciente estético*. São Paulo: Ed 34, 2009.

SCHULZ, Sonia Hilf. *Estéticas urbanas: da pólis grega à metrópole contemporânea*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.