

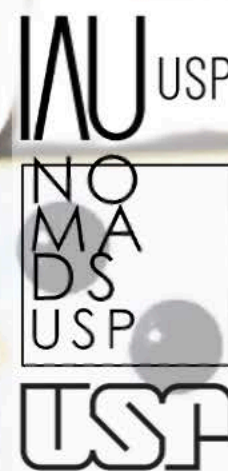
VIRUS

30

DIÁLOGOS
MULTILATERAIS
PRÁXIS
INTERLOCUÇÕES
CONFRONTAÇÕES

PORTUGUÊS-ESPAÑOL | ENGLISH
REVISTA . JOURNAL
ISSN 2175-974X
CC-BY-NC-AS

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
NOMADS.USP HABITARES INTERATIVOS
[HTTPS://REVISTAS.USP.BR/VIRUS](https://revistas.usp.br/virus)
DEZEMBRO 2025



DIÁLOGOS MULTILATERAIS: PRÁXIS, INTERLOCUÇÕES E CONFRONTAÇÕES

MULTILATERAL DIALOGUES: PRAXIS, INTERLOCUTIONS, AND CONFRONTATIONS

DIÁLOGOS MULTILATERALES: PRAXIS, INTERLOCUCIONES Y CONFRONTACIONES

EDITORIAL

- 001 DIÁLOGOS MULTILATERAIS: PRÁXIS, INTERLOCUÇÕES E CONFRONTAÇÕES
MULTILATERAL DIALOGUES: PRAXIS, INTERLOCUTIONS, AND CONFRONTATIONS
DIÁLOGOS MULTILATERALES: PRAXIS, INTERLOCUCIONES Y CONFRONTACIONES
MARCELO TRAMONTANO, JULIANO PITA, PEDRO TEIXEIRA, LUCAS DE CHICO, ESTER GOMES, JOÃO PEREIRA, AMANDA SOARES

ENTREVISTA

- 005 O POVO NEGRO E UM DIÁLOGO SILENCIADO DE QUINHENTOS ANOS
BLACK PEOPLE AND A FIVE-HUNDRED-YEAR SILENCED DIALOGUE
EL PUEBLO NEGRO Y UN DIÁLOGO SILENCIADO DE QUINIENTOS AÑOS
CASIMIRO LUMBUNDANGA, MARCELO TRAMONTANO

ÁGORA

- 014 SOBERANIA E TECNODIVERSIDADE
SOVEREIGNTY AND TECHNODIVERSITY
SERGIO AMADEU DA SILVEIRA
- 024 CIDADES PARA QUEM? VIDA URBANA E CORPOS VULNERÁVEIS
CITIES FOR WHOM? URBAN LIFE AND VULNERABLE BODIES
ETHEL PINHEIRO, JACQUELINE KLOPP
- 042 PORTO, ENTRE DUAS PONTES: IMAGENS DE UM ESPAÇO EM TENSÃO
PORTO BETWEEN TWO BRIDGES: IMAGES OF A SPACE IN TENSION
JORDAN FRASER EMERY
- 063 AUTORIA DESCONHECIDA
AUTHOR UNKNOWN
MARTA BOGÉA, MARIANA VETRONE
- 082 CASO-EXPERIÊNCIA: DESAFIOS METODOLÓGICOS NA METRÓPOLE CONTEMPORÂNEA
CASE-EXPERIENCE: METHODOLOGICAL CHALLENGES IN THE CONTEMPORARY METROPOLIS
YURI PAES DA COSTA, EDUARDO LIMA, CARLOS MAGALHÃES DE LIMA
- 097 A PRODUÇÃO ESTATAL DO RISCO: HABITAÇÃO SOCIAL E VULNERABILIDADE A DESASTRES
STATE-PRODUCED RISK: SOCIAL HOUSING AND DISASTER VULNERABILITY
CATHARINA SALVADOR, THAMINE AYOUB, MILENA KANASHIRO

114	FINANCEIRIZAÇÃO DA HABITAÇÃO EM CONTEXTOS DE ECONOMIA COMPARTILHADA HOUSING FINANCIALIZATION IN SHARING ECONOMY CONTEXTS VINICIUS BARROS, ÉRICO MASIERO
128	HABITAR O COMUM: A POÉTICA URBANA EM LEFEBVRE E NA TEORIA DO COMUM INHABITING THE COMMON: URBAN POETICS IN LEFEBVRE AND IN THE THEORY OF THE COMMONS CAROLINA AKEMI NAKAHARA
142	PRIVATIZAÇÃO DOS PARQUES URBANOS E A PRODUÇÃO NEOLIBERAL DO ESPAÇO URBAN PARKS PRIVATIZATION AND THE NEOLIBERAL PRODUCTION OF SPACE ISABELLA SOARES, CLARICE DE OLIVEIRA
156	TOPOLOGIAS DO CUIDADO: DA CLAREIRA AO PARQUE EM PETER SLOTERDIJK TOPOLOGIES OF CARE: FROM THE CLEARING TO THE PARK IN PETER SLOTERDIJK BRÄULIO RODRIGUES
167	O DES-RE-HABITAR NO DESASTRE SOCIOAMBIENTAL EM MACEIÓ-AL THE DIS-RE-INHABITING IN THE SOCIO-ENVIRONMENTAL DISASTER IN MACEIÓ-AL WANDERSON BARBOSA, TAMYRES OLIVEIRA, ROSELINE OLIVEIRA
186	SOLOS URBANOS E AGRICULTURA ORGÂNICA: CONSERVAÇÃO E RESILIÊNCIA URBAN SOILS AND ORGANIC FARMING: CONSERVATION AND RESILIENCE LUCAS LENIN DE ASSIS
199	EDUCAÇÃO URBANÍSTICA E AMBIENTAL COMO CONTRIBUIÇÃO SOCIAL URBAN AND ENVIRONMENTAL EDUCATION AS A SOCIAL CONTRIBUTION LUIZA HELENA FERRARO, MARIANA PEREIRA, GISELLE ARTEIRO AZEVEDO
214	A PLURALIDADE EPISTÊMICA DO TERRITÓRIO NA CRÍTICA AO URBANOCENTRISMO THE EPISTEMIC PLURALITY OF TERRITORY IN THE CRITIQUE OF URBAN-CENTRISM ANGELA ELIAS DE SOUZA, CAIO GOMES DE AGUIAR
230	DADOS, GOVERNANÇA E OPACIDADE: POR UM DIREITO INFORMACIONAL À CIDADE DATA, GOVERNANCE, AND OPACITY: TOWARD AN INFORMATIONAL RIGHT TO THE CITY MARINA BORGES
241	INFÂNCIAS NA CIDADE: TENSÕES, DIREITOS E PRÁTICAS DE INCLUSÃO CHILDHOODS IN THE CITY: TENSIONS, RIGHTS, AND INCLUSION PRACTICES SAMANTHA PEDROSA, ELIANE PEREIRA
255	FRAGMENTOS DO RIO NO XIX: A MISERICÓRDIA E SEUS LOGRADOUROS FRAGMENTS OF 19TH-CENTURY RIO: MISERICÓRDIA AND ITS THOROUGHFARES LETÍCIA CAMPANHA PIRES
266	A LINHA VERDE DE FRANCIS ALÿS: IMPERIALISMO E OS LIMITES DO SUL GLOBAL FRANCIS ALÿS' GREEN LINE: IMPERIALISM AND THE LIMITS OF THE GLOBAL SOUTH YURI TARACIUK
279	RACIONAIS MC'S: A CONSTITUIÇÃO DO NEGRO DRAMA COMO SUJEITO DE RESISTÊNCIA RACIONAIS MC'S: THE CONSTITUTION OF NEGRO DRAMA AS A SUBJECT OF RESISTANCE CEZAR PRADO
290	TECNOLOGIA VERNACULAR DAS MULHERES GUARANI MBYA E PATRIMÔNIO CULTURAL BIODIVERSO FEMALE GUARANI MBYA VERNACULAR TECHNOLOGY AND BIODIVERSE CULTURAL HERITAGE ANA LUIZA CARVALHO, DINAH DE GUIMARAENS

305	CORPOS DANÇANTES, ARQUITETURAS DO AXÉ: RITUAIS DE LAVAGEM EM PENEDO-AL DANCING BODIES, AXÉ ARCHITECTURES: WASHING RITUALS IN PENEDO-AL MARIA HEDUARDA VASCONCELOS, MARIA ANGÉLICA DA SILVA
319	O RETRATO ALÉM DO CÂNONE EUROPEU: REINVENÇÕES NA ARTE LATINO-CARIBENHA THE PORTRAIT BEYOND THE EUROPEAN CANON: REINVENTIONS IN LATIN-CARIBBEAN ART JOÃO PAULO DE FREITAS
329	A EXPOSIÇÃO REPASSOS E O MODERNO INTERESSE PELO POPULAR THE REPASSOS EXHIBITION AND THE MODERN INTEREST IN THE POPULAR ARIEL LAZZARIN, CARLOS MARTINS
352	DESAFIOS DIGITAIS EM ARQUITETURA E URBANISMO: VIDEOGAMES E PRAXIS PEDAGÓGICA DIGITAL CHALLENGES IN ARCHITECTURE AND URBANISM: VIDEO GAMES AND PEDAGOGICAL PRAXIS THIAGO RANGEL, ALINE CALAZANS MARQUES
370	DO OLHAR COLONIAL À VISUALIDADE DIGITAL: PAISAGEM, PODER E COLAPSO FROM COLONIAL GAZE TO DIGITAL VISUALITY: LANDSCAPE, POWER, AND COLLAPSE JAQUELINE CUNHA
383	ONTEM, O SEU FUTURO: A CIDADE EM QUE HOJE ME ENCONTRO YESTERDAY, YOUR FUTURE: THE CITY WHERE I AM TODAY SAMIRA PROÉZA

PROJETO

401	ENTRE IMAGENS E OBJETOS COMUNICÁVEIS: ESPAÇO EXPOSITIVO COMO MEDIAÇÃO CULTURAL BETWEEN IMAGES AND COMMUNICABLE OBJECTS: EXHIBITION SPACE AS CULTURAL MEDIATION ANA ELÍSIA DA COSTA, DANIELA CIDADE
417	ENSINO E EXTENSÃO: MELHORIAS HABITACIONAIS NO BAIRRO PEQUIS TEACHING AND OUTREACH: HOUSING IMPROVEMENTS IN THE PEQUIS NEIGHBORHOOD ROSSANA LIMA, NÁDIA LEITE, RITA DE CÁSSIA SARAMAGO, SIMONE VILLA

PORTO, ENTRE DUAS PONTES: IMAGENS DE UM ESPAÇO EM TENSÃO **PORTO, BETWEEN TWO BRIDGES: IMAGES OF A SPACE IN TENSION** **JORDAN FRASER EMERY**

Jordan Fraser Emery é Doutor em Ciências da Informação e Comunicação e em Psicologia Social da Arte. É Professor e pesquisador no Departamento de Comunicação Hipermedia da Université Savoie Mont-Blanc, França. Realiza pesquisas-criações, especialmente em torno de dispositivos digitais e sobre potencialidades dos espaços e corpos marginalizados. jordan.emery@univ-smb.fr

<https://orcid.org/0009-0002-2785-4914>

ARTIGO SUBMETIDO EM 10 DE AGOSTO DE 2025

Emery, J. F. (2025). Porto, entre duas pontes: imagens de um espaço em tensão. *V!RUS*, (30). Diálogos multilaterais: práxis, interlocuções e confrontações. 42-62
<https://doi.org/10.11606/2175-974x.virus.v30.239966>

Resumo

Este artigo engaja-se com o tema "Diálogos Multilaterais" explorando as tensões e interlocuções que definem o Porto, em Portugal, uma cidade emblemática das transformações impulsionadas pelo turismo. O objetivo do estudo é apresentar uma exploração crítica e visual das tensões urbanas entre a cidade vitrine e a cidade habitada. A metodologia é uma práxis experimental enquadrada como uma arqueologia visual do presente. Esta práxis baseia-se em uma caminhada urbana experimental que combina vídeo 360°, fotografia com *smartphone* e fotogrametria 3D¹. O experimento visual adota uma abordagem "etno-gráfica" reflexiva: o corpo do pesquisador é integrado à imagem, questionando a postura do observador como turista e crítico e servindo como um local primário de interlocução. O principal resultado é um ensaio visual que não visa documentar a cidade objetivamente, mas sim tornar perceptíveis os estratos temporais, sociais e materiais que constituem a paisagem urbana do Porto. Ao atentar para detalhes sutis, ruínas e espaços, o estudo oferece uma leitura situada dos conflitos, coabitações e (potenciais) resistências que moldam a cidade ocidental contemporânea. Em última análise, este trabalho coloca em primeiro plano a complexa estratificação da vida, memória e mercantilização, revelando um espaço sob as pressões do capitalismo turístico como um local de constante confrontação.

Palavras-chave: Cidade, Turismo, Etnografia, 3D, 360°.

1 Introdução

Não há um espaço, um belo espaço, um belo espaço ao redor,
um belo espaço nos rodeando, há muitos pedacinhos de espaço"
Georges Perec (1974, p. 14, tradução nossa²).

43

Em julho de 2025, hospedei-me mais uma vez³ na cidade do Porto, em Portugal. Alojei-me num apartamento no centro da cidade alugado através da plataforma norte-americana Airbnb, no coração de um tecido urbano onde camadas históricas coexistem com alojamentos turísticos, franquias globalizadas, vida cotidiana e também algumas formas precárias de viver. Uma tarde, com uma câmera 360° em uma das mãos e um *smartphone* na outra, caminhei por quase duas horas ao longo de um itinerário que me levou de São Bento à Horta Comunitária da Bananeira, passando por praças, escadarias, vielas e passagens que ligam a Ponte Dom Luís I e a Ponte Infante Dom Henrique. Esta trajetória pedonal, filmada em 360°, esboça gradualmente um corte visual através de uma porção do centro do Porto, uma cidade que se tornou emblemática em razão das tensões urbanas contemporâneas no Ocidente, onde os fluxos de capital turístico encontram as vidas diárias dos habitantes. Com sete milhões de turistas por ano⁴ (Falco, 2025), e uma proporção de cerca de onze turistas por habitante, Porto está entre as cidades europeias mais procuradas — ou sitiadas dependendo da perspectiva —, oferecendo uma paisagem urbana estratificada em evidente tensão. A caminhada, entre espaços baldios superexpostos e zonas relegadas, forma a base de uma curta investigação visual e crítica experimental. Com o vídeo de dez minutos apresentado (Figura 1), o meu objetivo não é documentar o Porto *per se*, mas demonstrar um olhar ele próprio preso na tensão entre a *flânerie* turística e a postura crítica. Sou, ao mesmo tempo, ator e sintoma de uma urbanidade ocidental em mutação: habitando temporariamente um aluguel turístico enquanto procuro apreender as confrontações em jogo nesta multidão urbana.

¹ Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tlqS4LqJHz4>.

² Do original em francês: "il n'y a pas un espace, un bel espace, un bel espace alentour, un bel espace tout autour de nous, il y a plein de petits bouts d'espaces".

³ As duas primeiras ocasiões foram em março de 2025 e maio de 2025, durante escalas de dois dias para uma viagem de negócios a Portugal, seguidas por mais duas ocasiões para viagens turísticas em junho e julho de 2025, para estadias de três a quatro dias.

⁴ Em 2009, o Aeroporto do Porto recebeu 4,5 milhões de passageiros. Dez anos depois, em 2019, ele recebeu mais de 13 milhões.

Esta tensão reflexiva habita todas as imagens produzidas — fotografias móveis, fotogrametrias (scans 3D) e gravações em 360° — concebidas não como arquivos de uma realidade objetiva, mas como ferramentas visuais de deslocamento simbólico (Fraser, 2025a). Neste sentido, o trabalho não estetiza a ruína e a decadência, nem denuncia diretamente o turismo de massa. Pelo contrário, experimenta com o que chamo aqui de uma *arqueologia visual do presente*: atenta a elementos negligenciados, corpos inertes e sinais frágeis de uma des/ordem urbana sob pressão na era do Capitaloceno: "a tese do Capitaloceno não procura suplantiar a biologia; ela incorpora a mudança biogeológica para compreender o capitalismo como uma ecologia-mundo na qual poder, lucro e vida estão entrelaçados" (Moore, 2024, p. 41, tradução nossa⁵). Os meus olhares digitais tornam-se assim testemunhas de um espaço em tensão, onde múltiplos estratos urbanos parecem sobrepor-se sem no entanto nunca convergir verdadeiramente. Este texto acompanha essa errância urbana parcialmente controlada. Lança luz sobre os seus desafios, na encruzilhada dos estudos urbanos, práticas etnográficas, epistemologias situadas e a crítica das formas de vida numa era de capitalismo turístico que *devora o mundo*⁶. Neste artigo, engajo-me assim diretamente com o tema "Diálogos Multilaterais" ao posicionar a cidade do Porto como um local de investigação crítica. As tensões que exploro entre a *cidade vitrine* e a *cidade habitada* servem como confrontações centrais sob análise. A metodologia que implemento funciona como uma *práxis*, uma forma de pesquisa situada. Finalmente, a minha postura "etno-gráfica" e reflexiva, como pesquisador que é simultaneamente como turista e crítico, estabelece uma interlocução necessária: um diálogo entre o meu próprio corpo, as ferramentas digitais que utilizo e o complexo e estratificado do espaço urbano em si.



Fig. 1: Captura de tela da inserção do título do vídeo. Fonte: Jordan Fraser Emery, 2025.

⁵ Do original em francês: "La thèse du capitalocène n'a pas pour ambition de supplanter la biologie ; elle incorpore le changement biogéologique pour appréhender le capitalisme, comme une écologie-monde où s'articulent le pouvoir, le profit et la vie".

⁶ Para citar o livro de Aude Vidal (2024).

2 Enquadramentos teóricos e metodológicos

Nesta seção, delinheio os fundamentos conceituais e metodológicos que sustentam esta experimentação visual. Para definir uma arqueologia visual do presente, devo primeiro situar o próprio espaço urbano como um campo de investigação crítico e teórico, antes de detalhar a *práxis* específica "etno-gráfica" e situada que utilizei para capturar as suas tensões.

2.1 Contextualizando as tensões urbanas no Porto

A poesia urbana toma forma dentro da cidade moderna. Como escreve Jean-Paul Sartre (1947, p. 50, tradução nossa⁷), a cidade é uma criação: "os seus edifícios, os seus odores, os seus ruídos, o seu ir e vir pertencem ao domínio humano. Tudo nela é poesia no sentido estrito da palavra". Para além desta poesia, no entanto, autores europeus como Charles Baudelaire (1811–1867) ou Bertolt Brecht (1898–1956) apontaram gradualmente que a cidade é também o produto da divisão de classes (Klein, 2015); Walter Benjamin escreveu mesmo que "as cidades são campos de batalha" (2000, p. 248, tradução nossa⁸). A minha experiência situa-se, assim, numa tradição crítica que interroga, entre *poiesis* e *praxis*, o espaço urbano, hoje como um espaço de tensões dentro de uma organização neoliberal do capitalismo. Muitas cidades europeias, inscritas em quadros patrimoniais, tornaram-se um terreno exemplar da cidade neoliberal: re/composta por e para o turismo, fragmentada por plataformas digitais e ameaçada pela homogeneização mercantil de usos e paisagens. Como argumenta David Harvey (2008, p. 14, tradução nossa), "a qualidade da vida urbana tornou-se uma mercadoria, tal como a própria cidade, num mundo onde o consumismo, o turismo, as indústrias culturais e do conhecimento se tornaram aspetos principais da economia política urbana". O turismo é um dos desafios fundamentais do capitalismo contemporâneo, dentro do qual muitas cidades se tornam por vezes meros cenários para viajantes (Laffont & Prigent, 2011), correndo o risco de se separarem da sua autenticidade original (Vlès, 2011). Gusman et al. (2019) explicam que mais de 20 anos após ter sido declarado Património Mundial pela UNESCO, em 1996, o turismo teve efeitos notáveis nas características físicas, sociais e económicas de Porto; em particular, no centro da cidade e ainda mais especificamente no bairro da Ribeira (Jiang, 2025).

O interesse destes espaços históricos reside na sua rápida transformação de uma área antiga desvalorizada no centro de um importante destino de turismo urbano europeu. Com base na análise espacial e temporal de um conjunto de indicadores relacionados com o turismo, habitação e atividade económica, os resultados mostram que este processo promove o uso excessivo do espaço pelo turismo e uma sobreexploração dos valores culturais (Gusman et al., 2019). Com as suas visitas entre 1980 e 1996, o arquiteto e urbanista Frédéric Bonnet (2015) situou o Porto ao longo de quase duas décadas como uma cidade em profunda transformação, na qual os pobres são particularmente deixados para trás. Impregnado de novas infraestruturas suburbanas financiadas por fundos europeus, Porto viu a emergência de um novo universo económico: cinemas multiplex e centros comerciais, empreendimentos habitacionais de luxo, anéis rodoviários e concessionárias de automóveis. Gradualmente, Porto entrou nas fileiras das metrópoles globais da Europa. Em 2015, Bonnet nota como o centro da cidade se esvaziou de seus residentes⁹ em favor de ondas de europeus que chegavam semanalmente através de voos *low-cost* para descobrir as particularidades portuguesas numa cidade estruturada por uma topografia acidentada, entre franquias globalizadas e fachadas turísticas. Esta dinâmica acelera o que Bonnet chama de "urbanismo Canada Dry¹⁰", significando "desesperado e

⁷ Do original em francês: "ses immeubles, ses odeurs, ses bruits, son va-et-vient appartiennent au règne humain. Tout y est poésie au sens strict du terme".

⁸ Do original em francês: "les villes sont des champs de bataille".

⁹ Os preços dos imóveis realmente aumentaram significativamente e o fenómeno da Airbnbização está crescendo em ritmo acelerado, contribuindo para o declínio da população no centro da cidade (Baumert et al., 2023).

¹⁰ O centro da cidade foi esvaziado de seus habitantes – dezenas de milhares deles – em benefício dos subúrbios e, mais recentemente, de países para onde os jovens privados de perspectivas pela depressão económica estão emigrando, de forma mais ou menos permanente: Brasil, Angola e Moçambique, mas também Alemanha, Inglaterra e França. Como o jovem arquiteto André Tavares nos explicou brilhantemente, a Europa teve efeitos paradoxais aqui: uma contribuição inegável através da mistura de culturas e investimentos maciços (incluindo em educação e universidades), mas também um crescimento ultrarrápido apoiado por uma indústria financeira que é principalmente "acima do solo" e muito arriscada [...].

mediocre, remodelando silenciosamente a cidade sem que ninguém perceba¹¹". No entanto, longe de ser unicamente o que tem acontecido em Porto, esta trajetória espelha a intensa turistificação observável também noutros centros europeus.

Em Lisboa, por exemplo, os geógrafos Agustín Cocola-Gant e Ana Gago (2019) descrevem uma "gentrificação transnacional" onde bairros como Alfama são esvaziados para servir aluguéis de curta duração. Da mesma forma, Barcelona tornou-se o epicentro da "turismofobia" (Milano, 2017) — uma reação social contra a perda de habitabilidade urbana — enquanto Veneza representa o horizonte extremo deste processo: uma cidade que Salvatore Settis (2016) caracteriza como sofrendo de uma monocultura do turismo, onde a cidade habitada praticamente desapareceu. Porto emerge assim como um sintoma local do "Capitaloceno" global (Moore, 2024), ilustrando como o capitalismo impulsionado pelo turismo serve como uma força extrativa que remodela cidades em todo o mundo. Neste contexto, as tensões não são meramente anomalias locais, mas manifestações de uma lógica mais ampla de mercantilização que ameaça corroer as próprias especificidades que atraem os turistas. Dentro deste quadro, defino *tensão* não como um simples conflito binário, mas como um estado estratificado de fricção que se manifesta simultaneamente em múltiplos níveis. É, primeiro, uma tensão social e espacial entre a *cidade vitrine* desenhada para o consumo turístico e a *cidade habitada* da vida cotidiana, memória e precariedade. Segundo, é uma tensão material e temporal, onde o ritmo acelerado do desenvolvimento impulsionado pelo turismo e a mercantilização se sobrepõem, mas falham (ainda) em apagar, os estratos temporais, sociais e materiais de ruínas, espaços negligenciados e subjetividades locais. Consequentemente, meu objetivo é esboçar, num modo experimental, uma arqueologia visual do presente: uma tentativa de tornar perceptível uma estratificação de vestígios, resíduos e tensões em curso; ecoando a "antropoética do tempo das cidades" de Alain Mons, na qual ele discute o género de "cidades velhas estratificadas pela história" (Mons, 2013, p. 100, tradução nossa) — tal como o Porto aos meus olhos.

2.2 Pensando uma arqueologia do presente

Conceber uma arqueologia do presente é, primeiramente, como propõe Jonathan Tichit (2023), questionar as sociedades atuais e o que elas estão a deixar para trás, mobilizando uma forma específica de temporalidade metafórica onde se observa "[...] o entrelaçamento de restos materiais que constituem a massa heterogénea do nosso presente" (Olivier, 2009, p. 87, tradução nossa¹²). A adição do termo visual a esta experimentação arqueológica decorre da minha prática de pesquisa visual, bem como de um comentário do filósofo Christophe Denis a respeito de um dos meus trabalhos criativos¹³. Tichit nota ainda que "os vestígios deixados pela ocupação de um território levantam complexos desafios sociopolíticos ao longo da história. [O visual] contribui para fazê-los aparecer como sintomas, feridas que o tempo transformará em cicatrizes" (Tichit, 2023, p. 9, tradução nossa¹⁴). De fato, neste quadro, problematizo a imagem não como uma documentação (passiva) ou um reflexo mimético da realidade, mas como um operador fenomenológico ativo desta arqueologia; considero que a "imagem não é apenas uma coisa físico-química, mas a mediação entre o objeto icônico, o corpo e a imagem mental dos observadores, em um contexto social e histórico" (Andriolo, 2018, p. 19). Ao contrário da imagética suave e comercial da cidade vitrine, as imagens aqui produzidas funcionam como dispositivos heurísticos. Elas não mostram meramente a cidade; elas tornam perceptíveis as fricções invisíveis. A imagem torna-se, assim, um local de tensão em si mesma, capaz de revelar os sintomas mencionados por Tichit. No entanto, para que tal arqueologia visual seja possível, acredito que se deve saber ver estes desafios sociopolíticos — isto é, as tensões que atravessam e constituem o espaço urbano no presente; e para ver estas tensões, nada serve melhor do que re/encená-las de uma maneira situada.

¹¹ "[...] quarteirões inteiros estão sendo demolidos, 'limpos', e os investidores estão comprando todos os prédios e terrenos estreitos de um antigo quarteirão para construir um único empreendimento imobiliário 'limpo e seguro'".

¹² Do original em francês: "[...] l'intrication des restes matériels qui constituent la masse hétérogène de notre présent".

¹³ Minha interpretação visual (Emery, 2023) de uma entrevista com Giuliano Da Empoli publicada no perfil do LinkedIn de Marc Veyrat em junho de 2025: https://www.linkedin.com/posts/marc-veyrat-9a15458_texte-image-arts-num%C3%A9riques-i-giuliano-activity-7354478764308799490-wNR6?utm_source=share&utm_medium=member_desktop&rcm=ACoAAA9whEcB8VOBjnZ10mlqxfl0-k-3kaorIU.

¹⁴ Do original em francês: "les traces laissées par l'occupation d'un territoire soulèvent des enjeux socio-politiques complexes au fil de l'histoire. [Le visuel] contribue à les faire apparaître comme autant de symptômes, de blessures que le temps transformera en cicatrices".

2.3 Uma prática etno-gráfica situada

Através desta experimentação, coloco-me no limite de um esforço contemporâneo para estender a *ecologia humana*¹⁵, um esforço que presta muita atenção aos contextos experienciais que compõem os mundos da vida (Cefaï et al., 2024). Isto implica, acima de tudo, afastar-se tanto quanto possível de uma postura moral e adotar métodos descritivos etnográficos que evitam deliberadamente uma perspectiva *top-down* (de cima para baixo¹⁶), privilegiando, como Jane Jacobs (1992) argumentou certa vez, uma observação da cidade ao nível dos olhos humanos em vez de uma vista aérea (*bird's-eye view*). Nesse sentido, utilizo dois dispositivos digitais para experimentar com o particionamento da coleta de dados visuais, sem, no entanto, tentar re/apresentar a cidade objetivamente: um smartphone Google Pixel 8 Pro (2023) e uma câmera Samsung Gear 360 (2017). Primeiro, apoiei-me no *3D Live Scanner*: um aplicativo de smartphone gratuito desenvolvido por Luboš Vonásek (2022), e construído sobre a tecnologia Google ARCore e o Huawei 3D Modelling Kit. Como mostrado na Figura 2, permite a fotogrametria com um smartphone. Ao mover o dispositivo ao redor e/ou acima de um elemento, ele captura automaticamente uma sequência de imagens de diferentes posições e ângulos para re/construir um modelo 3D. Isso permite-me isolar e extrair os estratos materiais da cidade — ruínas, texturas e cantos negligenciados, esquecidos — para explorar o seu desgaste e resistência. Ao contrário das replicações miméticas e sem emendas encontradas nos serviços de mapeamento global, os modelos 3D produzidos abraçam a imperfeição. As falhas (*glitches*) e buracos nos scans não são erros, mas dados: eles tornam visível a fragilidade destes espaços marginais e a natureza inacessível de um passado que está a desaparecer sob a pressão desenfreada do progresso. Neste sentido, a ferramenta não se limita a documentar; cria um encontro tátil com a decadência da cidade.



Fig. 2: Captura de tela do vídeo onde é visível uma fotogrametria (digitalização 3D). Fonte: Jordan Fraser Emery, 2025.

Em segundo lugar, utilizo uma câmara 360°. Ela captura através de duas lentes de 180° posicionadas costas com costas num único dispositivo; o software une então digitalmente os 360° a partir destas perspectivas opostas. Neste processo, a distinção

¹⁵ A ecologia humana teve origem com os sociólogos Robert E. Park, Ernest W. Burgess e Roderick D. McKenzie na Universidade de Chicago na década de 1920. Ela continua sendo um pilar dos estudos urbanos e normalmente serve como capítulo inaugural em livros didáticos de sociologia e antropologia urbanas (Cefaï et al., 2024, p. 11).

¹⁶ O das redes de transporte e comunicação projetadas por planejadores e designers, ou o dos índices de criminalidade em um mapa, por exemplo, projetado por sociólogos.

tradicional entre campo/fora-de-campo é modificada, o que me impede de subtrair o meu corpo que filma da sua própria re/apresentação (Emery, 2021). Minha corporalidade é, portanto, submetida à evidência visual da sua própria presença: "Sua presença material, que ocupa um determinado espaço, que se move de uma certa maneira, que possui uma certa linguagem, que expressa marcas de gênero, sexualidade, geração, raça/etnia, região, nacionalidade, etc." (Nascimento, 2019, p. 460). Crucialmente, minha presença corporal não é neutra; opera como um corpo turista, ele próprio um agente das tensões as quais investigo. Ao alugar um Airbnb e consumir os espaços da cidade, o meu corpo torna-se o local primário de interlocução entre o pesquisador crítico e as dinâmicas da cidade vitrine. Consequentemente, o método adotado procede de um gesto visual "situado" (Haraway, 1988; Harding, 2004; Emery & Ibanez-Bueno, 2024), fundamentado na minha própria experiência fenomenológica, como um observador social recorrendo à minha experiência urbana sensível (Rocca, 2023). Procurei assumir uma posição que não é visualmente externa ao meu aparato de pesquisa.

Sou, de fato, inteiramente estranho à vida no Porto, beneficiando temporariamente do conforto e da atmosfera composta diariamente pelos seus residentes, mas cuja própria qualidade de vida é questionada pela sua transformação numa vitrine. Esta ambiguidade ética é constitutiva da minha abordagem. Permeia toda a experiência: não procuro desligar-me do meu próprio envolvimento, mas sim torná-lo o motor de uma reflexividade visual. O meu uso do vídeo 360° permite-me assumir esta subjetividade engajada, móvel e por vezes, desconfortável. Em minha própria escala, participo naquilo que Sharon Zukin (1998) chama de "infraestrutura crítica" da cultura, denotando o conjunto de indivíduos (jornalistas, académicos, críticos de arte...) que moldam gostos culturais e os traduzem para a esfera do consumo, atribuindo valor em particular através do consumo reflexivo que enfatiza as qualidades estéticas de elementos e espaços urbanos históricos, contribuindo assim para a produção de uma economia urbana simbólica que acelera a sua anestesia e, por sua vez, transforma, desfigura ou apaga os elementos e espaços anteriormente valorizados. Desta maneira, o meu olhar sobre a paisagem urbana é ele próprio uma construção social (Charmes, 2005), e porque a minha visão da cidade está associada a uma forma de investir nela e agir sobre ela (Lucan, 1998), a minha relação distante com o Porto precisa ser formalizada visualmente. Crucialmente, a escolha destas ferramentas digitais molda ativamente o meu modo de percepção e potencializa o quadro metodológico.

2.4 Ferramentas digitais como extensões da práxis

O microcosmo esférico da imagem 360° não é a redução de um mundo encerrando corpos e espaços sobre si mesmo; pelo contrário, formaliza afecções fenomenológicas onde o mundo e os corpos estão entrelaçados numa única unidade e já não podem ser considerados separadamente (Emery, 2024, p. 95). Consequentemente, a distinção analítica tradicional na antropologia entre um *exterior* e um *interior* (Müller, 2015) — agora amplamente criticada — torna-se difícil de manter. Da mesma forma, o uso da fotogrametria potencializa o aspecto arqueológico da experimentação. Ao exigir um movimento lento e circular em torno dos objetos para capturar o seu volume e textura, a ferramenta orienta um ritmo fenomenológico de atenção. Assim, estas ferramentas digitais não são simplesmente dispositivos de gravação, mas agentes metodológicos ativos que estruturam a própria possibilidade desta arqueologia visual. Portanto, minha experimentação situa-se entre a condução de pesquisa "Caminhando com vídeo" (*Walking with video*) (Pink, 2007) e um Vlog¹⁷ turístico; tomando de empréstimo as caminhadas urbanas, fotografias e derivas artísticas de Gordon Matta-Clark, tais como a sua série *Walls*¹⁸ (1972) (Figura 3). Tal como na prática geral do arquiteto-artista, o meu objetivo maior é "fazer malabarismos com a sintaxe visual" e os seus enquadramentos (Matta-Clark & Bear, 1993, p. 206). Isto ressoa com a sensibilidade videográfica de *Legoland* (2000) (Figura 4), o curta-metragem de Jill Magid filmado durante uma caminhada urbana noturna com o seu *Surveillance Shoe* (2000; Figura 4). Com a sua sapato-câmara, a artista privilegia uma experiência espacial na qual o corpo se torna parte de um todo fluido e

¹⁷ Um tipo de blog cujo principal meio de comunicação é o vídeo, que pode ou não estar aberto a comentários.

¹⁸ Fotografias de paredes expostas após a destruição de um edifício, mostrando vestígios de tinta ou a sedimentação de vidas que aparecem e persistem após a demolição.

descentrado¹⁹. É este mesmo desejo de questionar a des/ordem²⁰ do urbano com as *affordances* de tecnologias específicas que me impulsiona. Este conceito, introduzido pelo psicólogo James Gibson (1979), refere-se às diferentes possibilidades comportamentais que um indivíduo pode adotar dependendo das características de um ambiente ou objeto. Num contexto tecnológico, *affordances* referem-se às oportunidades de interação oferecidas aos usuários pela tecnologia. Por outras palavras, uma *affordance* é a maneira pela qual um objeto ou ambiente sugere ou facilita certas ações com base nas suas propriedades e capacidades. Com isto, toda minha abordagem ressoa especificamente com a noção de uma investigação "etno-gráfica" (Fassin et al., 2020), posicionada entre os domínios da pesquisa e da criação.



Fig. 3: *Walls* - Fonte: Gordon Matta-Clark, 1972.

¹⁹ A artista explora a relação tangível e videográfica entre seu corpo e o espaço, questionando se, como mulher, ela pode passar de objeto do olhar para sujeito na cena urbana.

²⁰ "A desordem é 'uma ordem que não pode ser concebida' (Bergson). A desordem é, portanto, em contraste com a ordem estabelecida, quer ela emane do poder ou do produtor dominante, uma alteração, uma inversão, uma negação ou mesmo uma aberração" (Maximy, 2000, p. 66).

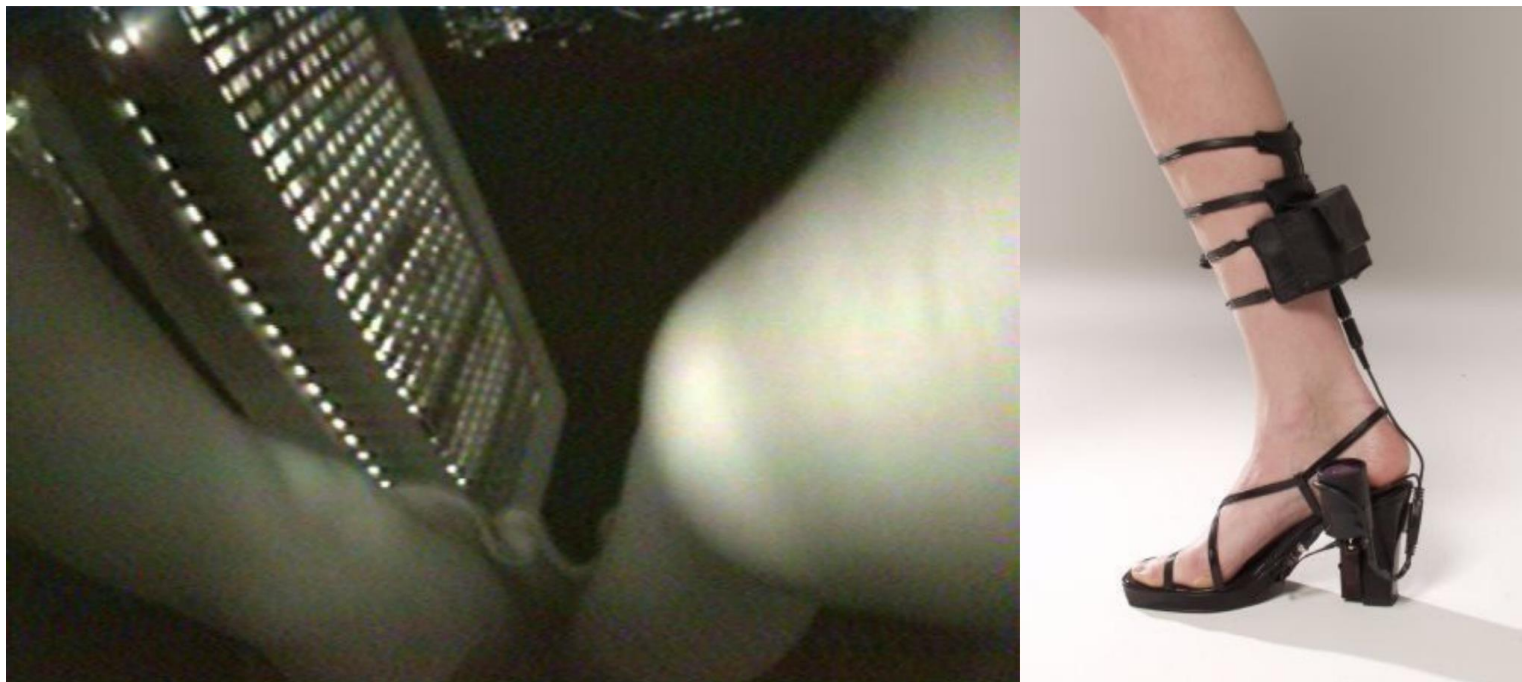


Fig. 4: *Legoland* (imagem do vídeo) e *Surveillance Shoe* - Fonte: Jill Magid, 2000.

Consequentemente, minha metodologia estende-se para além do momento da captura para o domínio da pós-produção, que trato como um laboratório reflexivo para a análise etno-gráfica. Usando o software Insta360 Studio (Figura 5), posso manualmente de/formar, esticar e contrair a imagem 360°, não apenas para efeito estético, mas para revelar visualmente e brincar com as tensões: como uma de/formação lúdica que vem com predefinições (Bola de Cristal, Pequeno Planeta, Grande Angular, MegaView e Dewarp) e configurações numéricas precisas (ângulos de pan, tilt e roll, campo de visão e controle de distorção). Com isto, posso invocar Gaston Bachelard, para quem "[...] a imaginação de um movimento reclama a imaginação de uma matéria. À descrição puramente cinemática de um movimento — mesmo de um movimento metafórico —, deve sempre juntar-se a consideração dinâmica da matéria trabalhada pelo movimento" (Bachelard, 1987, p. 300, tradução nossa²¹). Minha pós-produção funciona assim como uma transformação videográfica, operando como uma espécie de *trans-morfose*, tornando o vídeo uma superfície de retransmissão: um tecido conjuntivo entre o meu corpo, os meus movimentos e os espaços percorridos, onde a partitura visual que carrego se desenrola. É uma consideração do espaço não apenas de um ponto de vista óptico, mas também sensorial, pois inclui a dimensão espaço-temporal, com um certo desfoque das coordenadas espaciais para conceber, como possível, uma relação não distanciada com o espaço, feita de roçamentos, sobreposições e afetos. A cidade já não é considerada meramente como cenário, mas como um meio sensível, estratificado e deslocado, onde meus olhos digitais capturam vestígios sem pretender totalizá-los.

²¹ Do original em francês: "[...] l'imagination d'un mouvement réclame l'imagination d'une matière. À la description purement cinématique d'un mouvement – fût-ce d'un mouvement métaphorique –, il faut toujours adjoindre la considération dynamique de la matière travaillée par le mouvement".

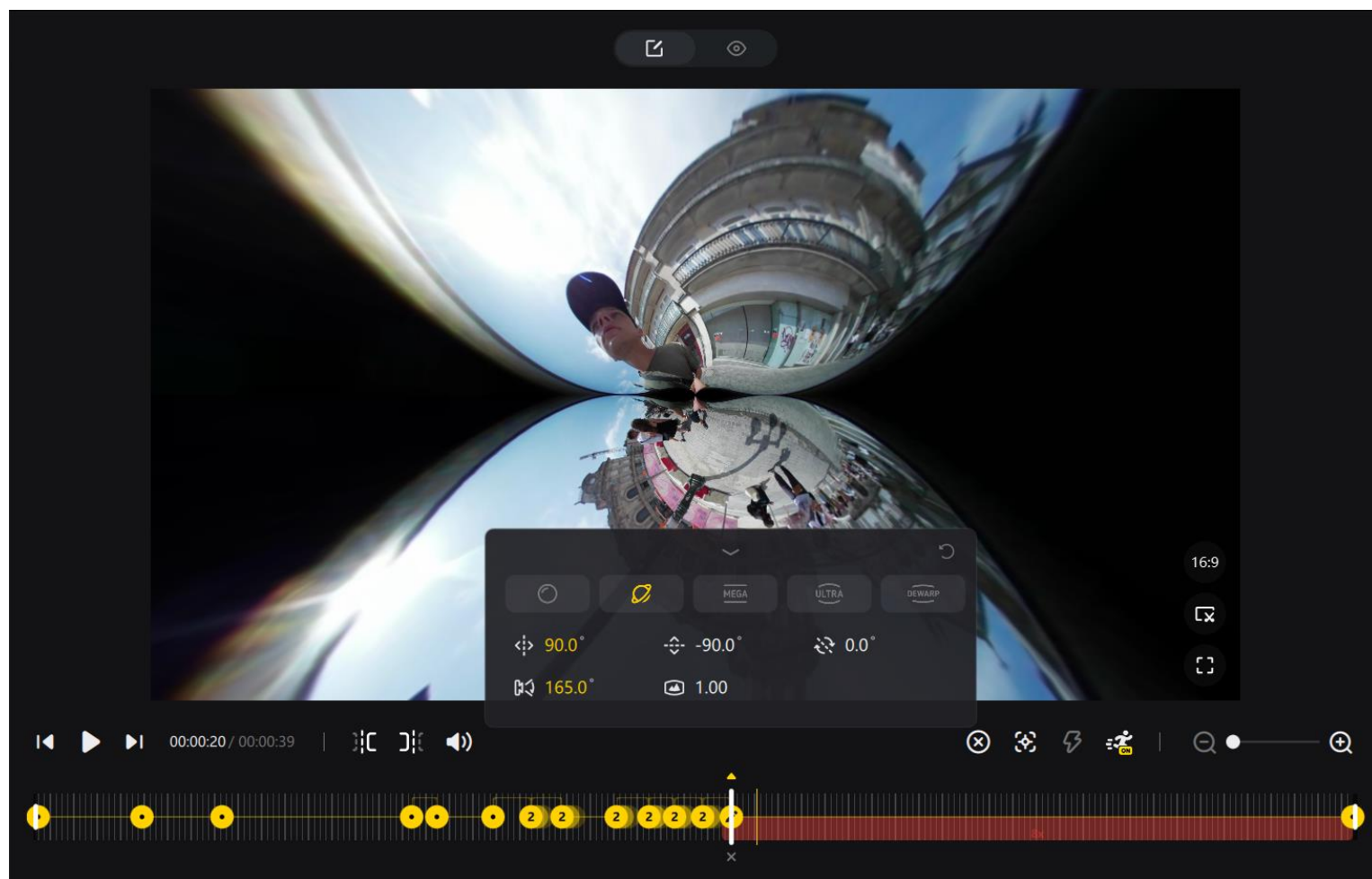


Fig. 5: Captura de tela do software Insta360Studio. Fonte: Jordan Fraser Emery, 2025.

Como aponta Aude Vidal (2024), existe uma abordagem particular da viagem como uma "caça ao troféu" na era do smartphone, especialmente no uso da fotografia, que exige interrogação. Não há intenção com o trabalho de fixar um estado fílmico a partir de uma única perspectiva, como na imagética dos fluxos das redes sociais, que muitas vezes estanca tanto a forma quanto o significado sem qualquer conflito de forças. Minha abordagem alinha-se, antes de tudo, com uma crítica das formas visuais dominantes: contra a imagem informativa, publicitária ou espetacular, uma vez que pretendo permitir que imagens incompletas, à deriva, por vezes falhas, emergjam e se sobressaiam. Imagens que procuram resistir à eficiência, enquanto fazem um certo uso de métodos espetacularmente eficazes, e que, na fragilidade deste uso, possam tornar imagináveis outras possibilidades urbanas. Embora se possa assumir geralmente que a imagem está terminada no momento do clique, aqui, a captura é apenas o começo. Minha experimentação consiste em re/encenar visualmente as tensões urbanas e a compreensão teórica delas. Oponho assim o regime de imagem aos regimes dominantes da imagética urbana: o cartão postal e a imagem de Instagram (perspectiva linear), que enquadram, selecionam, idealizam e excluem largamente a feiura ou o contexto; e as vistas de satélite (Google Earth/drone) e arquitetônicas, que oferecem uma visão objetiva, desencarnada e sem emendas a partir de cima. Além disso, estabelecer a pós-produção como uma etapa crucial da minha pesquisa implica que a imagem não é um fim em si mesma, mas uma matéria-prima, usada notavelmente para criar metáforas visuais.

Isto constitui uma defesa de uma estética digital científica (Emery & Ibanez-Bueno, 2024): edição e manipulação de pixels como integrais ao processo analítico — uma maneira de pensar com e através do trabalho da imagem. De fato, as ferramentas tecnológicas e a pós-produção podem expandir as capacidades perceptivas na recepção. Neste sentido, a videografia, a edição e os efeitos especiais servem como "parceiros de inteligência para elucidar as situações encontradas" (Viart, 2019, tradução nossa). Eles representam recursos cognitivos capazes de nutrir e estender o poder da descrição etnográfica e, mais especificamente, a sua "visão" (*voyance*) (Merleau-Ponty, 1964, p. 41). Esta noção de Maurice Merleau-Ponty, desenvolvida por Mauro Carbone (2011, pp. 65-68), explicita a capacidade de ver o visível tanto quanto as condições da própria visibilidade.

Como expressa Lucie Roy, "[o visual] traz o pensamento à linguagem transportando-o, referindo-o de volta, ou, em termos mais comuns, representando *ecranicamente* os seus elos entre o pensamento e o mundo. No entanto, estes elos são configurados dentro da corporificação e enquadramento que assim ordena e hierarquiza os locais da sua percepção" (Roy, 1996, p. 32, tradução nossa²²).

3 Experimentando uma arqueologia do presente

Tendo estabelecido o quadro metodológico, aplico-o agora ao caso específico do Porto. Se fiquei de 8 a 10 de julho na Rua do Paraíso, no bairro do Marquês, foi na Rua das Flores, no bairro da Ribeira, que comecei as gravações a 9 de julho às 12:57. Lá encontra-se a estação e o metro de São Bento, bem como o posto de turismo onde os visitantes se reúnem antes de se dirigirem para as margens do Douro e a Ponte Luís I, localizada a apenas algumas centenas de metros de distância. O bairro da Ribeira é, sem dúvida, o bairro mais icónico da cidade. Está listado como Património Mundial da UNESCO desde 1996 e, como mencionado anteriormente, sofreu uma significativa renovação urbana e mercantilização. Estendendo-se ao longo da margem do rio, apresenta ruas de paralelepípedos pitorescas, edifícios históricos, lojas tradicionais e numerosos locais para comer e beber. A trajetória a pé, mostrada na Figura 6, não foi pré-planejada; pelo contrário, desenrolou-se tentativamente, levando-me em direção a locais que eu pretendia re/descobrir: a Ponte Luís I para alcançar, na margem oposta, uma fábrica de cerâmica abandonada (Antiga Fábrica Cerâmica do Senhor de Além) adjacente a uma capela em ruínas (Capela do Senhor de Além), antes de retornar pela Ponte Infante Dom Henrique em direção a um lavadouro desativado (Lavadouro das Fontainhas) ao lado de uma horta comunitária (Horta Comunitária da Bananeira).

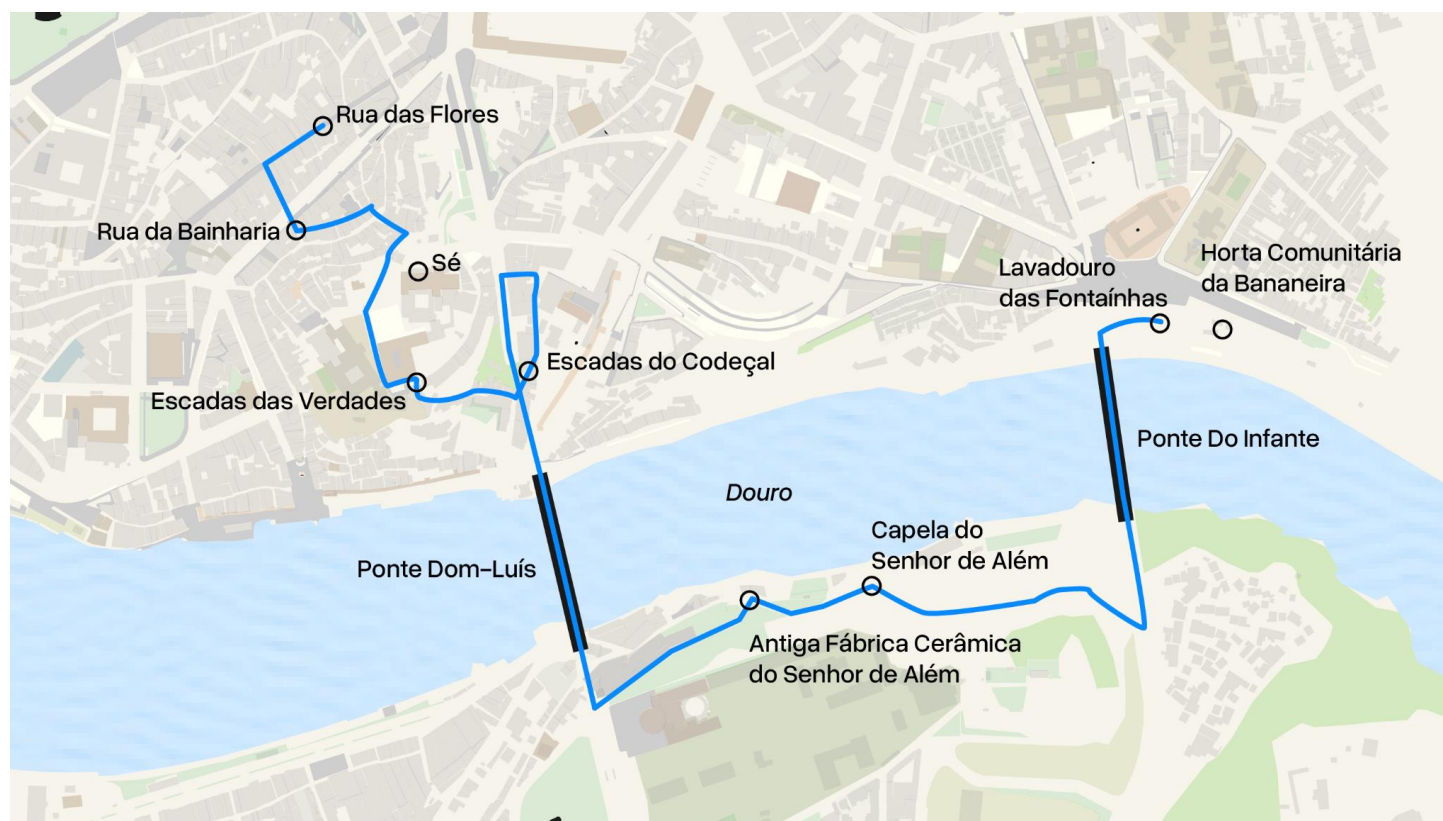


Fig. 6: Trajetória percorrida e pontos principais mencionados. Fonte: Jordan Fraser Emery, 2025, utilizando Adobe Illustrator e Open Street Map com notas do autor.

²² Do original em francês: "[le visuel] porte au langage la pensée en y reportant, en y rapportant ou, en termes plus usuels, en représentant écraniquement ses liens entre la pensée et le monde. Or, ces liens se trouvent configurés dans la mise en corps et en cadre qui ordonne et hiérarchise de la sorte les lieux de leur perception".

Como mostrado na Figura 7, começo o meu vídeo com um cartaz afixado na rua onde estou alojado temporariamente: diz respeito a uma manifestação convocada para 29 de junho de 2025 pela associação *Habitação Hoje!*²³. Este visual atesta a resistência local contra as lógicas de mercantilização e especulação imobiliária que afetam o Porto. "Casa para viver" destaca-se como um apelo pelo direito fundamental à habitação, no coração de um espaço urbano onde a proliferação de aluguéis Airbnb e o aumento dos aluguéis tornam a vida difícil, se não impossível, para muitos residentes. Este visual encarna a tensão entre narrativas turísticas e subjetividades locais; opera como um sinal de luta, procurando inscrever um traço gráfico na atmosfera urbana, politizando a parede e tentando restaurar ou conceder-lhe uma voz. É precisamente para formalizar esta tensão inerente que encarno, como um corpo turista, apareço nos primeiros dez segundos do vídeo 360°, dentro de um buraco de minhoca digital que perfura a imagem. À medida que a jornada visual se desenrola, fachadas muradas e dilapidadas parecem sinalizar o abandono gradual de um tecido operário. Ao mesmo tempo, o fluxo constante de turistas encarna a integração do Porto no circuito turístico global. Como mostrado na Figura 8, isto é particularmente notável aos 02:22, quando, das Escadas das Verdades, uma justaposição espacial em contra-plongée revela uma fratura urbana: os residentes desaparecem atrás de muros, enquanto a cidade é encenada para os visitantes a partir da ponte.



Fig. 7: Captura de tela do início do vídeo. Fonte: Jordan Fraser Emery, 2025.

O olhar em *plongée* sobre a mesma rua a partir dessa ponte alguns minutos depois (03:12) captura uma estratificação urbana que é tanto material quanto social, onde a ruína se torna cenário e a circulação turística funciona como uma força normalizadora. Destaca a disjunção entre viver na cidade e consumi-la temporariamente como um espetáculo, revelando uma lacuna entre espaços habitados e os usos mercantilizados do espaço urbano. Esta tensão torna-se particularmente evidente aos 02:50, quando as minhas gravações constroem uma ponte visual entre o *branding* imobiliário de um "portoHaven" e a persistência de um tecido urbano em construção. Este corte justapõe duas linguagens: a da cidade vendida como um refúgio turístico higienizado e desenhado, e a das paredes que falam uma memória decrépita. Na Ponte Dom Luís I, aos 3:27, o enquadramento justapõe múltiplas camadas de consumo territorial: em primeiro plano, um espaço de hospitalidade mercantilizado, padronizado e com marca ("Eat. Sleep. Swim. Repeat"); ao fundo, um barco turístico navega pelas falésias habitadas pela cidade velha. Aqui, tudo funciona como uma encenação vertical da cidade, onde o ato de ver pode tornar-se um privilégio pago. Esta

²³ Website da associação HabitaçãoHoje!: <https://www.habitacaohoje.org>.

perspectiva é sintomática do capitalismo de experiência: a cidade é olhada, alugada, repetida, enquanto o real — as tensões sociais, os espaços invisibilizados — é diluído dentro do quadro de uma imagem consumível.



Fig. 8: Captura de tela do vídeo aos 02 minutos e 22 segundos. Fonte: Jordan Fraser Emery, 2025.

Estas tipografias e slogans comerciais opõem-se aos escritos dos "sem-voz urbanos²⁴" (Emery, 2024, p. 535) e às suas inscrições urbanas (Fraenkel, 2012): graffiti e outros visuais contestatórios mantêm uma memória resistente, mesmo no limiar do apagamento, enraizada "num sentido de injustiça social que está intrinsecamente ligado ao padrão de urbanização desigual [...]" (Siwi, 2016). As imagens capturadas das duas pontes refletem fluxos turísticos e capitalismo extrativo tanto quanto revelam uma certa resistência de materiais, elementos e subjetividades locais que se desmoronam, mas recusam desaparecer. Estas imagens ilustram a espessura estratificada do Porto, que me parece como um microcosmo do Capitaloceno. A tag "Abandon dreams" (Abandone os sonhos), mostrada na figura 9, que li e capturei aos 5:28, serve como um fragmento que parece responder cinicamente ao sonho turístico promovido. A vegetação selvagem circundante opõe-se à limpeza dos slogans comerciais, formando uma poética do desencanto. Por toda a parte, um desespero discreto emerge nas margens da experiência urbana. Penso então na metáfora das *Saxífragas* de Marie-José Mondzain: estas pequenas plantas que crescem unicamente dentro das fendas da pedra, impondo a ordem fraturante da sua presença.

Saxífragas crescem entre as pedras da calçada, onde aqueles que não têm nem casa nem trabalho devem ser reconhecidos como um de nós. Saxífragas atacam muros, não para demolir o que nos protege, mas para criar aberturas que nos permitem passar e trocar olhares. Saxífragas são os agentes

²⁴ "O termo 'sem voz', que usamos, refere-se a uma pessoa que perdeu a voz ou é incapaz de falar. Usamo-lo aqui figurativamente para descrever pessoas que são silenciadas num contexto urbano, seja por coação ou por incapacidade de se expressarem ou, melhor dizendo, de serem ouvidas!" (Emery, 2024, p. 535).

da vizinhança, e aqui novamente demonstram o seu significado político (Mondzain, 2005, para. 8, tradução nossa²⁵).

À medida que a jornada progride, minha documentação apresenta cada vez mais ruínas, perfuradas por graffiti e roídas pela vegetação (3:52; 6:42). Testemunhas silenciosas do passado da cidade, presas entre artérias de tráfego modernas e edifícios renovados, ilustram a estratificação de temporalidades urbanas e a persistência de espaços que já não estão em uso. Estes espaços encarnam uma forma de efígie jacente arquitetônica: vestígios de um ciclo passado, sintomáticos de um presente urbano descartando o que já não pode ser capitalizado — como os sem-abrigo (00:17), a quem percebo como uma figura jacente contemporânea²⁶ (Emery, 2025, p. 30) — tal como no meu trabalho visual nas ruas de São Paulo, *Jacentes GISANT-E-S 001* (2023).



Fig. 9: Captura de tela do vídeo aos 5 minutos e 28 segundos. Fonte: Jordan Fraser Emery, 2025.

Através das fotogrametrias (scans 3D), o esquecimento torna-se uma topografia visível e marcada: um ato de extração na medida em que re/apresenta dissonâncias existenciais dentro da ordem urbana, aquelas que a percepção habitual do fluxo urbano torna invisíveis ou acentua através de estereótipos. Minhas vistas em *contre-plongée* (6:22) ou *plongée* (9:12) sobre hortas comunitárias, construídas sobre antigos terraços agrícolas ou industriais, enfatizam estes traços vivos de um urbanismo popular precário, mas resiliente. Estas hortas coletivas talvez constituam uma resposta concreta ao apagamento dos usos populares da cidade. A figura do jardineiro (8:42), capturada de longe, encarna pelo menos uma subjetividade silenciosa que continua a agir à sua maneira — contra o olhar turístico monumental. A persistência — nem demolida nem reabilitada — de

²⁵ Do original em francês: "Les saxifrages poussent jusqu'entre les pavés des trottoirs où ceux qui n'ont ni logis ni travail doivent être reconnus comme étant des nôtres. Les saxifrages s'attaquent aux murs non point pour démolir ce qui en eux nous protège mais pour y inscrire des ouvertures qui permettent aux pas de franchir et aux regards de se croiser. Les saxifrages sont les agents du voisinage et là encore ils manifestent leur inscription politique".

²⁶ Referência às efígies funerárias cristãs ("gisant" em francês); a figura reclinada está estendida e deitada. A referência é relevante porque o capitalismo nasceu no cristianismo e também existe, culturalmente no Ocidente, uma ligação entre a morte biológica e a morte social, sendo a horizontalidade o elemento orientador dessa associação.

edifícios em ruínas onde hortas comunitárias são atravessadas ou vislumbradas sugere pressões fundiárias localizadas, concentradas ao longo de certos eixos considerados rentáveis. Estas margens suspensas atestam paradoxalmente uma urbanização diferenciada, onde o valor dos lugares é medido tanto pela sua visibilidade quanto pelo seu potencial de retorno, particularmente orientado para o turismo. A paisagem urbana do centro da cidade do Porto aparece assim progressivamente roída por forças além do controle de seus residentes. Como explica Eric Charmes (2005, tradução nossa²⁷), "o fato de muitos edifícios terem sobrevivido décadas não muda nada: seus usos desapareceram". É, portanto, possivelmente também uma perda simbólica²⁸ que tais tensões impõem aos espaços, uma vez que o que é preservado, voluntariamente ou não, e/ou "embelezado" são edifícios em vez de relações humanas, em detrimento da cultura imaterial ligada aos indivíduos (Vitor et al., 2018).

No Porto, a normalização urbana parece ter moldado rotas pré-definidas para turistas, caminhos que correm ao lado de áreas negligenciadas e abandonadas aninhadas dentro do centro histórico da cidade. Enquanto as grandes avenidas modernizadas canalizam fluxos em direção a atrações chave, ruas laterais, com as suas fachadas dilapidadas e pavimentos irregulares, revelam uma urbanidade mais descontínua: edifícios abandonados permanecem aqui, paredes cobertas de graffiti ali, ao lado de hortas partilhadas e caminhos oblíquos que convidam a uma circulação menos controlada e mais intuitiva. Estes espaços, ainda incertos do seu futuro, contrastam com a imagem tradicionalmente polida cultivada por uma cidade turística globalizada; compõem uma paisagem urbana movendo-se a múltiplas velocidades. Acima de tudo, estes interstícios oferecem aos transeuntes um paradoxo estimulante: entre os fluxos canalizados da cidade vitrine e os vislumbres de uma urbanidade em suspense. Minha caminhada leva-me a escrever que uma certa ponderosidade prevalece: uma densidade espaço-temporal que testemunha uma transformação em curso e, voluntariamente ou não, exhibe fragmentos de história, com a presença marcada de lugares antropológicos²⁹ (Augé, 2010), mesmo enquanto estão a ser apagados ou vitrificados pela expansão sem precedentes de espaços de circulação, consumo e comunicação.

56



Fig. 10: Captura de tela do vídeo aos 3 minutos e 54 segundos e Captura de tela do vídeo aos 4 minutos e 25 segundos. Fonte: Jordan Fraser Emery, 2025.

Quando Roberto Peregalli (2012) denuncia o pavor provocado pelo gigantismo contemporâneo, ele também se detém na beleza da imperfeição e no esplendor das ruínas. O tecido de remanescentes esquecidos é precisamente o que deleita o "urbex" (exploração urbana) — aquelas visitas não autorizadas a espaços abandonados, onde uma dialética se desenrola entre a liberdade de vaguear³⁰ por lugares desertos e as restrições de itinerários sinalizados em cidades cada vez mais codificadas e

²⁷ Do original em francês: "Que de nombreux bâtiments aient traversé les décennies ne change rien : leurs usages ont disparu".

²⁸ A perda simbólica do processo de gentrificação é discutida por autores (Vitor et al., 2018) na cidade de São Paulo, onde esse processo assume contornos particulares com projetos de revitalização do centro da cidade, frequentemente questionados por sua lógica higienista em relação às populações mais vulneráveis desses bairros, que também são geralmente segregadas racialmente.

²⁹ "[...] qualquer espaço no qual se possam ler inscrições de laços sociais [...] e história coletiva" (Augé, 2010).

³⁰ "No Urbex, você tem total liberdade para explorar esses lugares abandonados como quiser" (Offenstadt, 2023).

desenhadas (Offenstadt, 2022). É precisamente esta natureza fragmentária e a ausência de significado fixo que conferem às ruínas a sua profunda significância, bem como um encontro tátil com o espaço e a materialidade (Edensor, 2005). É também esta tensão latente que explorei na minha jornada, como com a fábrica de cerâmica abandonada demonstrada na Figura 10. Através da pós-produção, estes espaços recuperam uma certa fluidez e são sobrepostos ou entrelaçados em camadas para marcar sua porosidade. No entanto, na maior parte do filme, as imagens 360° no centro do vídeo, a projeção dupla olho-de-peixe desenha uma ampulheta, evocando simultaneamente as vigias de um avião; uma forma que hoje se torna uma metáfora perfeita para o Porto, uma cidade atravessada por fluxos de intensidades e velocidades heterogêneas.

À escala do instante, capturo os desfasamentos entre o ritmo dos peões, a passagem rápida de um elétrico, a navegação de barcos no Douro ou o movimento distante de aviões. Numa visão mais ampla, justapõe o ritmo premente do mercado imobiliário, a breve duração de uma visita turística, o tempo humano da experiência vivida e a longa temporalidade do patrimônio ou procedimentos administrativos. O pescoço estreito da ampulheta, onde o meu rosto está concentrado, condensa estas velocidades que se cruzam. A areia metafórica que flui através dela encarna a tensão entre temporalidades que se ignoram mutuamente, mas se cruzam, produzindo tensões visíveis no espaço: renovações, terrenos baldios suspensos, circulações paralelas, e assim por diante. O efeito torna-se um operador sensível, tornando perceptível a densidade espaço-temporal da cidade. Além disso, sequencio as imagens a uma velocidade desumana para reencenar o tempo do capital e a transitoriedade intrínseca que o impulsiona. Indiferente a formatos e tratando suportes e os seus materiais como elementos de jogo visual, contraio e dilato as imagens, esticando-as vertical e horizontalmente, como se respondesse a um campo magnético que deforma o espaço e intensifica o tempo.

4 Considerações finais, críticas e reflexivas

Na minha abordagem, já não é apenas a cidade que é vista e/ou consumida, mas a implicação de um corpo dentro da cidade. Movemo-nos da observação da cidade para a observação da relação tensa entre a cidade e os seus espaços, corpos e a sua participação em fluxos. Nesta experimentação com espaços urbanos através dos meus olhos digitais, o espaço deixa de ser um quadro fixo. Torna-se um campo de interação entre o meu corpo e o mundo, onde ambos estão numa relação recíproca constante. A maneira como uso a gravação 360° e a pós-produção faz com que a percepção tecnológica pareça ecoar a experiência vivida do corpo como um corpo-sujeito atravessando espaços específicos. Na minha opinião, para o espectador do vídeo há uma impressão de ser apresentado *dentro* ou *diante* de uma cavidade que incessantemente se re/dobra e des/dobra: interior e exterior fundem-se ao ponto de se tornarem, por vezes, indiscerníveis. A percepção é então emaranhada em ambos, dentro de um espaço onde as leis da gravitação parecem elusivas. Tanto num nível sensível quanto teórico, esta experiência encontra uma analogia com a estrutura cruzada do "quiasma", como considerada por Merleau-Ponty (1964, p. 318): as fronteiras entre interior e exterior, entre sujeito e objeto, entrelaçam-se, revelando a sua permeabilidade e reciprocidade. Olhando para a Figura 10, torno esta figura do quiasma particularmente manifesta na maneira como o espaço é atravessado e entrelaçado sobre si mesmo com o meu corpo, e também através das duas dobradiças ornamentais que dividem o espaço visual e permitem que a matéria (negra) que sustenta esta in/visibilidade apareça por inferência. O espaço videográfico de/forma corpos e espaços numa matéria maleável, pois a própria materialidade do espaço de vídeo parece ser vidro aquecido e soprado a temperaturas muito altas, depois, no mesmo movimento, imediatamente estabilizado e arrefecido.

Embora minha abordagem se alinhe com uma arqueologia do presente como analisada por Jonathan Tichit (2023) — ao lado de artistas como Bernd e Hilla Becher, Joel Sternfeld e Amélie Labourdette — distingue-se fundamentalmente pelo estatuto operativo atribuído à imagem. Como mostrado na Figura 11, com uma fotografia de Labourdette, imagens de ruínas ou edifícios inacabados tendem a congelar o estado transitório num "isso-foi" (*ça-a-été*) indicial ou numa contemplação estética. De fato, Tichit explica que estas fotografias adotam frequentemente uma estética de pintura com composições altamente estruturadas, e distanciam o sujeito-objeto para o monumentalizar. No entanto, mostrei que não me contento em registrar ruínas apenas notando entropia ou tensão urbana; tento re/encená-las visualmente esticando e contraindo o espaço-tempo na tela, transformando assim a observação distanciada numa provação de fricção material. Por esta razão, trabalhei com vários enquadramentos (circular, retangular, 3D) para guiar o espectador em direção a uma instância de visão dupla normalmente invisível, aquela que coloca a história em primeiro plano e a torna visível: o vídeo em si e o corpo que o produz. Aqui, o 360° e a pós-produção ajudaram-me a trocar a lógica do significado e da legibilidade por uma lógica do sensível: é uma questão de

movimento e energia em vez de sinais e símbolos. É o desejo de revelar uma conexão, como corpo e cidadão, ao espaço e às coisas: à "carne do mundo", como diria Merleau-Ponty.



Fig. 11: “*Empire of dust #04*”, Giarre, Sicília. Fonte: Amélie Labourdette, 2015.

Através deste jogo videográfico e digital, pode-se entender que é possível agir sobre o espaço urbano. Não necessariamente em termos de uma transformação física do espaço, mas pelo menos, primariamente, da sua dimensão perceptiva. E através da maleabilidade desta dimensão perceptiva, talvez ser capaz de agir sobre as suas outras partes. Já não é então meramente uma questão de significado e significação, mas de desafios antropológicos e morfológicos. Redescobrimos, creio, uma profundidade da imagem com um significado que já não se esgota num mero relance, uma vez que a *affordance* do 360° me leva a brincar com a morfologia da imagem. E ao brincar com uma semelhança informe, somos levados a compreender que a imagem não é necessariamente equivalente ao objeto que representa, que é uma modalidade de re/apresentação capaz de operar como imaginação. Georges Bataille, de fato, lembrou-nos disto há quase um século: "a deslocação das formas leva à

do pensamento" (Bataille, 1929, p. 82, tradução nossa³¹). Estabelecer a pós-produção como uma etapa crucial da minha pesquisa implica (demonstrar) que a imagem não é um fim em si mesma, mas uma matéria-prima, usada para criar metáforas visuais. Notavelmente, para esboçar uma arqueologia visual do presente: as imagens de um espaço em tensão.

Singularmente uma tensão reflexiva, que é também metodológica, experimentada por meu próprio corpo como turista e crítico. Esta tensão específica não é, portanto, um problema a ser resolvido, mas uma condição de pesquisa que a minha práxis etnográfica procura tornar perceptível aqui. Ao fazê-lo, o ensaio visual estabelece uma interlocução situada com a paisagem em transformação da cidade, engajando-se num diálogo crítico entre o observador e a realidade estratificada do espaço urbano. Como reflexão final, que abre caminho para uma continuação, devo observar que essa arqueologia visual captura apenas um fragmento da realidade estratificada da cidade. Além dos registros meu corpo agiu como um receptor de outros contrastes, invisíveis na imagem, mas fundamentais para a experiência do espaço. Percebi uma tensão sonora: a dissonância entre o burburinho poliglota e festivo das multidões de turistas nas artérias principais e a música cotidiana dos moradores, ou mesmo o silêncio pesado, às vezes suspeito, das ruelas onde seca a roupa. Havia também um contraste tátil e térmico: o calor do sol em locais movimentados, expostos e renovados contra a brisa úmida e fresca de edifícios em ruínas que exalam um cheiro de tempo que passa. Essas diferenças sensoriais, que o vídeo pode sugerir através da atmosfera, mas não pode transmitir plenamente, constituem o fora de campo fenomenológico da minha experiência, reforçando a sensação de que a cidade habitada persiste na sombra, texturizada e local, como pano de fundo da cidade vitrine polida, barulhenta e global.

Agradecimentos

Sou profundamente grato a Sergio Higueta Montoya, Florence Roque e Veridiana Mantovani pelo tempo que compartilhamos no Porto entre março e julho de 2025. Com cada um de vocês, a cidade parecia respirar ainda mais singularmente, revelando espaços e encontros fugazes que se estendiam para além das fronteiras das minhas jornadas, convidando-me a continuar a ver e viver o Porto como um espaço urbano e em constante evolução. Agradeço também à revista e aos seus pareceristas pelos seus valiosos conselhos durante o processo editorial, e Veridiana pela revisão da tradução para o português.

59

Referências

- Andriolo, A. (2018). O fenômeno da imagem em psicologia social: Algumas configurações. *Psicologia USP*, 29(1), 19–30. <https://doi.org/10.1590/0103-656420160152>
- Augé, M. (2010). Retour sur les « non-lieux ». Les transformations du paysage urbain. *Communications*, 87(2), 171–178. <https://doi.org/10.3917/commu.087.0171>
- Bachelard, G. (1987). *L'air et les songes: Essai sur l'imagination du mouvement*. Corti.
- Bataille, G. (1929). Jeu lugubre. *Documents*, 7, 369–371.
- Baumert, P., Bairras, P., & Bianchi-de-Aguiar, F. (2023). Lisbonne, Porto et le « désert » portugais? *Population & Avenir*, 764(4), 17–19. <https://doi.org/10.3917/popav.764.0017>
- Benjamin, W. (2000). *Œuvres III*. Gallimard.
- Bonnet, F. (2015). Retour à Porto. *Tous urbains*, 12(4), 22–26. <https://doi.org/10.3917/tu.012.0022>
- Cefai, D., Berger, M., Carlier, L., & Gaudin, O. (2024). *Écologie humaine: Une science sociale des milieux de vie*. Créaphis éditions.
- Charmes, É. (2005). Le retour à la rue comme support de la gentrification. *Espaces et sociétés*, 122(3), 115–135. <https://doi.org/10.3917/esp.122.0115>

³¹ Do original em francês: "la dislocation des formes entraîne celle de la pensée".

- Chéroux, C. (2003). *Fautographie: Petite histoire de l'erreur photographique*. Yellow Now.
- Cocola-Gant, A., & Gago, A. (2019). Airbnb, buy-to-let investment and tourism-driven displacement: A case study in Lisbon. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 53(7), 1671–1688. <https://doi.org/10.1177/0308518X19869012>
- Edensor, T. (2005). *Industrial ruins: Spaces, aesthetics, and materiality*. Berg. <https://doi.org/10.5040/9781474214940>
- Emery, J. F. (2021). Dispositif immersif en contexte queer: entre 360° et réalité virtuelle. *Revue Française des Méthodes Visuelles*, 5. <https://doi.org/10.4000/12mpp>
- Emery, J. F., & Ibanez-Bueno, J. (2024). Réflexivité et réflexions féministes sur une démarche ethnographique: Captation 360° et restitution visuelle de pratiques queer brésiliennes. *ESSACHESS – Journal for Communication Studies*, 17(1(33)), 135-156. <https://doi.org/10.21409/0YRK-1H54>
- Emery, J. F. (2024). *Corps, espace et numérique: Les potentialités queer contemporaines dans la constitution de contre-espaces politiques. Ethno-graphies 360° au Brésil et en France* [Tese de doutorado, Université Savoie Mont-Blanc & Universidade de São Paulo].
- Emery, J. F. (2025). Dans l'œil de la ville, des corps gisants: Une ethno-graphie critique de la multitude urbaine. *Inter, art actuel*, 145: La vie par l'usage, 28–33.
- Falco, E. (2025, 2 de junho). Cet été, fuyez la foule: 5 lieux en Europe encore préservés du surtourisme. *Geo.fr*. <https://www.geo.fr/voyage/cet-ete-fuyez-la-foule-5-lieux-en-europe-encore-preserves-du-surtourisme-225299>
- Fassin, D., Debomy, F., & Raynal, J. (2020). *La force de l'ordre: Enquête ethno-graphique*. Seuil Delcourt.
- Fraenkel, B. (2012). Les écritures urbaines de très près: Saillance visuelle et regard expert. In M.-D. Popelard & A. Wall (Eds.), *L'art de très près: Détail et proximité* (pp. 179–192). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.54245>
- Gibson, J. (1969). *Principles of perceptual learning and development*. Appleton.
- Gusman, I., Chamusca, P., Fernandes, J., & Pinto, J. (2019). Culture and Tourism in Porto City Centre: Conflicts and (Im)Possible Solutions. *Sustainability*, 11(20), 5701. <https://doi.org/10.3390/su11205701>
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Harding, S. G. (Ed.). (2004). *The feminist standpoint theory reader: Intellectual and political controversies*. Routledge.
- Harvey, D. (2012) *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. Verso.
- Jacobs, J. (1992). *The death and life of great American cities*. Vintage Books.
- Jiang, J. (2025). Sustainable tourism and World Heritage site: A case study of the historic centre of Porto. *In Situ. Au Regard Des Sciences Sociales*, 5. <https://doi.org/10.4000/13uwv>
- Klein, R. (2015). Le mythe poétique de la ville de Baudelaire à Brecht: Lecture de Walter Benjamin. *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, 26, Article 26. <https://journals.openedition.org/bcrfj/7463>
- Laffont, G.-H., & Prigent, L. (2011). Paris transformé en décor urbain: Les liaisons dangereuses entre tourisme et cinéma. *Téoros: revue de recherche en tourisme*, 30(1), 108–118. <https://doi.org/10.7202/1012114ar>

Lucan, J. (1998). *Généalogie du regard sur Paris*. 32-33, 20–41.

Matta-Clark, G., & Bear, L. (1993). « Gordon Matta-Clark: Splitting. The Humphrey Street Building », entretien avec Liza Bear. In C. Diserens, Valência (Espanha), & IVAM Centre Julio González (Eds.), *Gordon Matta-Clark* (Edição francesa do catálogo, pp. 202–209). IVAM Centre Julio González: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.

Maximy, R. de. (2000). *Le commun des lieux: Cours et discours sur la ville*. Mardaga Institut de recherche pour le développement. https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers17-08/010020968.pdf

Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. Gallimard.

Milano, C. (2017). *Overtourism and Tourismphobia: Global trends and local contexts*. Citilab. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.13463.88481>

Mondzain, M.-J. (2005). *Saxifraga Política*. Formes Vives. <https://www.formes-vives.org/saxifrage>

Mons, A. (2013). La force des fissures. *Sociétés*, 120(2), 91–104. <https://doi.org/10.3917/soc.120.0091>

Moore, J. W. (2024). *L'écologie-monde du capitalisme: Comprendre et combattre la crise environnementale*. Éditions Amsterdam.

Müller, A. (2015). Altérités et affinités ethnographiques: Réflexions autour du proche, du lointain, du dedans et du dehors. *SociologieS*. <https://doi.org/10.4000/sociologies.4906>

Nascimento, S. de S. (2019). O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima. *Revista de Antropologia*, 62(2), 454–476. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2019.161080>

Offenstadt, N. (2022). *Urbex: Le phénomène de l'exploration urbaine décrypté*. Albin Michel.

Offenstadt, N. (2023, 2 de novembro). Nicolas Offenstadt: « En Urbex, vous êtes totalement libre de votre chemin dans ces lieux abandonnés » [Episódio de transmissão de rádio]. In *Jusqu'ici tout va bien*. France Inter. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/jusqu-ici-tout-va-bien/jusqu-ici-tout-va-bien-du-jeudi-02-novembre-2023-8405872>

Olivier, L. (2009). L'archéologie du présent. In *Le Sombre Abîme du temps*. Le Seuil.

Perec, G. (1974). *Espèces d'espaces*. Galilée.

Peregalli, R. (2012). *Les lieux et la poussière: Sur la beauté de l'imperfection*. Arléa.

Pink, S. (2007). Walking with video. *Visual Studies*, 22(3), 240–252. <https://doi.org/10.1080/14725860701657142>

Rocca, F. L. (2023). Introduction: Expériences urbaines sensibles. *Sociétés*, 161(3), 7–14. <https://doi.org/10.3917/soc.161.0007>

Roy, L. (1996). L'image au cinéma ou le corps (d)écrit. *Cinémas: revue d'études cinématographiques*, 7(1-2), 11–35.

Sato, L. (2009). Olhar, ser olhado e olhar-se: Notas sobre o uso da fotografia na pesquisa em psicologia social do trabalho. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*, 12(2), 217–225. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-0490.v12i2p217-225>

Sartre, J.-P. (1947). *Baudelaire*. Gallimard.

Settis, S. (2016). *If Venice Dies*. New Vessel Press.

Siwi, M. (2016, 6 de janeiro). Pixação: The story behind São Paulo's "angry" alternative to graffiti. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/cities/2016/jan/06/pixacao-the-story-behind-sao-paulos-angry-alternative-to-graffiti>

Tichit, J. (2023). Une archéologie photographique du présent. *Interfaces. Image Texte Language*, 49. <https://doi.org/10.4000/interfaces.6675>

Viart, D. (2019). Les Littératures de terrain. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 18.

Vidal, A. (2024). *Dévorer le monde: Voyage, capitalisme et domination*. Payot.

Vitor, C., Paiva, R., Concli, R., Brucoli, R., & Garcia, V. (2018). Resistências e conflitos marcam a gentrificação em São Paulo. *AUN Agência Universitária de Notícias da USP*. <https://aun.webhostusp.sti.usp.br/index.php/2018/02/07/resistencias-e-conflitos-marcam-a-gentrificacao-em-sao-paulo/>

Viès, V. (2011). Entre redynamisation urbaine et banalisation des espaces: Tensions et enjeux de l'urbanisme touristique. *Mondes du Tourisme*, 3, 14–25. <https://doi.org/10.4000/tourisme.507>

Zukin, S. (1998). Urban Lifestyles: Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption. *Urban Studies*, 35(5/6), 825–839.

Obras

Emery, J. F. (2023, 25 de março). *Jacentes "GISANT-E-S" 001* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BVPZ6F73QtM>

Emery, J. F. (2023, 11 de abril). *Texte Image & Arts Numériques I Giuliano Da Empoli InterVIEW LLSETI – USMB I PART-1 03* [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/5hITbNdWQ6I?si=IGXhAcH2TRD7gyrC>

Emery, J. F. (2025a, 10 de agosto). *Porto, entre duas pontes: imagens de um espaço em tensão* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tlgS4LqJHz4>.

Labourdette, A. (2015). "Empire of dust #04", Giarre, Sicília. [Fotografia]. <https://www.amelie-labourdette.com/>

Magid, J. (2000). *Legoland* [Vídeo]. www.jillmagid.com

Magid, J. (2000). *Surveillance Shoe* [Vídeo]. www.jillmagid.com

Matta-Clark, G. (1972). *Walls* [Fotografia]. The Estate of Gordon Matta-Clark and David Zwirner, Nova Iorque / Londres / Hong Kong. <https://www.amc-archi.com/photos/derniers-jours-de-la-retrospective-gordon-matta-clark-au-musee-du-jeu-de-paume,8704/gordon-matta-clark-walls-1972.4>

Vonásek, L. (2022). *3D Live Scanner (2022-build-0022)* [Aplicativo móvel]. <https://lvonasek.github.io/>