



CAMILA OLIVEIRA DE SANTANA

**DO OLHAR PARA A CIDADE E DOS CONCEITOS DE
DESIGN BIOFÍLICO: O QUE AS IMAGENS TÉCNICAS
DOS CONDOMÍNIOS HORIZONTAIS RESIDENCIAIS
COMUNICAM**

FEIRA DE SANTANA, BAHIA

2025



**DO OLHAR PARA A CIDADE E DOS CONCEITOS DE DESIGN
BIOFÍLICO: O QUE AS IMAGENS TÉCNICAS DOS CONDOMÍNIOS
HORIZONTAIS RESIDENCIAIS COMUNICAM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Área de Concentração Desenho Registro e Memória, Linha de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Desenho, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, sob a orientação da Profª Dra. Maria da Graça Rodrigues dos Santos e Coorientação do Prof. Dr Carlos Augusto Lima Ferreira

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

S223d Santana, Camila Oliveira de

Do olhar para a cidade e dos conceitos de design biofílico:
o que as imagens técnicas dos condomínios horizontais residenciais
comunicam./ Camila Oliveira de Santana. – 2025.
103f.: il.

Orientadora: Maria da Graça Rodrigues dos Santos

Coorientador: Carlos Augusto Lima Ferreira

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de
Santana, Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e
Interatividade, 2025.

1. Condomínios horizontais. 2. Publicidade. 3. Design biofílico.
4. Imagem técnica. I. Santos, Maria da Graça Rodrigues dos, orient.
II. Ferreira, Carlos Augusto Lima, coorient. III. Universidade Estadual
de Feira de Santana. IV. Título.

CDU: 712

CAMILA OLIVEIRA DE SANTANA

**DO OLHAR PARA A CIDADE E DOS CONCEITOS DE DESIGN BIOFÍLICO: O
QUE AS IMAGENS TÉCNICAS DOS CONDOMÍNIOS HORIZONTAIS
RESIDENCIAIS COMUNICAM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Área de Concentração Desenho Registro e Memória, Linha de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Desenho, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, sob a orientação da Profa Dra. Maria da Graça Rodrigues dos Santos e Coorientação do Prof. Dr Carlos Augusto Lima Ferreira

Aprovada em: 26 de maio de 2025 Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Maria da Graça Rodrigues dos Santos -UEFS (Orientadora)

Assinatura:

 Documento assinado digitalmente
MARIA DA GRACA RODRIGUES DOS SANTOS
Data: 05/08/2025 10:27:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Pedro Augusto Vieira Santos FAU – USP Assinatura:

 Documento assinado digitalmente
PEDRO AUGUSTO VIEIRA SANTOS
Data: 05/08/2025 20:40:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Nacelice Barbosa Freitas UEFS

Assinatura:

 Documento assinado digitalmente
NACELICE BARBOSA FREITAS
Data: 19/08/2025 16:45:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

AGRADECIMENTOS

À minha família (pai, mãe- *in memoriam*, irmãos), minhas pessoas favoritas desse e de todos os mundos.

Aos meus amigos da vida, e aos conquistados nessa caminhada.

A minha orientadora, por toda troca respeitosa e enriquecedora.

Aos professores, colegas e colaboradores do programa por agregarem cada um ao seu modo, para que eu chegasse ao resultado apresentado hoje.

RESUMO

Esta dissertação investiga a presença do design biofílico nas imagens técnicas que compõem os folders digitais publicitários de condomínios horizontais residenciais em Feira de Santana (BA). O objetivo principal é compreender o papel do design biofílico nessas imagens, relacionando-o ao contexto histórico do abandono do espaço urbano, do qual os condomínios fechados são um dos elementos. A metodologia adotada é de natureza qualitativa, com abordagem documental e estudo de caso. Os resultados indicam que, embora o design biofílico esteja presente nas imagens analisadas, sua representação varia em destaque, nem sempre assumindo um papel central no discurso visual dos materiais publicitários. O estudo contribui para discussões sobre como o design biofílico media a segregação urbana na publicidade imobiliária brasileira.

Palavras-chave: Condomínios horizontais; Publicidade; Design biofílico; Imagem técnica.

ABSTRACT

This dissertation investigates the presence of biophilic design in the technical images comprising digital advertising brochures for gated residential condominiums in Feira de Santana, Bahia, Brazil. The main objective is to understand the role of biophilic design in these images, connecting it to the historical context of urban abandonment, of which gated communities are one element. The methodology follows a qualitative approach, using documentary analysis and case study. The findings indicate that although biophilic design is present in the analyzed images, its representation varies in prominence, not always occupying a central role in the visual discourse of the advertising materials. The study contributes to discussions on how biophilic design mediates urban segregation in Brazilian real estate advertising.

Keywords: Gated communities; Advertising; Biophilic design; Technical image.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotos da Fábrica e da vila Bromborough Pool Works publicada no The Illustrated London News 2/12 de 1854.....	20
Figura 2 – Imagens da fábrica e da vila, por volta de 1910	21
Figura 3 – Imagem da Vila Port Sunligh.....	21
Figura 4 - Imagem da Vila Port Sunligh apresentando as construções em estilo chalé.....	22
Figura 5 – Imagem da Vila Port Sunligh, ponte.....	22
Figura 6 – Vista aérea de Bournville.....	23
Figura 7 – Casas em Bournville.....	24
Figura 8 – Diagrama dos três ímãs de Ebenezer Howard	25
Figura 09 – Exemplos construtivos inspirados no modelo cidade-jardim no Brasil (RS, SP, RJ).....	28
Figura 10 – Imagens do núcleo fabril da Companhia Belgo para Monlevade-MG.....	29
Figura 11 – Imagem dos limites da cidade de Feira de Santana e seus arredores.....	39
Figura 12 – Delimitação no mapa do CIS.....	40
Figura13 – Localização no mapa do condomínio Vivendas Maria Elvira.....	41
Figura 14 – Bairro Papagaio no mapa de Feira de Santana	43
Figura 15 – Bairro Sim no mapa de Feira de Santana.....	43
Figura 16 – Tabela de elementos e atributos do design biofilico.....	52
Figura 17 – Montagem de 10 das 17 capas de folders de condomínios,10 imagens técnicas	71
Figura 18 – Montagem de 7 das 17 capas de folders de condomínios,7 imagens técnicas.....	72
Figura 19 - Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Like Residence.....	75
Figura 20 – Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Reserva Humaitá.....	75
Figura 21 – Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Bless Houses...76	

Figura 22 – Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Haute Design Residence.....	77
Figura 23 – Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Outside Sim...78	
Figura 24 – Apresenta as imagens técnicas dos condomínios com denominações de fenômenos naturais, elementos da natureza, ou que remetem a ela.....	79
Figura 25 – Imagem técnica de capa do folder digital do condomínio Bless Houses.....	81
Figura 26 – Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Bless Houses...82	
Figura 27 – Imagem técnica 2, que compõe o folder digital do condomínio Bless Houses.....	83
Figura 28 – Montagem de imagens técnicas do folder digital do condomínio Bless Houses.....	84
Figura 29 – Montagem de imagens técnicas do folder digital do condomínio Lantai.....	85
Figura 30 – Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Essenza.....	86
Figura 31 – Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Paradiso.....	87
Figura 32 – Montagem de imagens técnicas do folder digital do condomínio Summer House.....	88
Figura 33 – Montagem de imagens técnicas dos condomínios Vivace Sim e Papagaio....	89
Figura 34 – Montagem de imagens técnicas do folder digital condomínio Reserva Humaitá.....	90
Figura 35 – Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Humaitá.....	91
Figura 36 – Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Arbol Residence.....	92

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. O PROCESSO HISTÓRICO DE NEGAÇÃO DA CIDADE REAL	15
2.1 A CIDADE PÓS INDUSTRIAL	15
2.2 AS ANTECESSORAS DAS CIDADES-JARDIM DE HOWARD	18
2.3 A CIDADE JARDIM: A PERSPECTIVA ORIGINAL DE EBENEZER HOWARD	25
2.4 INFLUÊNCIAS DO MODELO DE CIDADES JARDIM NO BRASIL	28
2.5 CIDADE SEGREGADA	32
2.6 CONDOMÍNIOS HORIZONTAIS EM FEIRA DE SANTANA COM DISCUSSÕES E DEFINIÇÕES PRÉVIAS	35
3. EXPLORANDO CONCEITOS FUNDAMENTAIS: DESIGN BIOFÍLICO E IMAGEM TÉCNICA.	46
3.1 O DESIGN BIOFÍLICO	46
3.1.2 O DESIGN BIOFÍLICO E A PUBLICIDADE	54
3.2 A IMAGEM TÉCNICA EM VILÉM FLUSSER	57
3.2.3 A PRIMEIRA REVOLUÇÃO	62
3.2.4 A SEGUNDA REVOLUÇÃO	64
3.2.5 ESCALADA DA ABSTRAÇÃO	65
3.2.6 IMAGEM TÉCNICA	66
4.0 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DAS IMAGENS TÉCNICAS DOS CONDOMÍNIOS HORIZONTAIS RESIDENCIAIS DE FEIRA DE SANTANA.	70
CONCLUSÃO	94
REFERÊNCIAS	97

1 INTRODUÇÃO

A busca por uma qualidade de vida urbana que corresponda aos anseios e necessidades das populações é um tema que tem sido discutido desde os primórdios da era industrial. Dessa forma, as críticas e questionamentos à pólis logo dão origem a movimentos que exploram as possibilidades de vida em uma cidade perfeita desenhada no imaginário das pessoas. Um objetivo utópico que é utilizado para a venda eficiente de elementos que materializam esses desejos.

Entre esses elementos encontram-se os condomínios fechados, que por ora podem ser definidos como espaços físicos onde o trânsito de pessoas é controlado, e que tem suas primeiras aparições no urbanismo das cidades brasileiras nos anos 1970 (Leme, 1999). Uma unidade construtiva que representa o poder de movimentação financeira que o sistema capitalista alcança ao aliar arquitetura e publicidade criando novas necessidades, reacendendo desejos e explicitando sobre a cidade real características que desagradam a população.

As Nações Unidas (ONU) projetam que até o ano de 2030, sessenta por cento da população mundial estará vivendo em ambientes urbanos, o que poderá suscitar ainda mais buscas em direção a cidade ideal (Browning e Cooper, 2015). Neste ponto o *Design Biofílico*, termo cunhado nos anos 1990 através da publicação do livro “*The Biophilia Hypothesis*” de Kellert e Wilson (1993) se apresenta enquanto abordagem, estratégia ou método que visa a integração da natureza em ambientes e construções urbanos, em uma busca pelos benefícios que essa relação pode trazer .

Porém essa mesma abordagem se apresenta destacada na publicidade que na pós-modernidade se caracteriza pela eficiência em penetrar e fazer uso do inconsciente e da natureza a favor do capital (Jameson 1997). Essa associação entre o produto e a natureza, mais especificamente o *design* biofílico, se apresenta explícita na imagem técnica utilizada na publicidade de alguns dos condomínios horizontais fechados, vendidos como a materialização do viver ideal no dia a dia da vida nos centros urbanos. A imagem técnica aqui é conceituada através das obras de Vilém Flusser (2007,2008,2013), e pode ser definida de maneira sucinta como a imagem produzida através de aparelhos.

Neste ponto, condomínios horizontais, *design* biofílico e imagem técnica finalmente convergem, no mundo onde a imagem-desenho, e sua capacidade de comunicar, reproduzir, registrar, materializar memórias, definir discursos se fazem cada vez mais presentes. Em uma sociedade onde a visualidade e interatividade ganham cada vez mais força, característica essa prontamente identificada e explorada pelos meios de comunicação publicitários, essa

utilização não passa despercebida na imagem técnica produzida pelo segmento construtivo na cidade.

Tendo como objetivo geral a análise sobre o papel do *design* biofilico nas imagens técnicas dos folders digitais de condomínios horizontais e o papel do desenho nesse processo, a presente pesquisa se desenvolve tendo como objetivos específicos elaborar a construção histórico teórica do abandono da cidade; identificar o uso do *Design* biofilico nas imagens técnicas que compõem os folders digitais direcionados a compradores de empreendimentos imobiliários, como os condomínios horizontais; e fazer um estudo de caso sobre as imagens técnicas que compõem os folders digitais de condomínios horizontais residenciais em Feira de Santana.

E fazer parte da cidade, não necessariamente implica ter um olhar atento sobre a mesma e sobre os mais diversos impactos de pertencer a esse tecido social. A temática das construções, o aparato urbano e tudo que circunda a engenharia, arquitetura e urbanismo são parte da realidade de quem pertence ou se relaciona com as cidades de alguma forma. Assim como, o desejo de saber de que maneira, o desenho e estrutura da cidade se remodelam e refazem ao longo dos tempos adicionando e excluindo novos elementos a sua paisagem urbana.

Os condomínios horizontais se apresentam como esses novos elementos que, com grande expressividade remodelaram e remodelam ainda nos dias de hoje, um número expressivo de cidades, além de influenciar as pessoas que ocupam esses centros urbanos, modificando as formas de interagir com a cidade real e suas camadas compostas por diferenças sociais, econômicas ou raciais. E as imagens técnicas apresentam um papel relevante nesse processo enquanto ferramentas de discurso e convencimento.

Por reconhecer o impacto financeiro e social que os condomínios horizontais residenciais fechados têm, questionar por que esse processo de abandonar os espaços da cidade real e viver uma vida entre muros mostra sua relevância, já que impacta números e realidades significativos, em tempos onde cada vez mais a experiência nas cidades é debatida em busca de alternativas para questões já experimentadas ou previstas. Um exemplo disso, foi a pandemia do novo coronavírus *Sars-Cov-2*, decretada em 11 de março de 2020, que atraiu ainda mais holofotes às nuances do morar e pertencer à cidade, e os temas que dessa realidade desdobram-se.

A demanda por ocupar espaços “externos” e uma interação com a natureza, e seus benefícios apareceu como um dos desejos mais latentes dentre aqueles que vivenciaram a nova realidade imposta pela *Sars-Cov-2*. Uma pesquisa recente feita no Reino Unido através

do *Office For National Statistics* (2022) mapeou que a renda está predominantemente ligada ao acesso a espaços verdes e ao ar livre, e que populações em empregos de menor remuneração estão três vezes mais propensas a não ter jardim ou áreas verdes, do que aquelas em cargos gerenciais e administrativos. Esse cenário coloca nos holofotes uma área do *design* que será alvo de investigação neste estudo: o *design* Biofilico.

Assim baseada no mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade com área de concentração em Desenho, Registro e Memória Visual, através dos estudos interdisciplinares em desenho, essa pesquisa investiga a imagem técnica que compõe os folders digitais da publicidade dos condomínios horizontais residenciais e o papel e presença do design biofilico nela. Com o intuito de entender a comunicação estabelecida pelas empresas do setor imobiliário para despertar o desejo de possíveis compradores.

A pesquisa proposta se apresenta com uma abordagem qualitativa, que de acordo com Minayo et al (2007), busca os significados decorrentes dos processos e experimentações do dia a dia, fruto do dinamismo cultural e das influências sofridas pelos indivíduos enquanto seres ativos e participantes dessa realidade social que se coloca em ambas as suas faces, coletiva e individual. E documental, que apresenta a possibilidade de se obter dados de maneira indireta, o que acarreta em economia de tempo, custos e ainda minimiza chances de intercorrências que possam ser fruto da interlocução entre pesquisador e o público (Gil, 2008).

Essa abordagem será utilizada uma vez que a pesquisa toma como documento os folders digitais do material publicitário de condomínios horizontais residenciais na busca sobre a atribuição e os significados dados ao uso do *design* biofilico nas imagens técnicas destes. Tendo a coleta dos folders digitais feita a partir do aplicativo de mensagens instantâneas WhatsApp, por intermédio de corretores, clientes da mestrandia e familiares. O primeiro critério de escolha dos folders digitais a serem inquiridos no estudo de caso foi que apresentassem como produtos os condomínios horizontais residenciais. O segundo, foi que estivessem nas regiões com maior prevalência desses elementos construtivos, direções norte (Papagaio) e leste (Sim, Registro e Santo Antônio) da cidade de Feira de Santana.

O terceiro critério foi que permitissem tentar identificar a presença do *Design* biofilico no condomínio através dos atributos e elementos levantados por Kellert, Heerwagen & Mador em sua obra *Biophilic design : the theory, science, and practice of bringing buildings to life*. (2008), e com base no conhecimento da primeira dimensão básica do *design* biofilico apresentada no primeiro capítulo. A coleta do material se deu no período compreendido entre 2021-2023 e ele será apresentado no último capítulo como estudo de caso que “é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a

permitir o seu conhecimento amplo e detalhado,[...]”(Gil, 2008 , p. 57-58) tomando como base os desdobramentos da imagem técnica aprendidos em Flusser (2007,2008,2013)

O referencial teórico conta em seu segundo capítulo com nomes que trazem a base para conceituações e críticas à cidade real. Como Benevolo (2001) que apresenta a visão dos socialistas utópicos e sua busca por uma vida mais digna para a classe operária nas cidades, Hall (2016) que trata também dos críticos da cidade industrial mas focando os processos de urbanização que sucedem a então cidade industrial e essas visões, Lefebvre (2001) e as discussões em torno do seu conceito de “direito à cidade” que parte de uma visão da cidade como espaço de pertencimento e transformada em moeda mercadológica do capital, Harvey (2014) que a partir desse entendimento apresentado em Lefebvre acrescenta mais profundidade as discussões sobre o direito à cidade e seus desdobramentos e Jameson(1999) que discute o pós modernismo e o capitalismo tardio no espaço urbano, apresentando a base e o porquê de entender esse “período” da história como, além de tudo, uma dominante cultural.

Leme(1999) apresenta o panorama do urbanismo no Brasil, desde a abordagem urbanística por parte dos engenheiros até o momento em que o planejamento urbano se torna matéria nos centros educacionais de ensino superior. O conceito de Enclaves fortificados tem como base Caldeira (2000), em sua obra *Cidade de Muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo*, uma definição que vai abrir espaço à temática dos condomínios horizontais fechados e suas definições apresentadas em nomes como Becker(2005), Yacobi et al (2016) e outros.

Para o terceiro capítulo apresenta-se o *design* Biofilico,o caminho percorrido até o reconhecimento deste termo passa pela Biofilia de Wilson (1984), e a obra que apresenta para o mundo esse que é um campo teórico, uma prática e também uma abordagem de Kellert e Wilson (1993) além de outros teóricos do termo como Browning (2014,2015, 2017) e Calabrese (2015), e a pesquisa de Anger (2006) sobre a propaganda imobiliária e Arruda (2016) que adiciona a esse conhecimento o viés da natureza utilizada no contexto da publicidade, mais especificamente nas imagens. A imagem técnica também presente no terceiro capítulo é apresentada através das obras do filósofo Vilém Flusser e de estudiosos da sua filosofia como Baitello (2008), Heilmair(2012) e outros. O quarto capítulo apresenta o estudo de caso que, aliado as concepções trazidas por Vilém Flusser (2007,2008,2013), irá explorar em detalhes o papel do *design* biofilico nas imagens técnicas que compõem os folders de condomínios horizontais na cidade de Feira de Santana. E por fim as considerações finais que sintetizam os resultados dos esforços empreendidos no trabalho.

Além de trazer o desenho urbano em suas mais distintas faces mostra a sua riqueza

enquanto elemento passível de questionar. A pesquisa aqui apresentada é fruto de mais um desses questionamentos e encontra em sua reflexão através do mundo da visualidade do *design* biofílico um carácter contemporâneo e ao mesmo tempo inovador, que acompanha esse ente resiliente e mutante que é a cidade e as influências que a mesma tem sobre as vidas de uma sociedade que caminha a passos largos para ser cada vez mais urbana.

2 O PROCESSO HISTÓRICO DE NEGAÇÃO DA CIDADE REAL

Esse capítulo apresenta as questões históricas e teóricas que emergem a partir da cidade industrial, iniciando na visão crítica de pensadores e estudiosos que dedicaram-se ao espaço urbano no intuito de descrever o processo histórico e social que permeia o advento dos condomínios horizontais fechados na realidade urbana atual. A partir de tais questões, discute-se o papel do *design* biofílico nas imagens técnicas de condomínios horizontais fechados na perspectiva da imagem-desenho.

2.1 A CIDADE PÓS INDUSTRIAL

A cidade, com suas características e temporalidades específicas, apresenta um grande potencial para as pesquisas sobre seus elementos e os principais agentes e estruturas que agem sobre esse tecido urbano. É ela própria um dos principais objetos de estudos e inquietações, desde os filósofos mais famosos da antiguidade, a exemplo de Aristóteles e Platão, aos grandes teóricos a partir da era industrial, como Harvey (2014) e Lefebvre (2001). Estudadas por muitos, compreendida talvez por poucos, as estruturas que chamamos de cidade são, ainda hoje, alvo de perguntas para as quais as diversas linhas e livros escritos em sua função tem buscado respostas.

Mas essa cidade, a que hoje conhecemos, não pode ser analisada e criticada sem que o processo de industrialização seja também tomado como parte essencial para esse entendimento. Embora preexistia à industrialização, esse processo tem papel essencial na transformação que dá espaço a cidade que conhecemos hoje (Lefebvre, 2001). Em seu livro *História da Arquitetura Moderna*, Leonardo Benevolo (2001) aponta que, tomado o tempo necessário para que fosse vista à uma distância que corrobora a sua análise mais objetiva, a Revolução Industrial e com isso a cidade industrial e pós industrial, começa a partir de 1830 a se colocar enquanto material de estudo.

O mesmo autor, identifica que Th.Carlyle e Engels assim como outros estudiosos os quais fazem parte da produção da época concentram os seus esforços em definir e entender o quadro de um ponto ideológico geral, escanteando aspectos menores e específicos da cidade industrial (Benevolo, 2001).

No entanto, a cidade com suas mazelas sejam elas discutidas ou não, se apresenta modificando a realidade, o estilo de vida, a arquitetura, e o que se entendia enquanto cidade,

fazendo pesar a paisagem urbana com questões para as quais não se conhecem as respostas, com necessidades que não podem ser atendidas, enclausuradas na rapidez e na demanda que a vida urbana industrial impôs (Benevolo, 2001; Jameson, 1997; Lefebvre 2001; Hall, 2016; Harvey, 2014). A cidade, escreveu certa vez o sociólogo urbano, Robert Park (1925) apud Harvey (2014, p.28) é:

(...) a tentativa mais coerente e, em termos gerais, mais bem-sucedida de refazer o mundo em que vive, e de fazê-lo de acordo com seus mais profundos desejos. Porém, se a cidade é o mundo criado pelo homem, segue-se que também é o mundo em que ele está condenado a viver. Assim, indiretamente e sem nenhuma consciência bem definida da natureza de sua tarefa, ao criar a cidade o homem recriou a si mesmo.

Assim, seguindo a definição feita por Park (1925), o cenário da cidade industrial abre espaço para que alguns personagens a critiquem e tentem iniciativas para modificá-la. Entre eles estão os socialistas utópicos pensadores e reformadores, que surgiram no início do século XIX, e defendiam sociedades ideais baseadas em princípios de igualdade, cooperação e harmonia social. Eles também enxergavam a rápida urbanização e industrialização como um processo perturbador das estruturas sociais, e prejudicial ao bem-estar dos trabalhadores e das comunidades. Ideias que nesse ponto encontram eco em estudiosos que vieram depois como David Harvey e Henri Lefebvre. (Benevolo, 2001; Harvey, 2014 e Lefebvre, 2008).

Para os socialistas utópicos, eram consideradas como as principais consequências negativas da urbanização as cidades superlotadas, as más condições de vida, a exploração dos trabalhadores e a alienação social. Tais condições eram vistas como resultado do sistema capitalista emergente e da busca desregulada pelo lucro (Benevolo, 2001; Hall, 2014). Lefebvre (2008), apresenta uma visão mais multifacetada das coisas, para tanto caracterizando as cidades anteriores à industrialização:

Houve a cidade oriental (ligada ao modo de produção asiático), a cidade arcaica (grega ou romana, ligada à posse de escravos), depois a cidade medieval (numa situação complexa: inserida em relações feudais mas em luta contra a feudalidade da terra). A cidade oriental e arcaica foi essencialmente política: a cidade medieval, sem perder o caráter político, foi principalmente comercial, artesanal, bancária. Ela integrou os mercadores outrora quase nômades, relegados para fora da cidade (Lefebvre, 2008, p. 11).

Lefebvre (2008) define as cidades como obras, ao que justifica tal denominação ao explicar que neste ponto não são um produto da industrialização, e sim o resultado das influências de uma população que ativamente faz parte de suas modificações e concepções. Uma cidade onde o povo imprime características e costumes sociais e culturais que a

identificam, além de uma personalidade, que lhe foi atribuída por meio das diversas ações humanas que ainda não foram alienadas do seu direito ao tecido urbano, e talvez por isso seja aos olhos do autor uma cidade passível de se considerar bela (Lefebvre, 2008).

Para o teórico, o processo industrial e o capitalismo chegam em uma cidade que é em si mesma uma realidade, mas esse espaço começa a sofrer modificações decorrentes do surgimento de ambos. A riqueza já se desloca, os relacionamentos entre o urbano e o agrário já se modificam, a produção agrícola não é mais predominante e a posse de terras dá lugar a uma riqueza que se movimenta em busca de mais riqueza. Modificando também as relações sociais (Lefebvre, 2008).

O processo de urbanização tornou-se um fenômeno global de relevância a partir da consolidação do modo de produção capitalista. Historicamente, as transformações que permitiram essa estruturação resultaram diretamente da urbanização, que, no final do período feudal, caracterizou-se pelo crescimento expressivo do número de cidades (Sposito, 1988).

Harvey (2014) ao citar a análise feita por Lefebvre em 1967, reconhece que o autor identificou a relação entre o urbano e o rural e percebeu que esses espaços apresentavam modificações radicais em seu relacionamento. Além disto, permitiu diagnosticar a urbanização do meio rural e evidenciar que esse movimento dava abertura a uma utilização consumista, capitalista e produtivista, de produtos agrícolas nos espaços de compra urbanos. Ele foi eficiente também em perceber que se tratava de um processo em fase de globalização.

Embora o enfoque dado por Harvey (2014) durante essa análise esteja mais voltado aos aspectos agrícolas de consumo, coloca-se aqui um ponto de suma importância para essa pesquisa: Lefebvre (1967) já no anos sessenta apontava a urbanização dos espaços rurais. Esse é um aspecto importante a ser destacado uma vez que, os condomínios horizontais fechados, materializam uma forma recorrente de urbanização do meio rural enquanto o mercado imobiliário se beneficia de terras mais baratas para a sua construção ao distanciar-se dos grandes centros. Embora ocorra de modo diferente do citado por Santos (1993) por estar focada em elementos constitutivos residenciais, acontece também por força da iniciativa privada.

Ao traçar um paralelo entre as cidades que precedem a revolução industrial e as cidades que dela resultam, Benevolo (2001) relembra os aspectos que faziam da cidade um ambiente de segurança, crescimento mútuo, reconhecimento e pertencimento. Com suas características específicas essas tantas cidades se distanciam do cenário urbano da revolução industrial que se mostra temporário, cinzento e mecânico, uma ameaça às fantasias e

lembranças de outrora, definindo, algumas vezes em tons pastéis, a desolação dos centros industriais e das metrópoles (Benevolo, 2001).

Um cenário que convida aos holofotes a cidade criada e desenhada na memória, no desejo e na utopia de tempos melhores. Nas primeiras páginas de sua obra, *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*, Harvey (2014) rememora Paris e um elemento iconográfico o qual chamou sua atenção; tratava-se nas palavras do autor de:

[...]um maravilhoso e lúdico retrato da velha Paris reanimada por uma vida comunitária, com flores nas sacadas, praças cheias de pessoas e crianças, pequenas lojas e oficinas abertas a todos, uma profusão de cafés, fontes, pessoas divertindo-se às margens do rio, jardins comunitários aqui e ali (talvez isso só exista em minhas lembranças), [...] (Harvey, 2014, prefácio).

Essa mostra que Harvey (2014) faz sobre Paris, pode ser vista como uma ótima representação dos processos de negação da cidade real, a melancólica busca pela cidade antiga que de alguma forma já não é reconhecida ou não desperta o mesmo sentimento. Uma cidade, que como ele mesmo coloca, pode em alguns aspectos existir apenas em suas lembranças. Uma cidade que se desloca para um passado imaginado mais próximo do ideal, e que se opõe à realidade onde se encontra aquele cartaz e aquela cidade, que nas palavras de Lefebvre (2008) foi assaltada pela industrialização.

No entanto, outra reflexão que o texto suscita é o fato de que a imagem não está obrigada a corresponder exatamente ao cenário concreto de Paris, e que ela está sujeita à interpretação do receptor e às memórias sócio-culturais que ao visualizar o retrato, o autor adiciona à imagem. Essas lembranças ou talvez essa ideológica cidade parece contrastar diretamente aos sentimentos negativos advindos de uma crise resultante da vida na cidade real, já identificados antes tanto pelos socialistas utópicos (Benevolo, 2001) quanto por Henri Lefebvre no, *Le droit à la ville [O direito à cidade]* em 1967.

Neste ponto, parece relevante revisitar a tentativa de colocar em prática alguns desses pensamentos por parte dos socialistas utópicos. Entre os notáveis nomes dessa corrente, Robert Owen foi um reformista social de destaque. Com sua experiência pessoal indo de dependente da indústria a proprietário, desenvolveu um conjunto amplo de ideias que buscavam melhorar as condições de vida e de trabalho da classe trabalhadora durante a Revolução Industrial (Benevolo, 2001)

2.2 AS ANTECESSORAS DAS CIDADES-JARDIM DE HOWARD

Embora a prática das ideias de Robert Owen não tenha gerado os resultados esperados, sua abordagem da Oficina de New Lanark, foi reconhecida como um caso de sucesso. Além disso os pontos chave defendidos pelo socialista utópico: 1- Comunidades cooperativas, 2- Reforma social através da educação, 3- Melhoria das condições de trabalho, 4- Oposição ao trabalho infantil e 5- Experimentação social apresentaram importância. Estes conceitos tiveram uma influência significativa nos movimentos de reforma social e no desenvolvimento do socialismo, além de influenciar nomes como o de Ebenezer Howard e o seu conceito de Cidades- jardim (Benevolo, 2001; Hall, 2016).

Assim, compreender tais processos de construção urbana mostra-se imperativo, para que a partir desses exemplos de confronto à dinâmica que se espalhava, não se coloque ao leitor a falsa ideia de conformismo e apatia, que não combinam com a cidade e seu caráter resiliente. Sua história enquanto campo de insurgências e reivindicações, mostra que a cidade não é um elemento estático. A todo momento, seja em números maiores ou menores, pessoas formam grupos que lutam, debatem e se reúnem na esperança de transformá-la em algo mais próximo do acolhedor e ideal em suas mentes.

David Harvey (2014) discute como a sensibilidade derivada das ruas ao nosso redor reflete nos sentimentos inevitáveis de perda causados pelas demolições, ou quando bairros inteiros são reprojatados. Ele menciona tanto o entusiasmo quanto a irritação provocados pelas manifestações de rua, as esperanças que emergem de atos de revitalização, e o desespero decorrente da marginalização, da repressão policial e do aumento do desemprego, que transformam subúrbios desprovidos de vida em focos de rebeldia barulhenta. Mostra como o ser humano é modificado e modifica a cidade.

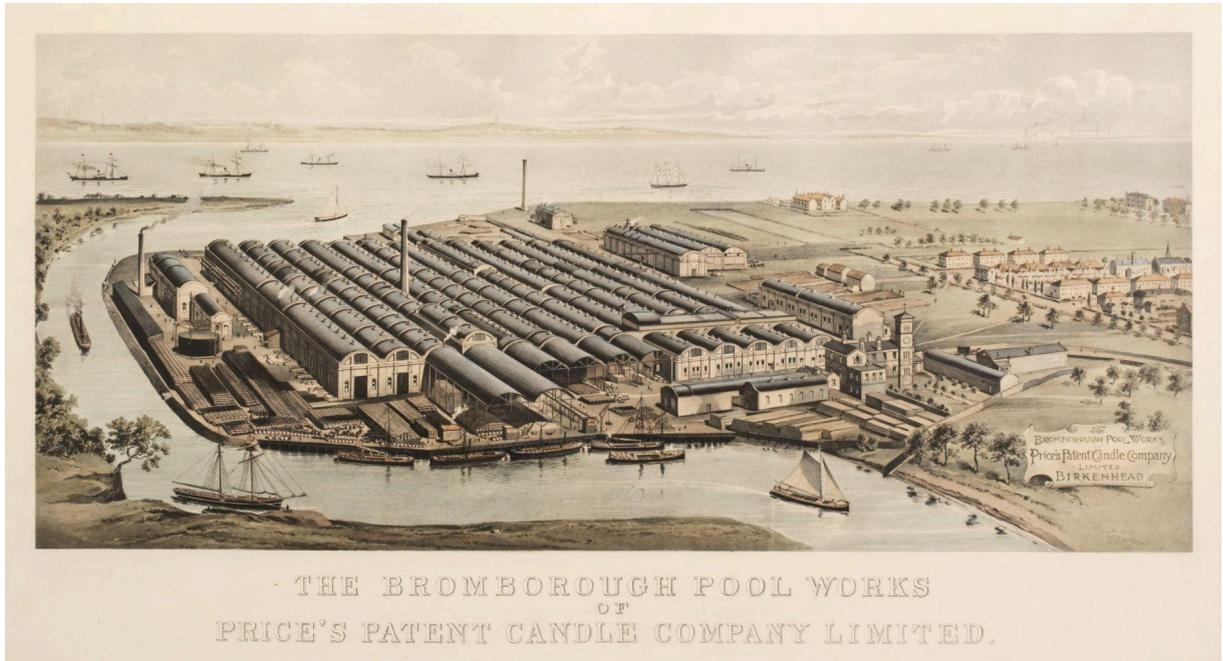
Pensando nesse aspecto de como a vivência na cidade influencia a população, Ebenezer Howard apresenta a sua ideia de cidade jardim em 1898, na obra *To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. Com o intuito de criar uma cidade que atendesse aos anseios de uma vida feliz, Howard desenvolveu um conceito urbanístico no final do século XIX e início do século XX. Para tanto, encontrou em pensadores que lhe precederam muitas das bases para as ideias que defendia, onde buscava combinar os aspectos positivos da vida urbana e rural para criar comunidades equilibradas, saudáveis e auto-sustentáveis, negando grande parte do que a cidade real vinha oferecendo (Hall, 2016).

A adoção de padrões urbanísticos semelhantes ao modelo de cidade-jardim já era uma prática recorrente nos núcleos residenciais desenvolvidos por fábricas e empresas de mineração britânicas antes mesmo da sistematização proposta por Howard e outros urbanistas e pode inclusive ter servido de inspiração. Como um dos exemplos tem-se a vila Bromborough Pool Works (Figuras 1 e 2), estabelecida em 1853 pela Prices's Patent Candle Company para os seus trabalhadores (Barros, 2014):

Figura 1: Fotos da Fábrica e da vila Bromborough Pool Works publicada no The Illustrated London News 2/12 de 1854



Figura 2: Imagens da fábrica e da vila, por volta de 1910



Fonte: www.dominicwinter.co.uk/

Na Figura 2, é possível ver localizada à direita a vila dos trabalhadores. Outro exemplo (Figura 3) de vila de trabalhadores britânica que tem elementos característicos do modelo urbanístico cidade-jardim é o Port Sunlight, iniciado em 1888 pela indústria Lever (Barros, 2014):

Figura 3: Imagem da Vila Port Sunlighth



Fonte: <https://www.visitliverpool.com/>

Figura 4 : Imagem da Vila Port Sunlighth apresentando as construções em estilo chalé.



Fonte: <https://portsunlightvillage.com/>

Figura 5 : Imagem da ponte na Vila Port Sunlighth



Fonte: <https://portsunlightvillage.com/>

Port Sunlight continua a ser uma comunidade ativa, com mais de 2.000 residentes atualmente. Em 2022, uma iniciativa da Port Sunlight Village Trust - PSVT, instituição de caridade independente, estabelecida pela Unilever (sucessora da Lever Brothers, em decorrência da sua fusão com a empresa holandesa Margarine Unie), com apoio do Conselho de Wirral, dos Museus Nacionais de Liverpool, tentou incluir a vila na Lista de Tentativa do Reino Unido para futura candidatura a Patrimônio Mundial pela UNESCO. Contudo, em abril de 2023, a proposta não foi aceita (Hatmaker, 2022; Trust, 2025)

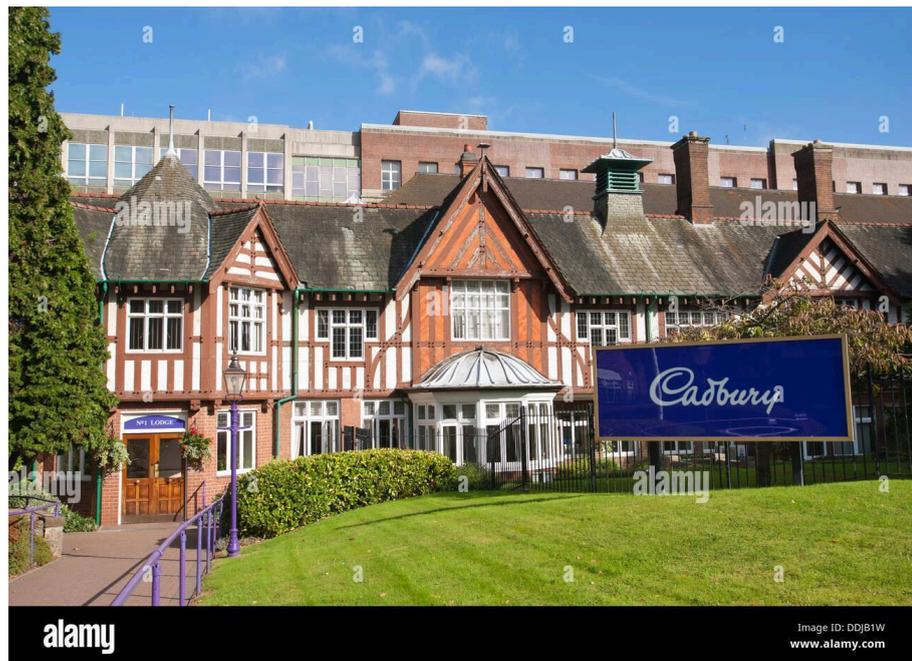
Como último exemplo dessas possíveis influências sofridas por Ebenezer Howard está Bournville (figura 6), criado em 1894 pela fábrica de chocolates Cadbury e localizada em Birmingham, Inglaterra (Barros, 2014):

Figura 6 : Vista aérea de Bournville



Fonte: www.alamy.com

Figura 7 : Casas em Bournville.



Fonte: www.alamy.com

Essas vilas planejadas apresentavam e apresentam ainda hoje, características que mais tarde seriam de grande relevância para as cidades-jardim. Entre elas o controle da população que ocupa esses espaços, áreas verdes em grande quantidade e em tamanhos, residências com jardins espaçosos e, em alguns dos exemplos, um traçado urbano adaptado ao relevo da propriedade ocupada (Barros, 2014).

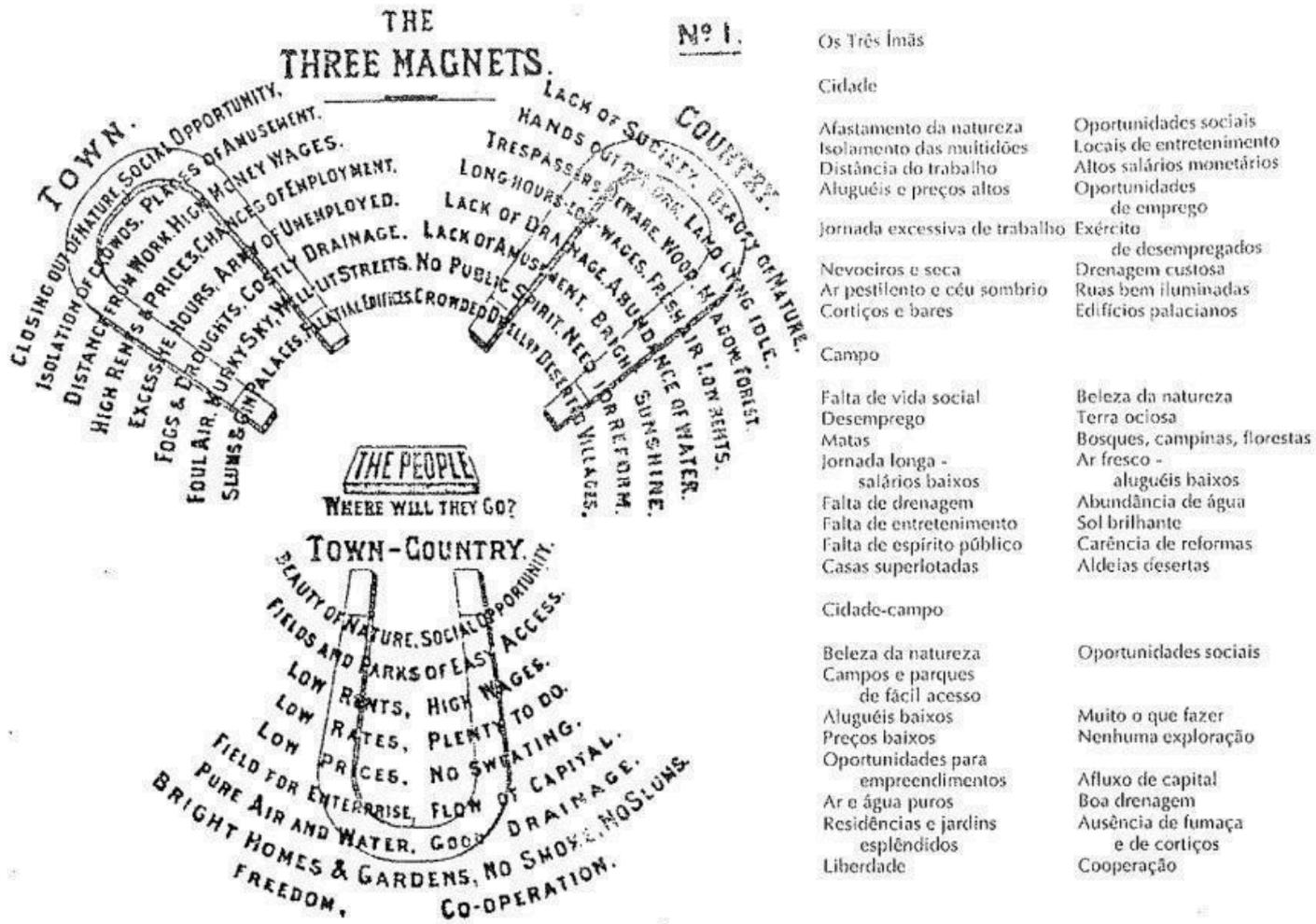
2.3 A CIDADE JARDIM: A PERSPECTIVA ORIGINAL DE EBENEZER HOWARD

Howard (1996) acreditava que para trazer ou manter as pessoas no campo não era necessário um longo e exaustivo trabalho de identificar todos os motivos que levaram as pessoas às grandes cidades. O caminho era entender todos os motivos que poderiam ser identificados enquanto elementos de atração e oferecer a um número relevante de pessoas uma quantidade maior de atrativos do que os que as cidades ofereciam naquele momento. Nas palavras do próprio autor:

Cada cidade poderia ser vista como um ímã, cada pessoa como uma agulha. A partir disso, fica evidente que nada aquém da descoberta de um método de fabricação de ímãs com poder de atração maior que o de nossas cidades será eficiente para redistribuir a população de uma forma espontânea e salutar (Howard, 1996, p. 107).

Apresentando uma nova forma de entender o problema Howard (1996) rechaçou a ideia de que a única opção seria escolher um ou outro lugar para viver, campo ou cidade, e com isso abrir mão totalmente dos atrativos que o espaço não escolhido tinha a oferecer. O autor imaginou uma terceira via onde haveria a combinação de todas as vantagens fossem elas urbanas ou do campo e onde essa harmoniosa combinação seria o suficiente para fazer com que as pessoas em um gesto espontâneo abandonassem as cidades congestionadas. Ele ilustrou a sua visão no diagrama dos Três Ímãs, “no qual as principais vantagens da cidade e do campo são confrontadas com suas correspondentes desvantagens, ao passo que as vantagens da Cidade-Campo são vistas livres das desvantagens dos casos anteriores” (Howard, 1996, p. 108), apresentado na figura 8

Figura 8: Diagrama dos três ímãs de Ebenezer Howard



Fonte: Cidades-Jardins de Amanhã (1996).

Para a criação e manutenção de uma Cidade-Jardim o plano do reformista consistia na aquisição de um terreno rural por um grupo de pessoas, com financiamento, aproveitando o menor custo dessas terras. Com o crescimento populacional na área, os juros do financiamento poderiam ser diluídos, e os recursos arrecadados permitiriam tanto a quitação gradual da dívida quanto investimentos em infraestrutura coletiva, como edificações públicas e manutenção de espaços abertos (Howard, 1996; Saboya 2008).

Ao descrever essa cidade, Howard (1996) apresenta uma organização onde no centro se encontram locais de decisão como os edifícios públicos; espaços de lazer e de uso comum como salas de concertos, biblioteca, teatro e espaços de serviço ao público, como hospitais. Todos eles próximos o suficiente de um belíssimo jardim central. No terreno restante visualiza um gigantesco parque público, local de grandes áreas de recreação e fácil acesso a todos que

habitam a cidade. Prevê que ao redor desse parque há uma grande construção envidraçada o "Palácio de Cristal", espaço que pode servir como ponto de comércio e feiras onde habitantes expõem e vendem suas manufaturas (Howard, 1996).

As avenidas da cidade são todas muito bem arborizadas, as casas em sua maioria estão construídas ou em anéis concêntricos ou de maneira que tenham a frente voltada para essas avenidas. As outras residências encontram-se frontalmente às vias e *boulevards*, cada uma ocupando um lote amplo e independente. A arquitetura apresenta-se tão variada quanto seja necessária para representar as preferências e gostos individuais, atentando-se apenas a cumprir as medidas sanitárias. Na marginal da cidade, em seu anel externo estariam os armazéns, fábricas, mercados, dentre outros.

Essa organização se daria considerando as várias das etapas necessárias para a produção, distribuição e coleta das manufaturas possibilitando economia de embalagem e transporte, reduzindo perdas por avaria e diminuindo o tráfego na parte interna da cidade, o que reduziria os custos de manutenção das vias e avenidas. Mantendo mais límpido o ar da cidade, ao concentrar a fumaça das fábricas em sua parte mais externa. O reformista não esqueceu de pensar também sobre o lixo e seus processos, pautando que este deveria, quando possível, ser convertido em adubo (Howard, 1996).

Cidade-jardim exemplifica uma percepção antiga, mas que perdura ainda hoje, de que uma boa qualidade de vida encontra equilíbrio entre a natureza e o elemento urbano, representa ainda que no passado da cidade já existiu a força e a vontade de fazer com que essa fosse a abordagem para uma vida que se desdobra após a revolução Industrial. Mostra os passos ainda jovens de um pensamento que idealiza o equilíbrio das forças e a manutenção dos aspectos positivos de ambos os espaços.

Com esse pensamento Howard criou a Garden City Association, um lugar para discutir suas ideias com mais adeptos, identificar e fazer as mudanças necessárias para colocá-las em prática e assim reunir também o capital necessário para começar as construções. Três anos depois, a agora Garden City Pioneer Company compra a Letchworth, a terra que abrigaria a primeira das Cidades-Jardim. Ela incorporou muitos dos princípios de Howard, incluindo o planejamento radial, o cinturão verde e a propriedade comunitária da terra (Hall, 2016; Benevolo, 2001), mas não se pode dizer o mesmo das que se seguiram.

Só depois de vinte anos, Howard inaugura a sua segunda Cidade-Jardim, porém a ideia e os conceitos por trás do seu modelo de cidade ideal já estavam sendo subvertidos por toda Inglaterra e fora dela. Pouco depois, a Garden City com problemas de financiamento também destrói a essência da utopia sonhada pelo fundador, e da visão howardiana de cidade-jardim,

resta apenas o espectro, mas a sua influência no planejamento urbano é inegável. Os subúrbios-jardim, assim como as outras tantas cidades-jardim, começam a custar mais do que os trabalhadores normais poderiam pagar, adquirindo um caráter elitista. Além disso, foi ganhando espaço principalmente entre a classe média dos Estados Unidos da América (Hall,2016).

Percebe-se nesse momento como a engrenagem que capitaliza os espaços urbanos reconhece em algumas das características do modelo cidade-jardim, meios de barganhar valores ainda maiores para esses empreendimentos. É possível também identificar que esse é o modelo construtivo que influencia ou abre caminho para o que a cidade apresenta hoje enquanto condomínios horizontais residenciais fechados.

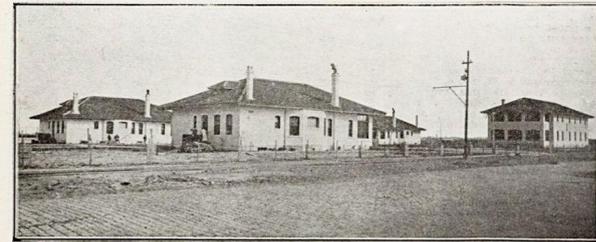
2.4 INFLUÊNCIAS DO MODELO DE CIDADES JARDIM NO BRASIL

Assim como os EUA, o Brasil também sofreu influência do modelo urbanístico das cidades-jardim europeias nos primeiros 50 anos do século XX. Ele se encontra utilizado em loteamentos destinados à elite e à classe média, em cidades planejadas e em espaços residenciais estabelecidos por fábricas ou empresas do Estado relacionadas ao setor elétrico, por exemplo. Esses projetos urbanísticos apresentavam entre suas características a incorporação de vegetação em lotes e áreas coletivas, um traçado viário adaptado à topografia, habitações unifamiliares com estética pitoresca e um controle do uso do solo para evitar conflitos com a função residencial (Barros, 2014; Caldeira, 2000).

Alguns exemplos construídos em solo brasileiro por indústrias, fábricas ou empresas são (figura 9) : o conjunto de moradias para gerentes do Frigorífico Swift em Rio Grande - RS construído em 1918, a vila da fábrica de fósforos Fiat-Lux em Pirituba- SP, a vila da Companhia Comercio e Navegação em Niterói-RJ, o núcleo fabril da Companhia Belgo para Monlevade- MG (figura 10). Para além destes tem-se a criação dos bairros: Jardim América- SP; Cidade Jardim- MG, SP, GO; Jardim Europa- SP, Jardim Paulistano- SP, entre outros. Dentre estes, a grande maioria voltava-se para a elite brasileira, explicitando mais uma vez a ruptura com o apelo social pretendido por Howard (1996) e as aproximações aos condomínios fechados.

Figura 9: Exemplos construtivos inspirados no modelo cidade-jardim no Brasil (RS, SP, RJ)

Conjunto de moradias do Frigorífico Swift em Rio Grande - RS



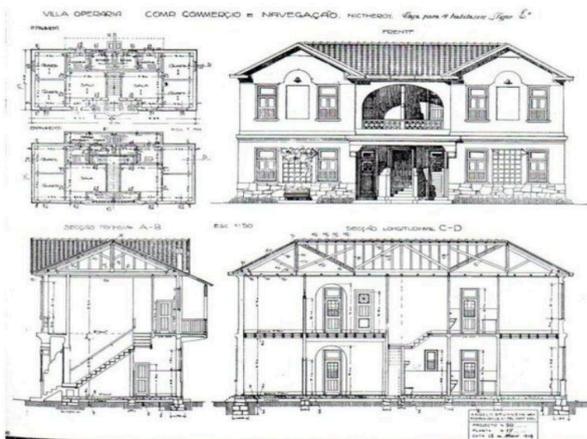
Nos arredores do Frigorífico Swift, no Rio Grande, inicia-se a construção de uma grande cidade, original no seu estilo americano, onde habitam hoje os empregados e engenheiros do Frigorífico.



Vila operária da fábrica de fósforos Fiat-Lux



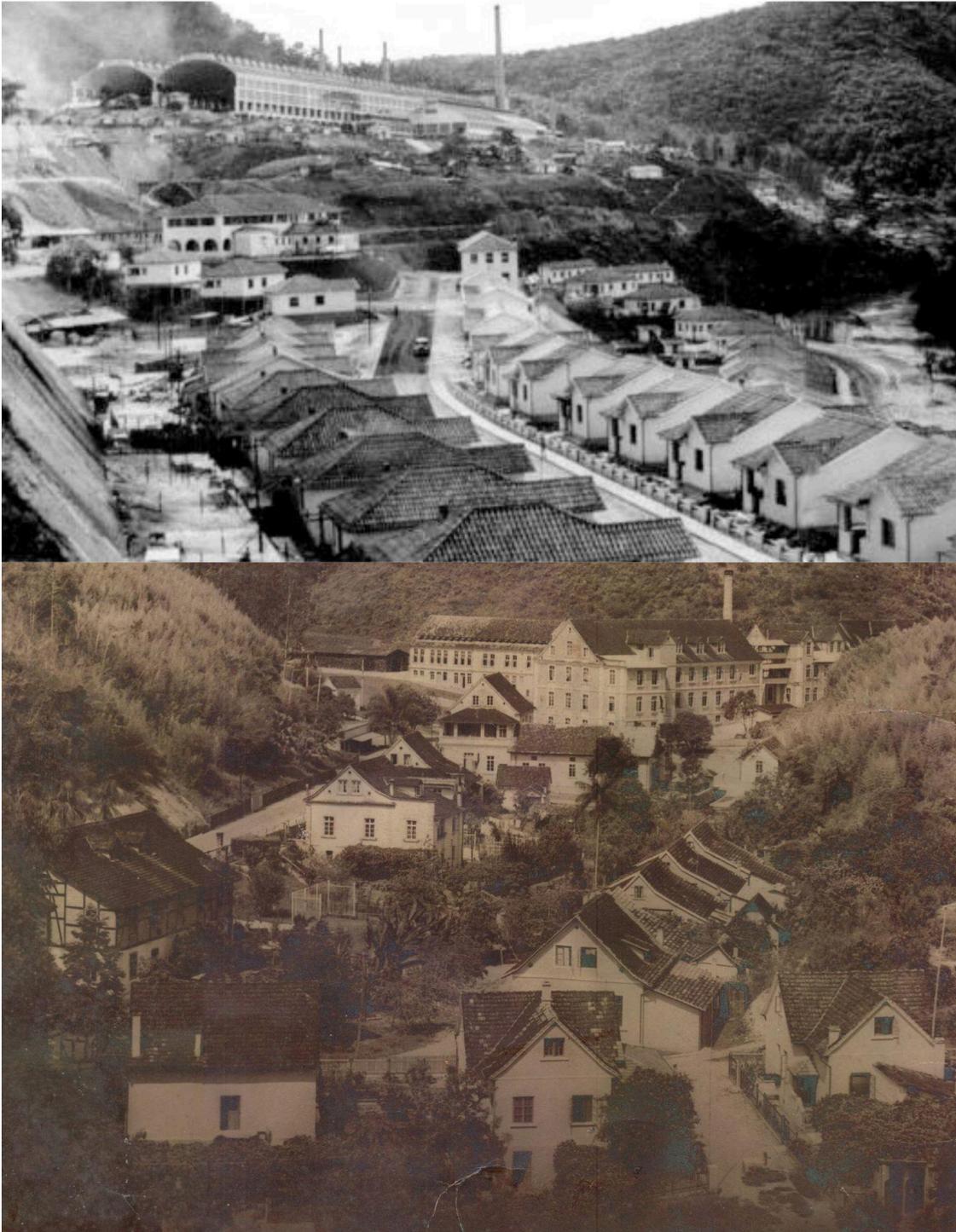
Vila da Companhia Comercio e Navegação em Niterói-RJ



Fonte: www.scielo.br/j/anaismp/a/kSPS5Bz4RjsrRct37psTYmr, adaptado pela autora (2025)

Figura 10: Imagens do núcleo fabril da Companhia Belgo para Monlevade-MG.

Núcleo fabril da Companhia Belgo para Monlevade-MG



Fonte: <https://90anos.diariodocomercio.com.br/materias-quem/o-nascimento-da-siderurgia-na-america-latina/>,
adaptado pela autora

Esses exemplos e tentativas são sintomas da cidade que, como mostram os autores supracitados, muda de personalidade e desloca-se em seu papel social. Embora apresentem características e perspectivas interessantes e aparentemente mais preocupadas com o social, ficam restritas a tentativas e abordagens que ao serem cooptadas pelo capital são modificadas em favor do lucro. Não são capazes de oferecer soluções para o problema da cidade que não é capaz de acolher, encantar, ou ser reconhecida por seus moradores. A cidade real está a quilômetros de distância da cidade ideal.

É possível que essa falta de reconhecimento, ou conexão, com a cidade sentida pelos seus habitantes tenha uma das suas causas mais uma vez reconhecida por Lefebvre (2008). O autor em uma uma explanação bastante elucidativa coloca a questão da luta classes presente no contexto urbano, na espacialidade. Ele apresenta o fato de que essa nova burguesia capitalista e industrial, que faz parte de um novo sistema social e é agente transformador dele, vê com desconfiança e desconforto o fato de não haver uma distinção entre os espaços que ocupam e os espaços de vivência do proletariado.

Isso induz um movimento por parte dessa parcela da população que transforma em ação a sua vontade de distanciamento, remodelando e remanejando cidades apenas para atendimento das necessidades de uma pequena parcela de pessoas. Usurpa-se mais uma vez o direito de habitar, elimina-se mais uma camada desse sentimento de pertencer ao urbano e dele usufruir enquanto parte atuante. Este movimento tem sido amplamente reconhecido por autores como Lefebvre, Harvey, Janes Jacobs, Hall, Caldeira, entre outros. Pode-se compreender tal movimento pelas palavras de Harvey (2014), que resume muito bem esse processo ao afirmar que cabe à classe no poder o direito de desenhar a cidade, reforçando relações de privilégio e domínio dos donos dos meios de produção sobre a paisagem material.

O processo é também percebido em Yacobi e seus colaboradores (2016) ao recorrerem a Foucault (1982) e sua concepção de que a arquitetura não deve ser tomada apenas como “um elemento de suporte” que trata da distribuição das pessoas em um determinado espaço, mas como um elemento primordial ao campo das relações sociais. Para além disso, ainda apontam estar nesse entendimento a ligação teórica com as concepções de Henri Lefebvre sobre a produção de espaço simultâneo, que se dá uma vez que este mesmo ente se divide em espaço concebido, percebido e vivido. E por fim, que essa divisão contém as relações de poder e influências que exercem no desenho urbano.

Assim, de acordo com os estudiosos citados, esse processo coloca em evidência a ação cada vez mais contundente do Estado e do Mercado sobre as formas que surgem no espaço urbano. As classes se modificam, os negócios e as relações de poder se impõem pautadas na

hierarquia que não se restringe às paredes e portões das fábricas, ou posições ocupadas no espaço de trabalho criando uma nova lógica que age modificando o papel social da cidade. As relações, interações e espaços são cada vez mais concebidos sob a óptica dos detentores de poder da cidade, que se dobram à força motriz do capital.

2.5 CIDADE SEGREGADA

Em última instância, este processo culmina em uma segregação socioespacial que expulsa da cidade o proletariado mas que em dado ponto leva consigo também a classe média e a burguesia que adere ao estilo de vida nos subúrbios urbanos. Começa a se desenhar a cidade segregada, descentralizada e urbanizada. A segregação se apresenta em três aspectos, muitas vezes simultâneos e em algumas vezes sucessivos. São eles: o espontâneo, que tem como origem questões de renda e ideologia; o voluntário, fruto da criação e estabelecimento de espaços separados; e o programado, que toma a roupagem de um plano organizador em algum aspecto, muitas vezes travestido de ciência e lógica (Lefebvre, 2008).

Esse plano organizador, que se apresenta uma vez que a cidade tradicional se modifica acompanhando a velocidade do desenvolvimento capitalista acelerado, se transforma em arma para a manutenção do acúmulo de capital. Tem-se então uma nova cidade, onde o urbanismo se depara com inovações técnicas que surgem da segunda revolução industrial, como o advento do aço e do concreto armado para construção de elementos estruturais. Também é influenciada pelas inovações na área de comunicação, com telefones, elevadores e transporte, com as ferrovias, além de práticas que acompanham as transformações feitas nas instalações que compõem a cidade, como as redes de esgoto, gás e eletricidade (Benevolo, 2001).

As inovações aqui elucidadas por Benevolo, estão ainda um passo atrás da inovação que discutiremos mais à frente nessa pesquisa. Mas o parágrafo acima aponta para a relevância de colocar esse estudo no âmbito das imagens técnicas utilizadas na publicidade uma vez que o autor aponta como esses processos de inovação, inclusive da comunicação, influenciam e modificam a cidade.

Mas ela também é a materialização das mudanças feitas com a difusão dos automóveis que permitem alargar as escalas territoriais da cidade. É a cidade onde novas tendências ocupam o palco e saem de cena em uma velocidade que também lhe é característica. A cidade é também a sobrevivente da primeira e segunda guerras mundiais, que se reorganiza e refaz após toda destruição material, social e do amadurecimento das artes em decorrência dos

conflitos. É uma cidade em escalas maiores do que o que foi pensado. A cidade do urbanismo que serve aos propósitos do Estado e do Mercado (Benevolo 2001).

Tal processo ocorre a despeito de quais sejam suas consequências sociais, ambientais, culturais ou políticas. Foi o que aconteceu em Paris e também nos EUA, aos moldes haussmanianos. O país norte americano porém, elevou ainda mais a prática de modificação urbana levando-a em várias direções, aumentando assim o impacto com relação àquele observado na França, onde Paris foi o foco de tal abordagem (Harvey, 2014; Hall, 2008).

Essa abordagem culminou no abandono do centro da cidade, principalmente nos EUA, deixando para trás as minorias que não teriam condições de empregar capital para dispor da nova lógica e necessidades criadas por uma vida nos subúrbios das cidades americanas. É uma ruptura muito clara e uma apresentação de como a cidade começa a distanciar e delimitar geograficamente de maneira cada vez mais explícita as pessoas de acordo com o seu poderio econômico e experimentos urbanísticos que foram pensados em escalas muito menores a princípio (Harvey, 2014; Hall, 2008).

O processo se modifica mais uma vez transformando-se em algo global no final dos anos noventa, podendo ser observado em grande escala em países como China, Grã Bretanha, Espanha, e mais à frente mostrando seu poder em Dubai, São Paulo, Madri, Mumbai, Hong Kong e Londres. Essa urbanização conta com vários elementos que aos poucos vão modificando a paisagem desses lugares, entre eles estão os condomínios horizontais presentes nos mais distintos países, inclusive os acima citados (Caldeira, 2000; Harvey, 2014).

Todas essas modificações, mundo globalizado, pós-modernismo e cidade enquanto commodities, fazem parte desse espaço onde a qualidade de vida nas áreas urbanas se transformou em um bem de consumo acessível apenas para aqueles com recursos financeiros. Esse fenômeno reflete uma tendência global em que o consumismo, turismo, atividades culturais e baseadas no conhecimento, além da constante valorização da economia do espetáculo, se tornaram elementos centrais da economia política das cidades e cenário pulsante para as imagens técnicas (Harvey, 2014).

Harvey (2014) e Jameson (1997), apontam como novas características da cidade a formação de nichos de mercado, o surgimento e a apropriação da publicidade sobre esse nicho e a habilidade de colocar as restrições enquanto possibilidades da vida urbana. O indivíduo detém o poder de escolha quanto aos seus hábitos culturais e de consumo, desde que possa arcar com eles. E ao tomar a cidade pós-moderna como foco, é importante pontuar que o trabalho acompanha as concepções de Jameson (1997), no que o autor afirma ser:

(..) essencial entender o pós-modernismo não como um estilo, mas como uma dominante cultural: uma concepção que dá margem a presença e a coexistência de uma série de características que, apesar de subordinadas umas as outras, são bem diferentes (Jameson, 1997, p.29)

Jameson (1997), coloca o pós-modernismo e a cidade lado a lado, ao identificar o ramo arquitetônico como um âmbito de grande proximidade com o ente econômico, apontando nessa relação o motivo para o grande crescimento da arquitetura na era pós-moderna e sua perceptível expansão nos espaços urbanos. Ainda sobre essa cidade ele coloca que se caracteriza pela destruição da cidade tradicional e da identificada por ele como “antiga cultura da vizinhança”, que se perde em uma cidade cada vez mais fragmentada, elitista e autoritária.

Assim, o modo como vemos o mundo e definimos possibilidades depende do lado da pista em que nos encontramos e a que tipo de consumo temos acesso. Os resultados da crescente polarização na distribuição de riqueza e poder estão indelevelmente inscritos nas formas espaciais de nossas cidades, que cada vez mais se transformam em cidades de fragmentos fortificados, de comunidades muradas e de espaços públicos mantidos sob vigilância constante. A proteção neoliberal aos direitos da propriedade privada e seus valores toma uma forma hegemônica de política mesmo para a classe média baixa (Harvey, 2014).

Todo esse processo tem grande relação com as cidades jardim de Ebenezer Howard (1996). Embora tenham surgido do pensamento crítico sobre a condição de vida e diferença de classes por parte de Howard (1996), o conceito foi sendo transformado e servindo de inspiração para os condomínios horizontais e as modificações socioculturais, espaciais e políticas que o acompanham. Emprestando características como a integração com áreas verdes, e nesse ponto essa pesquisa entende nesse movimento a presença do design biofílico nesses espaços, e outras similaridades que serão expostas após a apresentação mais aprofundada dos condomínios horizontais fechados na seção seguinte.

Nessa realidade, a cultura se dissolve e refaz em seus significados e signos tornando-se mais um elemento do consumo que fomenta o lucro e dissimula uma realidade a favor da qual passa a advogar. Todos esses são aspectos da cidade desnudada que aponta ainda um fator crucial, o advento da publicidade e do seu papel extremamente presente no espaço urbano contemporâneo (Lefebvre, 2008; Jameson, 1997). E para os interesses dessa pesquisa a nova realidade cultural alimentada pelas imagens técnicas se coloca ao lado do design biofílico e dos condomínios horizontais.

2.6 CONDOMÍNIOS HORIZONTAIS EM FEIRA DE SANTANA COM DISCUSSÕES E DEFINIÇÕES PRÉVIAS

O processo de urbanização em solo brasileiro tem seu início por iniciativa e seguindo aos interesses da metrópole portuguesa que via nessa intervenção uma forma de identificar a sua posse sobre aquele distante país das américas. Porém como em vários outros lugares o desenvolvimento do urbanismo no Brasil vai depender de fatores econômicos e políticos que podem ser identificados com o papel dos fazendeiros e donos de engenho nesse processo, por exemplo. Mas, é no início no século XIX que o urbanismo e o planejamento urbano no país passa a ser reconhecido a partir da experiência de planejamento de Belo Horizonte, que data do final dos anos 1800 (Leme, 1999; Santos, 1993)

Sendo assim, a aceleração desse processo pode ser identificada de maneira mais contundente no final do século XIX e meados do século XX, com a mudança do regime político que passa do Império para o Regime Republicano. Dando início a um novo processo de industrialização, e marcando o aumento da influência do Estado na cidade e na forma como essa se organizava sócio espacialmente. Encontrando como características, as ideias importadas de cidades como Paris e dessa forma os ideais positivistas franceses, e de cidades como Viena. E também marcado pelo interesse e as possibilidades que um país em processo de desenvolvimento poderia oferecer. Fazendo com que nomes como Agache e Le Corbusier desembarcassem em terras brasileiras (Leme, 1999; Silva 2022).

Durante sua primeira fase o que se pode perceber é a grande atuação por parte dos engenheiros, que neste momento tinham como incubência o “melhoramento” de uma já existente cidade com problemas urgentes. Entre essas urgências estava o saneamento que, em falta naquele momento, fazia com que as cidades enfrentassem uma crise epidemiológica a ser resolvida e a necessidade de eficiência e ampliação da circulação, que até então se mantinha sobre as bases de uma economia e realidade colonialista. Além do desejo de tornar as cidades mais próximas das europeias inclusive esteticamente (Leme, 1999; Silva 2022).

Essas modificações foram inspiradas no modelo de intervenções feitas nas cidades europeias do século XIX e início do século XX, como acontecia em uma parte dos países da América do Sul. Porém o momento pós Segunda Guerra Mundial, adicionou as influências urbanísticas brasileiras as práticas norte americanas que priorizavam o transporte por automóveis e a expansão periférica das grandes cidades que surge da influência dos conceitos

de cidade-jardim europeus como visto anteriormente (D’ottaviano, 2008 apud Horning, 2016; Leme, 1999).

Pensando em circulação e dialogando com a necessidade de algumas cidades de se colocarem economicamente viabilizadas para o futuro, as cidades portuárias mais importantes passaram também por modificações na região dos seus portos. Dentre as mudanças, é possível identificar a criação de grandes e largas avenidas, a demolição de estruturas arquitetônicas como sobrados e vielas e o conseqüente apagamento histórico de toda uma parcela dessas cidades. Todas essas modificações dão lugar ao surgimento de grandes edifícios fruto do desejo de expandir as cidades (Leme, 1999).

Em Vitória, o projeto de reforma do porto, que começou no final do século XIX (1800-1900), fazia parte de uma estratégia para recuperar a economia da região. Para transformar a cidade e prepará-la para o desenvolvimento futuro, o engenheiro Saturnino de Brito foi encarregado de projetar a extensão da cidade, criando três novos núcleos urbanos: o Novo Arrabalde, a Vila Monjardim (bairro operário) e a Vila Hortículas, que ficava entre os dois. Esses três núcleos somavam uma área seis vezes maior do que a ocupada por Vitória na época e demonstram o processo de urbanização das periferias e a abordagem de escalas muito maiores, uma característica herdada da abordagem de Haussmann em Paris (Leme, 1999). Além de apresentarem influências do modelo cidade-jardim ao apresentar o bairro operário.

O processo de urbanização das periferias, conversa com um processo que a classe média vivia nos Estados Unidos onde a vida nos subúrbios se transformava no novo ideal de qualidade e status social (Caldeira, 2000). O caso de Vitória (ES) é citado porque segundo Leme (1999), a construção dos "Novos Arrabaldes" e o surgimento dos condomínios fechados estão interligados e refletem mudanças significativas no padrão de urbanização e na estrutura socioespacial das cidades brasileiras. Essas obras eram a expressão de uma nova maneira de ocupar o solo, além de se identificarem como espaços que oferecem segurança e exclusividade para alguns, mas ao custo da fragmentação urbana e da exclusão social.

Além disso, pode ser identificada a forma despreocupada com relação a questões sociais que iam se acumulando nas cidades, com a qual são tratadas as reformas urbanas da primeira metade do século XX. Tendo como exemplo dessa despreocupação a reforma urbana nomeada de “Pereira Passos” (1903-1906), no Rio de Janeiro que não buscou um plano que orientasse as ações efetivas para o crescimento posterior da cidade. Tendo como foco as questões estéticas e de eficiência do traçado urbano (Nascimento; Krajewki; Britto, 2013 apud Silva, 2022) .

A segregação social e espacial das cidades se manifesta por meio das regras que organizam o espaço urbano, refletindo os padrões de diferenciação social e práticas de separação que variam conforme o contexto cultural e histórico (Caldeira, 2000; Harvey, 2014; Lefebvre, 2008). O urbanismo aplicado aos centros urbanos é em grande parte espelho dessas condições.

Desde a década de 1980, novas formas de segregação socioespacial têm transformado ativa e significativamente as áreas urbanas e metropolitanas brasileiras. Além do tradicional padrão centro-periferia, surgem espaços onde diferentes grupos sociais, apesar de próximos geograficamente, são separados por muros e tecnologias de segurança, o que limita a interação em áreas comuns. Esse novo padrão de segregação é caracterizado pelos enclaves fortificados, que são espaços privatizados, fechados e monitorados, destinados à residência, consumo, lazer e trabalho. Os condomínios fechados são a versão residencial desses novos empreendimentos urbanos (Caldeira, 2000).

Esses espaços estão alterando significativamente os modos de vida, consumo, trabalho e lazer das classes média e alta (Caldeira, 2000; Yacobi et al., 2016;). A autora pontua que todos os tipos de enclaves fortificados compartilham certas características fundamentais. São espaços privados de uso coletivo, valorizando o que é privado enquanto desvalorizam o que é público e aberto na cidade. São delimitados fisicamente e isolados por muros, grades, espaços vazios e estratégias arquitetônicas como o fato de serem voltados para o interior, rejeitando explicitamente a vida pública da rua. Fazem uso de segurança privada impondo práticas de inclusão e exclusão, além de serem espaços autônomos flexíveis, independentes do seu entorno, podendo ser situados praticamente em qualquer lugar.

Em outras palavras, ao contrário das formas anteriores de empreendimentos comerciais e residenciais, condomínios fechados não pertencem aos seus arredores imediatos, mas sim a redes invisíveis (Cenzatti e Crawford 1998, apud Lopes 2008). Tais empreendimentos refletem uma tendência de busca por homogeneidade social, onde os moradores valorizam viver entre indivíduos do mesmo grupo social, evitando interações indesejadas e a imprevisibilidade das ruas (Caldeira, 2000). Portanto, podem ser entendidas como construções que negam o espaço político.

A preferência por ambientes controlados e homogêneos está em contraste direto com as discussões de Lefebvre (2008) e Harvey (2014) sobre o direito à cidade e a importância do espaço público como um local de encontro e diversidade, que também se observa na obra de ambos. Lefebvre (2008) argumenta que a cidade deve ser um espaço acessível e inclusivo, onde todos têm o direito de participar e moldar o ambiente urbano. Harvey (2014)

complementa essa visão, destacando a necessidade de resgatar o espaço público como um bem comum, essencial para a democracia e a justiça social.

A proliferação dos enclaves fortificados, ao criar ambientes segregados e isolados, representa uma negação desses princípios, promovendo a fragmentação urbana e limitando a livre circulação e a interação entre diferentes grupos sociais. Assim, os enclaves não apenas se afastam do ideal de uma cidade inclusiva e diversa, mas também perpetuam desigualdades e exclusões, uma cidade que Lefebvre (2008) e Harvey (2014) criticam em suas obras. A cidade construída nesses moldes se torna cada vez mais antidemocrática (Caldeira, 2000).

Mas o cenário que se apresenta, parece abraçar cada vez mais esse processo urbano:

De Johannesburg a Budapeste, do Cairo à Cidade do México, de Buenos Aires a Los Angeles, processos semelhantes ocorrem: o erguimento de muros, a secessão das classes altas, a privatização dos espaços públicos e a proliferação das tecnologias de vigilância estão fragmentando o espaço da cidade, separando grupos sociais e mudando o caráter da vida pública de maneiras que contradizem os ideais modernos de vida urbana (Caldeira, 2000, p. 328).

Os condomínios fechados são elementos desse processo. Em seu surgimento no Brasil, inspiraram-se no modelo americano, uma vez que a comunidade pioneira em apresentar características de condomínio fechado horizontal foi o Tuxedo Park, que data do ano de 1885, nas proximidades de Nova York, inicialmente concebida como um parque de férias privativo para família e amigos. Porém foi no ano de 1950, que se iniciou a aquisição de segundas casas que seriam posteriormente cercadas nos subúrbios americanos, dando vida aos condomínios fechados. Por fim, foi apenas na década de 1980 que houve a expansão dessa tendência, às *gated communities* nos Estados Unidos (Becker, 2005; Conant, 2002 apud Horning, 2016).

Adicionalmente, esses empreendimentos fechados têm suas origens nos modelos da cidade-jardim de Ebenezer Howard nos Estados Unidos e na Europa. A privatização de praças inglesas no século XVIII, destinadas exclusivamente à aristocracia e à nobreza londrina, também serviu como precedente para esse tipo de espaço. O fator comum entre essas formas espaciais históricas e os condomínios fechados contemporâneos é a exclusividade territorial, proporcionando um ambiente homogêneo e regulado pela condição financeira dos moradores, o que reforça a sensação de distinção em relação àqueles que estão fora desses espaços (Neves e Santos, 2022).

Yacobi e colaboradores (2016) identificam os condomínios residenciais fechados como uma mistura de cidadela e enclave, enquanto Caldeira (2000) delimita a sua definição ao considerá-los como “enclaves fortificados”. De maneira mais descritiva tem-se Sposito e

Góes (2013, p.67-68) que definem estes como “espaços residenciais murados ou cercados, servidos ou não por sistemas de segurança e controle” .

O condomínio pode ser definido também como reconhecimento do direito de propriedade compartilhada por duas ou mais pessoas sobre partes ideais de um mesmo bem indiviso; ou ainda, exercício de domínio compartilhado com outras pessoas; co-propriedade. Em sua acepção mais fundamental, o condomínio é a propriedade em comum, ainda indivisa, onde cada condômino possui direitos sobre uma fração ideal, não necessariamente sobre uma parte específica ou definida do bem (Ferreira, 2006; Gerstenberger, 1999, Meirelles, 1990 apud Lopes, 2008).

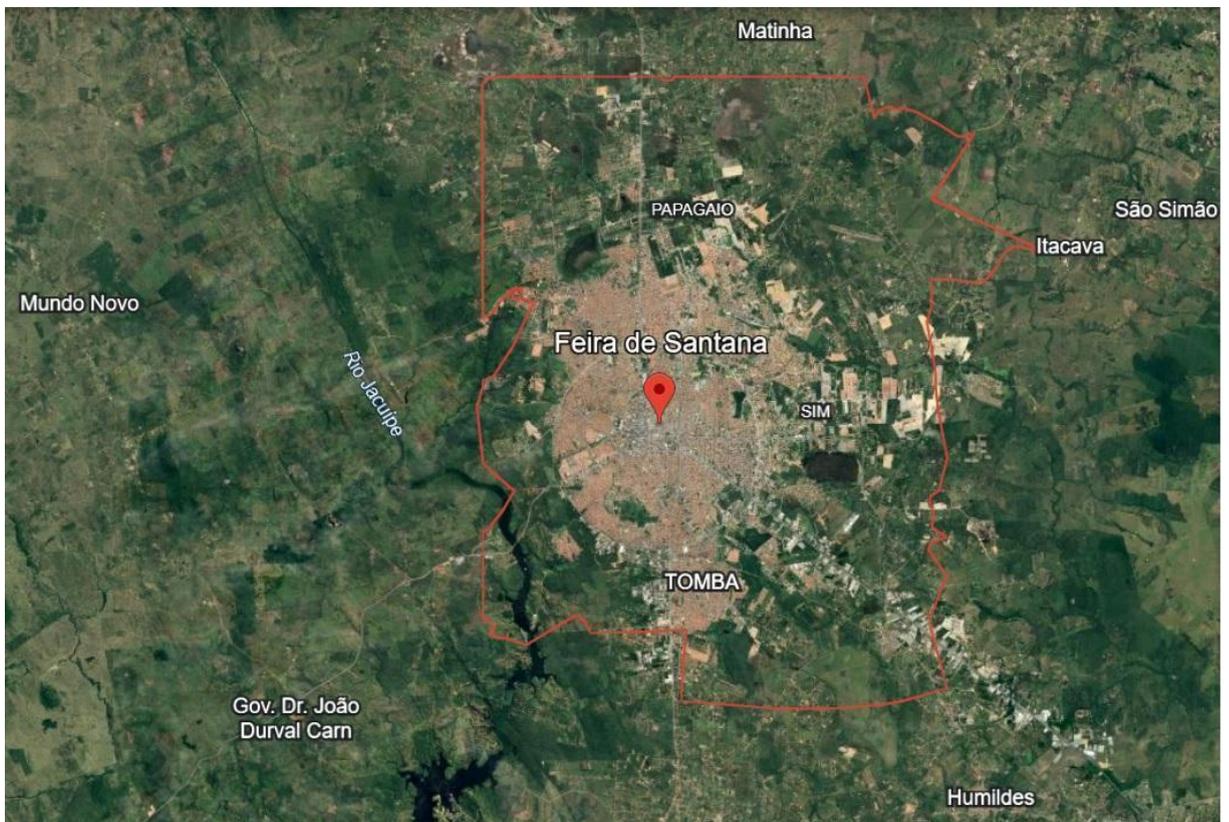
Para Becker (2005) apud Horning, (2016) é um conjunto de casas, unifamiliares ou de apartamentos, delimitados física e espacialmente que possuem acesso restritivo e podem ou não oferecer serviços e comércio para uso exclusivo dos moradores. Na atualidade, os condomínios horizontais fechados podem ser considerados como uma manifestação extrema de um processo de exclusão de indivíduos do âmbito social público, um movimento de segregação que implica em manter-se social e economicamente separado de uma parcela da sociedade (Yacobi et al., 2016).

Os condomínios fechados podem ser residenciais, abrigar apenas moradias. Comerciais, isto é, desempenham função estritamente comercial. Ou mistos, desempenham ambos os usos ao mesmo tempo. Os residenciais podem ainda ser divididos em dois grandes tipos: os verticais e os horizontais (Lopes, 2008). Os Condomínios horizontais residenciais fechados são os que interessam a essa pesquisa. No final dos anos 1970 e na década de 1980, a maior parte dos condomínios fechados construídos em São Paulo eram da tipologia vertical, ou seja, são vários edifícios em áreas extensas que contém diversos elementos de uso coletivo. E parte deles estava localizada no bairro do Morumbi.

Os condomínios horizontais residenciais fechados só começaram a ser construídos no fim dos anos 1970, e podem ser definidos nos mesmos termos dos anteriores, porém consistem em uma série de casas. Nesse período estão localizados principalmente nos municípios adjacentes à capital São Paulo, o primeiro deles, a Chácara Flora, precedeu uma legislação que regulamenta este tipo de loteamento (Barbiero, 2015 apud Horning, 2016; Caldeira, 2000; Lopes, 2008).

Na cidade de Feira de Santana (figura 11), localizada no sudeste do estado da Bahia, a uma distância rodoviária de aproximadamente 114 km da capital, Salvador, essa tipologia construtiva também marca presença.

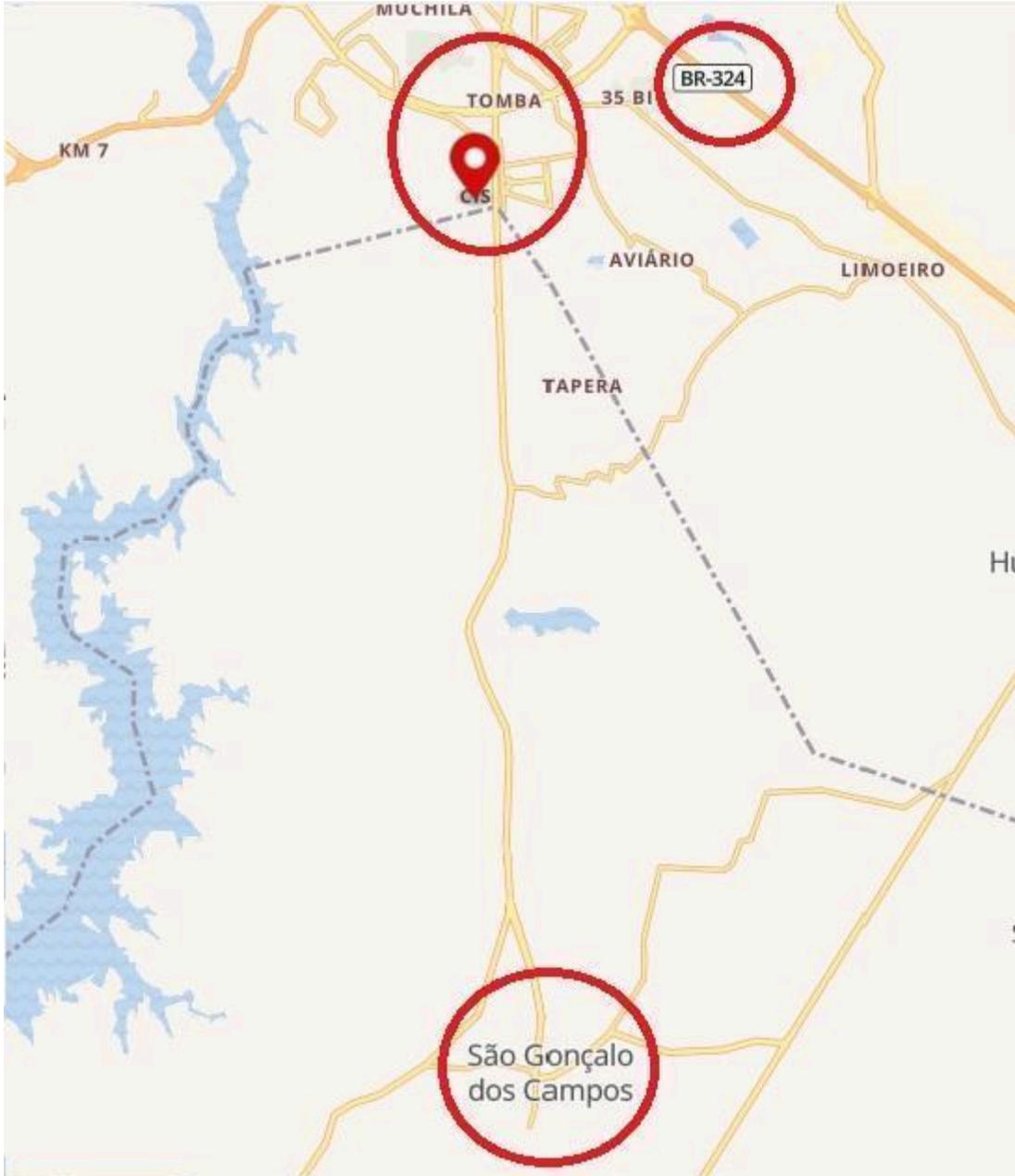
Figura 11 : Imagem dos limites da cidade de Feira de Santana e seus arredores.



Fonte: Mapa - Feira de Santana (BA) - mapa online da cidade

A Princesa do Sertão, como é conhecida a cidade, é o principal município da Região Metropolitana de Feira de Santana, que contém mais cinco municípios menores, além da área de expansão. Segundo o censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE-2022) o município tinha uma população residente de 616.272 pessoas e uma densidade demográfica de 472,45 hab/km² (IBGE). A cidade apresentou uma grande expansão entre os anos 1960 e 2020, e a implantação do Centro Industrial Subaé (CIS) (Figura 12) abrangendo o bairro Tomba, a BR 324 e São Gonçalo dos Campos entre os anos 60 e 80 foi um acontecimento importante para isso. O processo resultou em uma expulsão da população da zona rural e atraiu um número considerável de migrantes para zona urbana aumentando a demanda por moradias, principalmente de carácter popular (Neves e Santos, 2022).

Figura 12: Aponta a localização do CIS, de São Gonçalo e da BR324



Fonte: <https://earth.google.com/>

Com isso, entre 1970-1980, a expansão se caracterizou pela implantação de conjuntos populares (Feira I, II, III, IV, V, VI, VII, IX, X) e a ocupação de áreas públicas e privadas. Já nos anos 1990 e 2020, a expansão estava ligada à implantação de conjuntos do Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV), formando novos bairros inteiros na cidade. Contudo, novos loteamentos começaram a surgir e com isso condomínios residenciais visando camadas

sociais mais altas, localizados fora do centro tradicional em áreas periféricas da cidade (Neves e Santos, 2022)

De acordo com Figueiredo (2019), os primeiros condomínios horizontais fechados foram implantados no final da década de 1980. Os registros na Secretaria Municipal da Fazenda (Cadastro Imobiliário) indicam a existência do Condomínio Vivendas Maria Elvira, de alto padrão, localizado próximo ao centro da cidade, com casas duplex de 120m² e apenas 35 unidades, situado em uma área urbana com infraestrutura. Como é possível identificar na figura 13 ele se encontra localizado entre duas avenidas João Durval Carneiro e Adenil Falcão, em área urbanizada Além disso, posiciona-se dentro do anel viário característica da maioria instalada nesse período.

Figura 13: Localização no mapa do condomínio Vivendas Maria Elvira.



Fonte: <https://earth.google.com/>

O Cadastro Imobiliário de Feira de Santana, menciona o condomínio Residencial do Bosque, construído a partir de lotes com área média de 450m² e com 51 unidades, implantado em 1989 no bairro Sim, o que difere do padrão encontrado na época, pois a expansão de condomínios horizontais fechados nas áreas mais periféricas data de 2009 com o Viva Mais Papagaio (Araújo, 2019; Figueiredo, 2019; Neves e Santos, 2022).

Figueiredo (2019), observa que, no início dos anos 1990, os agentes imobiliários privados ampliaram sua atuação na produção de habitação e passaram a ter um controle maior no planejamento urbano. O processo não aconteceu apenas na cidade de Feira de Santana, uma vez que os anos 2010 inauguraram um momento onde a construção civil ocupou papel

extremamente relevante na economia brasileira com incentivos inúmeros, e disponibilidade de créditos para o segmento imobiliário residencial. Isso fez com que os condomínios horizontais se tornassem a tipologia que mais reconfigura a fisionomia das cidades (Teixeira, 2012).

No entanto, é a partir de 2011 que ocorre o aumento acentuado de lançamentos de condomínios horizontais residenciais localizados em áreas mais periféricas da cidade de Feira de Santana, fruto da chegada de empresas de atuação nacional como a Alphaville, Dhamma e Rodobens. Sendo essas incorporadoras atraídas pela grande aceitação da população ao condomínio Vila Olímpia no bairro Pedra do Descanso, lançado pela construtora feirense RCarvalho. Vale salientar que o bairro escolhido pela construtora era um bairro pouco valorizado onde as terras tinham um menor custo (Figueiredo 2019, Araújo 2019).

No segundo semestre de 2011, a cidade teve o lançamento do condomínio Alphaville, localizado em área com um grande apelo da presença da natureza próxima ao Rio Jacuípe e a 16 km de distância do centro. Uma característica dos empreendimentos Alphaville, que se valem da construção em áreas de natureza abundante utilizando essa característica como elemento de propaganda e valorização (Araújo , 2019).

No mesmo ano, o condomínio Terra Nova I da Rodobens é lançado, ocupando na cidade um espaço muito próximo ao distrito da zona rural denominado Jaíba. Com isso, a estrada que dava acesso a essa localidade, é transformada na atual Avenida Artêmia Pires (Araújo, 2019), o que demonstra a modificação sofrida pelas zonas rurais uma vez que o capital entende o espaço urbano enquanto mercadoria já explicitado por Harvey, e outros no tópico anterior.

Assim o período que compreende os anos 2014 a 2019 apresenta uma explosão na construção e lançamento de condomínios fechados em Feira de Santana. Até 2018, a cidade possuía 184 espaços residenciais fechados, compostos por casas ou lotes, todos delimitados por barreiras físicas. Esses espaços incluem tanto empreendimentos que já foram concebidos como fechados quanto aqueles que se tornaram fechados posteriormente por iniciativa dos moradores. Em determinado momento, a busca por maior rentabilidade levou o mercado a se expandir para áreas mais afastadas do centro comercial, especialmente nas direções norte (Papagaio) e leste (Sim, Registro e Santo Antônio) (Figuras 14 e 15) da cidade (Neves e Santos, 2022; Figueiredo, 2019).

Figura 14: Localização do Bairro Papagaio

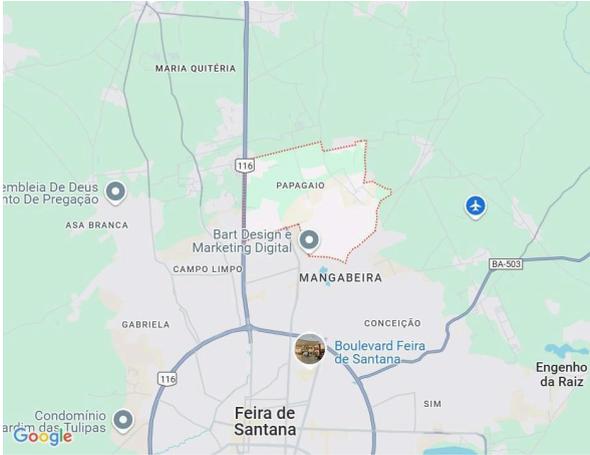
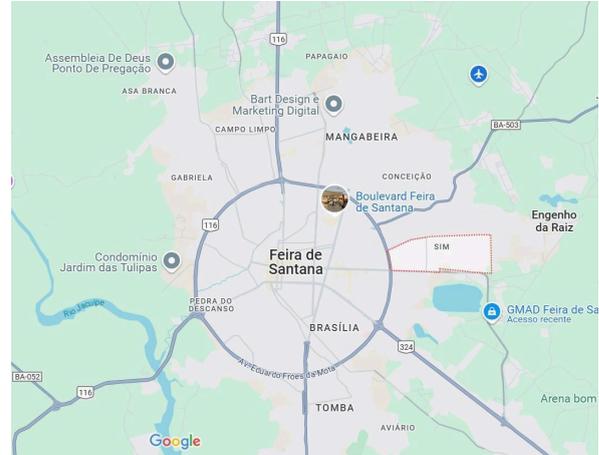


Figura 15: Localização do Bairro Sim



O crescimento de lançamentos de condomínios fechados no bairro Papagaio se deu principalmente por investimento de empresas tradicionais na cidade, como a L. Marquezzo, RCarvalho, Marinho e M. Almeida. Até 2018 os bairros Registro, Santo Antônio e Sim (parte leste da cidade) detinham 51% dos condomínios, e os bairros Papagaio e Parque Ipê (parte norte da cidade) concentravam 27%. Nos bairros restantes estavam os outros 22% de todos os empreendimentos implantados nessa época (Figueiredo, 2019). Além disso, observou-se que a localização onde se encontram os condomínios nesse período, era 10 ou 20 anos atrás parte do espaço rural de Feira de Santana (Araújo, 2019; Figueiredo, 2019).

Esses empreendimentos, lançados a partir de 2014 apresentam características um pouco distintas dos seus antecessores, oferecendo maior número de unidades, atendendo a uma maior diversidade de estratos sociais e ofertando serviços principalmente focados no lazer e na segurança. É possível perceber o constante investimento em serviços e lazer ofertados com intuito de apresentar maiores comodidades do que concorrentes do ramo e com o interesse de tornar esses empreendimentos cada vez mais autossuficientes (Figueiredo 2019; Neves e Santos, 2022). Essa busca pela auto suficiência rememora mais uma vez uma característica do modelo cidade-jardim.

Esses empreendimentos imobiliários têm sido responsáveis em reconfigurar a fisionomia das cidades, e em última instância expressam em muros a vontade de uma parcela da população de se distanciar e separar cada vez mais as classes e realidades de quem vive no ambiente urbano, negando assim o elemento real desse tecido urbano, expurgando as diferenças e imaginando uma realidade onde elas não existem, uma cidade ideal. (Caldeira,

2000; Teixeira, 2012; Carvalho, 2016).

Na busca por mais segurança, uma maior possibilidade de lazer, acesso à natureza ou por praticidade, os condomínios se tornam cada dia uma parte mais comum da paisagem urbana, adquirindo muitos adeptos em um fenômeno definido por Teixeira (2012) como “a maior explosão urbana nos últimos anos”. E um outro fator que contribui para o cenário que se apresenta é o ideal de individualidade que o neoliberalismo prega e dissemina através de todo o aparato simbólico e midiático, produzindo a cultura da meritocracia onde o acesso ou não a esses condomínios horizontais fechados depende unicamente do indivíduo (Caldeira, 2000; Teixeira, 2012; Carvalho, 2016; Neves e Santos, 2022).

Apresentando-se como personagem corriqueiro nas cidades, os fenômenos relacionados aos condomínios devem ser percebidos e averiguados. Visto que, esses espaços privados deixam suas marcas no ambiente público, mexendo com o movimento de ir e vir das cidades, categorizando o público alvo de determinados locais. Utilizando-se de cores, materiais, texturas e formas, essas construções se tornam uma ferramentas utilizadas para “politizar espaços e marginalizar comunidades”, deixando de ser uma parte irrelevante de um sistema semiótico estruturalista (Yacobi et al., 2016).

Observa-se também, como forte tendência, a exploração da possibilidade de reencontro com a natureza oferecida nessa modalidade de moradia por parte do marketing imobiliário dos condomínios fechados. Oferecendo um espaço tranquilo, o contato com o verde da flora e os sons da fauna, como o canto dos pássaros, tudo sem abrir mão das possibilidades e positivities da vida urbana. União esta que é possível uma vez que os condomínios horizontais se distanciam do centro apenas o necessário para permitir o contato com essa natureza que, como veremos no próximo capítulo, se entende enquanto design biofílico. Mas sempre garantindo o contato com o centro a poucos minutos de automóvel (Neves e Santos, 2022).

Reconhecer esses elementos urbanísticos como uma materialização dos desejos utópicos de uma vida e cidades ideais, relembra, como afirma Santos (2014), que o utopismo carrega em si aspectos positivos e negativos, e que ambos agem e interferem na cidade. Visando aprofundamento sobre as camadas presentes nessa discussão, e as ferramentas que contribuem para tamanha aceitação, neste estudo, a atenção será voltada às imagens técnicas de condomínios horizontais fechados, o seu papel no contexto da cidade e a presença do design biofílico contido nelas, para que na sociedade pós-moderna a sua população abrace com tamanho empenho essas estruturas.

3 EXPLORANDO CONCEITOS FUNDAMENTAIS: DESIGN BIOFÍLICO E IMAGEM TÉCNICA.

Esse capítulo está dividido em dois subtópicos que carregam definições importantes no embasamento da investigação que segue. No primeiro subtópico apresentamos a definição de design biofílico de Kellert e Wilson (1993) e de biofilia, de Wilson (1984) que anos mais tarde vai ser o ponto de partida para apresentação do termo para a sociedade e os acadêmicos. No segundo subtópico são trazidas as definições de imagem técnica, e outros conceitos relevantes na obra de Vilém Flusser (2007, 2008, 2013) e que serão base para a análise de imagens que se objetiva realizar no último capítulo da dissertação.

3.1 O *DESIGN* BIOFÍLICO

Primeiramente apresentada pelo psicólogo social Eric Fromm na obra *The Heart of Man* (1964), e vinte anos mais tarde popularizada pelo professor de Yale e biólogo, Edward Wilson em sua obra *Biophilia* (1984) a biofilia, ou hipótese biofílica, faz parte das contribuições do acadêmico ao campo da biologia. Parte da construção dos seus estudos no campo da biologia leva a questionar a distinção, já naturalizada na academia, entre os conhecimentos produzidos, de um lado pelas ciências naturais, e do outro pelas ciências sociais e humanas.

Isso porque Wilson (1984) acreditava que essa linha divisória, representa, na verdade, o processo de construção do conhecimento onde os fenômenos materiais ou do mundo real, são mal compreendidos e abordados de maneira superficial, um espaço onde é necessária e desejável a cooperação entre ambos os “lados” da ciências. Enquanto defende esse ponto, o autor apresenta algumas disciplinas que vêm surgindo e se destacando no que diz respeito à biologia (neurociência cognitiva, ciências ambientais, biologia evolutiva e genética comportamental) e às ciências sociais (psicologia cognitiva e a antropologia biológica), onde algumas fronteiras se encontram e interagem com conhecimentos de outras áreas (Kellert; Heerwagen; Mador, 2008; Wilson, 1984).

Isso é importante porque uma abordagem desse tipo é capaz de criar conhecimentos que tem questionamentos sobre causa-e-efeitos, oferecendo um cenário onde a compreensão da natureza humana, de maneira precisa, parece mais possível cientificamente. Neste cenário

seria possível questionar, por exemplo, os efeitos sofridos pelo ser humano advindos do ambiente em que evoluiu e que ocupa nos dias de hoje (Kellert; Heerwagen; Mador, 2008; Wilson, 1984).

Assim, ao definir a natureza humana, Wilson (1984), a apresenta enquanto um conjunto de regras consistindo nas regularidades transmitidas ao longo do desenvolvimento mental. Regras essas que direcionam as formas como percebemos o mundo através dos sentidos, a representação simbólica ou os signos através dos quais buscamos a compreensão da realidade e as opções de escolha que apresentamos a nós mesmos. Além de influenciar na nossa percepção das respostas mais fáceis sobre as diferentes situações vividas e apresentadas. E esse conjunto de normas que são intrinsecamente colocadas aos seres humanos durante toda a sua evolução levam a definição da biofilia (Browning et. al, 2014; Wilson, 1984; Kellert e Wilson, 1993).

Portanto, biofilia é “a afiliação inata que as pessoas buscam com outros organismos vivos e especialmente com o mundo natural” (Kellert; Heerwagen; Mador, p. 23, 2008), ou seja, o desejo inerente ao ser humano de conexão com a natureza e os sistemas naturais. Sugerindo que tal afinidade é uma necessidade biológica para nosso bem estar físico, mental e bem estar espiritual. Segundo Wilson (1993, p.35):

A biofilia não é um instinto único, mas um complexo de regras de aprendizagem que podem ser separadas e analisadas individualmente. Os sentimentos moldados pelas regras de aprendizagem recaem em vários espectros emocionais: da atração à aversão, do espanto à indiferença, da tranquilidade à ansiedade impulsionada pelo medo (Wilson, 1993, p. 35)

Ao tratar a biofilia como esse conjunto de aprendizados que são influenciados e influenciam inclusive no espectro emocional, pode-se ver um motivo plausível e possível para a utilização do *design* biofílico nas imagens técnicas no contexto publicitário. Visto que, uma das camadas onde a publicidade busca a comunicação é através do elemento emocional. Uma vez que esses sentimentos são moldados através da biofilia, seria vantajoso para a publicidade do ramo imobiliário, alcançando forte apelo emocional aos possíveis consumidores.

Um traço do espectro emocional é que os indivíduos desejam permanecer ou ter contato com ambientes que lembram os espaços onde a espécie humana evoluiu nos milhares de anos passados. Um comportamento também observado na totalidade entre as espécies de animais móveis que tem um sistema poderoso e sofisticado, para a escolha do seu habitat (Kellert; Heerwagen; Mador, 2008; Wilson, 1984).

Essa tendência foi fundamental para melhorar a aptidão física, emocional e intelectual da população humana durante o extenso período da evolução. Desse modo, a necessidade do contato com a natureza reitera o fato de o ser humano ter evoluído em um mundo natural, não artificial ou construído. Em síntese, o contexto da evolução e desenvolvimento do corpo e mente humanos era de uma paisagem sensorial dominada por características ambientais naturais, sendo algumas dessas características a luz, som, odor, vento, clima, água, fauna e flora (Kellert; Heerwagen; Mador, 2008; Wilson 1984, Wilson e Kellert, 1993).

Porém essa tendência está sujeita ao aprendizado, experiência e suporte sociocultural corretos para que se consolide e influencie no dia a dia das pessoas. Uma vez que esses valores biofílicos tem como características sua grande variação e o fato de estarem sujeitos à livre escolha humana. Assim, as tendências biofílicas necessitam de estímulo e nutrição para que seus benefícios possam ser cada vez mais percebidos (Kellert; Heerwagen; Mador, 2008).

Neste ponto o que se destaca é a óptica, de que a evolução genética e a evolução cultural caminham juntas, e que o conhecimento resultante desse processo ainda se encontra em fase inicial. Embora seja possível dizer que a evolução cultural é desenhada de maneira substancial pela biologia e que foi no contexto social que a evolução biológica do cérebro, especialmente do neocórtex, ocorreu (Wilson, 1984). Ao traçar paralelos entre o sócio-cultural e a evolução biológica o autor contribui para que esse contexto apresentado na pesquisa, se mostre pertinente.

Assim, os resultados dos estudos são enfáticos ao afirmar que quando se tem o poder de escolha, os seres humanos optam por estar em contato com a beleza e a harmonia encontradas na natureza. Assim, as pessoas tendem a misturar essas qualidades na sua experimentação diária dos espaços, porque, desta forma, se sentem mais seguras e sentem mais valor nas experiências vividas, o que nos leva ao *design* biofílico (Kellert e Wilson, 1993).

Para Salingaros (2006), é natural e biológica a habilidade humana de se adaptar aos ambientes, e a necessidade de nos conectarmos a eles. E foi a necessidade de segurança e proteção, que resguardava a integridade humana, e a capacidade de interpretar os espaços naturais ao redor e com eles interagir que permitiu aos seres humanos construir abrigos. Foi a intuição que deu vida a forma e constituição do que viriam a ser espaços que atendiam ao bem estar dos seus ocupantes e todas as decisões de *design* se deram com a continuação da evolução naturalmente concebida do processo neural humano.

A introdução do pensamento apresenta espaço para afirmar-se ainda que, para além da intuição e evolução natural, estava a capacidade analítica desenvolvida dos processos de troca entre homem e natureza. A participação ativa do ambiente natural na vida cotidiana das sociedades, e com isso os aprendizados e influências que a natureza impõe, marcando no espaço e tempo o seu papel primordial no que tange a realidade sociocultural humana.

Neste ponto parece relevante afirmar que a pesquisa apropria-se da definição de natureza apresentada por Browning et al. (2014, p.8):

Como um meio-termo, com o objetivo de entender o contexto do Design Biofílico, estamos definindo a natureza como organismos vivos e componentes não vivos de um ecossistema – incluindo tudo, desde o sol e a lua e arroyos sazonais, até florestas manejadas e jardins urbanos, indo até o habitat do aquário de Nemo (tradução livre W. Browning et al. 2014, p.8).

A ideia do *design* biofílico acompanha essa evolução na forma de pensar a relação homem-natureza, colocando no ambiente natural a importância que lhe é atribuída pela biofilia ao reconhecer que foi nesse espaço em que corpo e mente humanos evoluíram. E que por isso tem grande relevância para a saúde, produtividade, bem-estar emocional, intelectual e até espiritual das pessoas. Ressaltando que a realidade que compreende-se hoje, e os centros urbanos reconhecidos como o habitat das sociedades são na verdade uma pequena parte comparada aos anos de evolução diante de condições e estímulos naturais (Kellert; Heerwagen; Mador, 2008; Kellert e Wilson 1993)

A presença algumas vezes repetida de temas naturais em espaços e estruturas de construções históricas aponta sugestivamente que o *design* biofílico não é um fenômeno novo, embora antigamente executado fora de um termo que o definisse. No seu caráter de ciência aplicada, o *design* biofílico foi imprimindo seus códigos através da história, intuição humana e também das ciências neurais. Desse modo, foi-se direcionando ao longo dos tempos, as conexões com a natureza como de vital importância para manter uma existência saudável e vibrante como espécie urbana (Browning et. al , 2014).

Na obra *Cidades-Jardim do Amanhã*, Ebenezer Howard (1996) ao expor seu modelo de planejamento urbano, atribuiu à natureza um papel relevante e que mais tarde influenciaram o conceito de cidade suburbana, a partir da década de 1940, e os condomínios horizontais residenciais que conhecemos hoje. Essa obra arquitetônica já no século passado integrou a natureza em seus espaços, buscando os benefícios que poderia trazer. Esse modelo foi replicado em outras partes do mundo e pode ter servido como ponto de partida para o que hoje conhecemos como *design* biofílico (Ceron et. al, 2020).

O termo *design* biofílico, foi reconhecido e cunhado nos anos 1990 através da publicação do livro “Biophilic Hypothesis” de Kellert e Wilson e pode ser definido como meio, um caminho, para ressocializar os seres humanos e a natureza. E que através dos seus benefícios tenta resguardar e alinhar o urbanismo e a natureza. É uma abordagem ética que visa a sustentabilidade em uma relação do mundo natural com o mundo construído nos centros urbanos. Inovador em destacar a necessidade de manutenção, aprimoramento e restauração advinda da experiência benéfica da natureza em ambientes construídos pelo ser humano,

O design biofílico é a expressão da necessidade humana inerente de se filiar à natureza no design do ambiente construído. A premissa básica do design biofílico é que a experiência positiva de sistemas e processos naturais em nossos edifícios e paisagens construídas continua sendo crítica para o desempenho e o bem-estar humano (Kellert; Heerwagen; Mador, prefácio 2008).

Assim, esse conceito nasce do esforço consciente de colocar a biofilia nos projetos de elementos urbanísticos (Wilson 1984, Kellert e Wilson 1993). Intenção que mostra suas dificuldades por causa das limitações de um entendimento ainda não tão estruturado e difundido da biofilia, além da dificuldade de colocar em prática essa compreensão no momento de projetar o ambiente construído (Kellert; Heerwagen; Mador, 2008). E por fim, pode-se muitas vezes ver o design biofílico diminuído a uma simples abordagem de valoração dos espaços, aspecto onde esta pesquisa se aprofunda no próximo capítulo.

Salingeros e Madsen (2006, p.2) afirmam que “os processos implícitos ao envolvimento humano com o mundo físico apoiam o *design* biofílico como uma metodologia reconectiva, e para além disso apresentam o *design* biofílico como uma bússola que indica a arquitetura à elaborações mais complexas e coerentes dos ambientes, que é a forma como a natureza funciona. Heerwagen e Gregory (Kellert; Heerwagen; Mador, 2008) apontam-no como elemento primordial na concepção de espaços que apresentam experiências emocionais positivas, fomentando sentimentos como cuidado e apego a esses lugares.

Hilary Brown, em sua contribuição ao livro *Biophilic Design: The Theory, Science and Practice of Bringing Buildings to Life* (2008), define o *design* biofílico como um método para a criação de construções que conduz à bio-lógica, que, segundo ela, procura proteger e aprimorar nosso vínculo com as forças e faces da natureza. Corroborando com a autora, (Lipovac et al. 2020) apresentam o *design* biofílico enquanto várias formas de trazer a natureza para o ambiente interno ou construído em sintonia com a biofilia.

O *design* biofílico é também uma teoria, uma ciência e uma prática que propõe-se a criar um ambiente inspirado na natureza, buscando ampliar a relação do indivíduo com ela nos espaços onde vive e trabalha (Browning and Cooper, 2017). A partir de uma perspectiva de planejamento e do *design*, pode-se afirmar que *design* biofílico é muitas vezes sobre integração e algumas vezes manipulação dos elementos e sistemas naturais visando trazer aos ambientes internos e cidade a sensação de elemento “vivo” (Alexander, 2002).

Para Cerón et al (2020) o *design* biofílico é, a muito tempo, entendido como a perspectiva de *design* que integra o ambiente natural ao artificial, fornecendo instruções para a criação dos espaços que tenham a capacidade de atender as necessidades humanas. Para além disso as autoras reiteram que :

Usar o design baseado na natureza não significa implementar mais árvores e plantas dentro de um espaço, mas possibilitar relações entre elementos naturais e humanos em um ambiente construído” (Cerón et al. 2020, sn).

Ao citar as relações que podem ser construídas entre os seres humanos e a natureza com a abordagem do *design* biofílico, outra face desse relacionamento é assinalada por Cerón et al. (2020), que afirmam que o uso dele pode também dar sentido de identidade e pertencimento entre as pessoas e ambientes. Sentimentos esses reconhecidos e desejados no meio da publicidade, que, como cita Fredric Jameson (1997), é uma característica da cidade que conhecemos e que será campo de estudo para essa pesquisa.

O uso do *design* biofílico pode vir a dar o suporte necessário às abordagens que tenham foco na sustentabilidade ambiental. Empregando para isso, estratégias que busquem a integridade dos elementos naturais em uma prática respeitosa que evite a degradação ambiental, confiando no potencial enriquecedor que o *design* biofílico pode ter para a natureza e a humanidade (Kellert e Wilson, 1993; Kellert; Heerwagen; Mador, 2008).

Para as intenções da pesquisa, mostra-se relevante identificar nas próximas linhas a primeira dimensão básica do *design* biofílico. A primeira dimensão é a dimensão orgânica ou naturalista, definida como as formas e formatos nos elementos construtivos que refletem de forma direta, indireta ou simbólica a experiência com a biofilia. A experiência direta trata do contato com características e elementos reais e diretos da natureza: luz do dia, fauna, flora, habitats naturais e os seus ecossistemas (caatinga, cerrado, etc.) (Browning e Cooper, 2017; Kellert e Calabrese, 2014; Kellert e Wilson 1993; Kellert; Heerwagen; Mador, 2008).

A experiência indireta engloba elementos que são naturais mas se encontram modificados em sua essência e com isso precisam da manutenção humana para garantir sua

sobrevivência, por exemplo: paredes verdes, fontes e espelhos de água ou aquários. A experiência simbólica ou vicária trata da interação com elementos que mimetizam a natureza real, ou seja uma representação que pode ser feita através de imagens (quadros, telas de led, etc.), desenhos, vídeos, metáforas e muito mais (Browning e Cooper, 2017; Kellert e Calabrese, 2014; Kellert e Wilson 1993; Kellert; Heerwagen; Mador, 2008).

Essa definição é importante uma vez que será utilizada durante o estudo de caso para identificar o *design* biofílico nas imagens técnicas tomadas como documento para a investigação. Além disso, os atributos e elementos levantados por Kellert, Heerwagen & Mador em sua obra “*Biophilic design : the theory, science, and practice of bringing buildings to life.* ” (2008), apresentados na tabela abaixo, também serão base para identificação, como previsto na metodologia.

Figura 16: Quadro de elementos e atributos do design biofílico

TABLE 1-1 Elements and Attributes of Biophilic Design		
Environmental features	Natural shapes and forms	Natural patterns and processes
Color	Botanical motifs	Sensory variability
Water	Tree and columnar supports	Information richness
Air	Animal (mainly vertebrate) motifs	Age, change, and the patina of time
Sunlight	Shells and spirals	Growth and efflorescence
Plants	Egg, oval, and tubular forms	Central focal point
Animals	Arches, vaults, domes	Patterned wholes
Natural materials	Shapes resisting straight lines and right angles	Bounded spaces
Views and vistas	Simulation of natural features	Transitional spaces
Façade greening	Biomorphy	Linked series and chains
Geology and landscape	Geomorphology	Integration of parts to wholes
Habitats and ecosystems	Biomimicry	Complementary contrasts
Fire		Dynamic balance and tension
		Fractals
		Hierarchically organized ratios and scales
Light and space	Place-based relationships	Evolved human-nature relationships
Natural light	Geographic connection to place	Prospect and refuge
Filtered and diffused light	Historic connection to place	Order and complexity
Light and shadow	Ecological connection to place	Curiosity and enticement
Reflected light	Cultural connection to place	Change and metamorphosis
Light pools	Indigenous materials	Security and protection
Warm light	Landscape orientation	Mastery and control
Light as shape and form	Landscape features that define building form	Affection and attachment
Spaciousness	Landscape ecology	Attraction and beauty
Spatial variability	Integration of culture and ecology	Exploration and discovery
Space as shape and form	Spirit of place	Information and cognition
Spatial harmony	Avoiding placelessness	Fear and awe
Inside-outside spaces		Reverence and spirituality

Fonte: Biophilic design : the theory, science, and practice of bringing buildings to life¹

¹ Tabela de elementos e atributos do Design Biofílico. Características ambientais : cor, água, ar, luz solar, plantas,

Neste ponto, o que é pertinente e relevante em todas as definições é entender que o *design* biofílico se caracteriza fortemente, pela utilização e manipulação consciente e de herança evolutiva que o ser humano faz de adicionar elementos da natureza aos ambientes artificialmente construídos, em uma busca por benefícios e melhorias no tecido social urbano. Os teóricos sobre o tema reiteram, porém, que uma compreensão detalhada do *design* biofílico ainda não foi alcançada (Kellert; Heerwagen; Mador, 2008).

Por fim, um dado relevante para a pesquisa é o que mostra que as pessoas, ao exercerem seu poder de escolha quanto às suas moradias, ou espaços de trabalho, mostram uma inclinação para ambientes construídos que tenham algumas características específicas. A primeira delas são terrenos ou construções com maior elevação com relação ao solo. A segunda, são espaços e paisagens abertas, semelhantes a savanas. A terceira, é o desejo por ambientes que apresentem alguma proximidade de um corpo d'água, como um rio, lago ou espelhos d'água, ainda que sejam puramente estéticos e sem funcionalidade (Browning e Cooper 2017; Kellert; Heerwagen; Mador, 2008).

Essa tendência é percebida entre arquitetos, paisagistas e empresários do ramo imobiliário, que entendem o fato de que as pessoas são capazes de investir grandes valores para ter essa visão do espaço que atende aos seus anseios e desejos (Kellert; Heerwagen; Mador, p. 23, 2008). Informação que pode embasar a utilização recorrente do *design* biofílico nos materiais publicitários voltados ao ramo imobiliário.

animais, materiais naturais, vistas, fachada esverdeada, Geologia (elementos como pedras e etc) e paisagem, habitats e ecossistemas, fogo. Formatos naturais: temática botânica, árvores e suportes em colunas, temática animal, conchas e espirais, formas ovais e tubulares, arcos, abóbadas, cúpulas, formas orgânicas, recursos naturais simulados, curvas ou motivos que evocam o ser humano, utilização dos princípios e elementos da natureza na criação de soluções. Padrões e processos naturais: variabilidade sensorial, riqueza de informação, a presença do tempo nas construções e elementos como pátina do tempo, processos de crescimento naturais, ponto focal central, estruturas padronizadas, espaços bem definidos, áreas de transição, interconexão e relação com elementos naturais, contrastes complementares, equilíbrio dinâmico e tensão, repetição em várias escalas, razões e escalas organizadas hierarquicamente. Luz e espaço: luz natural, luz filtrada e difusa, luz e sombra, reflexão da luz, pontos de luz, luz quente, luz como elemento de forma, espaços abertos ou amplos, variabilidade espacial, espaço como elemento de design, ambientes que conectam interior e exterior. Relações baseadas nos espaços: sentimentos de segurança e conexão com aquela área, relação significativa com um espaço através da cultura e memória coletiva por exemplo, conexão ecológica com a praia e montanhas por exemplo, conexão com aspectos culturais dos espaços, acesso a recursos naturais, edifícios e paisagens compatíveis, características da paisagem que definem a forma do edifício, projetos eficazes baseados em locais que reforçam a ecologia da paisagem a longo prazo, fusão entre ecologia e cultura visando sustentabilidade, espírito do lugar, evitando lugares que não apresentem as características anteriores. Aspectos e sentimentos fundamentais da relação inerente do ser humano com a natureza: prospecção e refúgio, ordem e complexidade, curiosidade e sedução, mudança e metamorfoses, segurança e proteção, domínio e controle, afeto e apego, atração e beleza dos elementos naturais, exploração e descoberta, informação e aprendizado, medo e admiração, reverência e espiritualidade (Texto traduzido de KELLERT, Stephen R.; HEERWAGEN, Judith H.; MADOR, Martin L. *Biophilic Design: The Theory, Science, and Practice of Bringing Buildings to Life*. Hoboken: Wiley, 2008).

3.1.2 O DESIGN BIOFÍLICO E A PUBLICIDADE

Santaella (2012) reconhece o papel crucial da imagem para a propaganda, como essa ferramenta magnética que captura e reproduz objetos que virão a ser fruto do desejo. Para isso, a autora ressalta a característica publicitária de manter as principais mensagens do anúncio no campo do inconsciente, visto que a imagem constitui-se de diversas camadas as quais o público não é educado a reconhecer e encarar de maneira crítica. Corroborando com a mesma visão, Jolly (1996) aponta que alguns elementos se apresentam como códigos que criam uma atmosfera de semelhança com a realidade, brincando com uma analogia da percepção e com os símbolos representativos, herança da maneira de representar ocidental.

Entre esses elementos está a natureza que sofreu apropriação por parte do mercado capitalista transfigurada em objeto rentável e explorada como mercadoria. Processo que para Castells (1983), citado em Oliveira e Oliveira (2015), exemplifica uma característica do capitalismo, ao que ele ressalta “basta pensar no processo de privatização dos recursos naturais para observar que nada pode escapar ao grande capital; no interior de uma lógica capitalista dominante, tudo, absolutamente tudo, pode tornar-se mercadoria” (1983, p. 491 apud Oliveira e Oliveira, 2015, p. 7)

Nesse contexto, como apontam Howlett e Raglon (1992, p.59) citados em Arruda (2016), a publicidade tem usado a associação de produtos com “imagens e símbolos naturais desde o surgimento da propaganda impressa de massa”. A associação entre o produto e a natureza, especificamente o *design* biofílico nessa pesquisa, é reflexo do que Anger (2006) por sua vez definiu como um elemento estético que vincula a natureza enquanto forma de sedução para criar o imaginário de um mundo ideal ou melhor.

No Brasil, podem ser encontrados exemplos distintos de apropriação da natureza pelo ramo imobiliário, nos materiais de publicidade dos imóveis. Na cidade de São Paulo, maior metrópole brasileira e que apresenta menor incidência de áreas verdes em seu espaço, os imóveis ao se apropriarem da natureza e de todo o universo mítico construído ao seu redor através do capital, acabam agregando um alto valor econômico. O que motiva a propaganda do mercado imobiliário, a continuar anunciando e vendendo uma natureza falsa, mas amplamente aceita, pelos compradores desses empreendimentos (Oliveira, Oliveira, 2015).

Em seu estudo sobre a publicidade brasileira do século XXI, Débora Anger (2006) identificou a utilização da natureza em materiais de propaganda de empresas de ramos distintos de atuação, entre eles: beleza, fabril, no ramo imobiliário e petrolífero. Pontuando

que nas estratégias de comunicação utilizadas, algumas delas captavam a estética da natureza para endossar um discurso que visava a idealização de um mundo melhor. Discurso que pode ser visto como contribuinte para a manutenção, criação e aceitação dos condomínios fechados nas realidades urbanas fragmentadas.

Lefebvre (2011) também reconhece esse discurso sobre um mundo melhor através dos empreendimentos imobiliários. Ele afirma ainda que são vendidos como lugares privilegiados onde a felicidade começa a fazer parte de uma realidade cotidiana que se encontra maravilhosamente transformada por esse encontro com a natureza, o que caracteriza o uso da natureza pela propaganda do ramo imobiliário que procura ofuscar os pontos considerados negativos na cidade.

Sobre as propagandas do mercado imobiliário, é possível identificar que evidenciam a venda da natureza ou das representações da natureza, principalmente no que diz respeito aos condomínios fechados. A abordagem cria um cenário que permite difundir o discurso onde a menção ou associação ao design biofílico é facilmente percebida como status de qualidade de vida (Arruda, 2016). Esse status se converte em valor econômico, e valorização monetária, principalmente em produtos imobiliários; é o que afirmam Wendel Henrique (2006), Arruda (2006) e Oliveira e Oliveira (2015).

As definições e os sentidos construídos no imaginário sobre a cidade e o morar ideal são fruto de uma contraposição que coloca em paralelo a poluição urbana e os benefícios de um ar saudável presente em ambientes de natureza abundante. Essas características se transformam em grandes chamarizes, sabiamente utilizados pelos empreendimentos imobiliários (Junqueira, 2010).

Na capital baiana, identifica-se como recorrente as menções à natureza, nas imagens técnicas e em outros materiais de publicidade utilizados pelo ramo imobiliário. Apresentada como elemento valorativo para a localização, a estratégia eleva o valor de imóveis construídos em regiões com parques, praias, e outras tantas riquezas naturais (Oliveira e Oliveira, 2015):

Nesta região, interessantes são as denominações atribuídas aos condomínios: ‘Brisas’, ‘Alphaville’, ‘Greenville’, ‘Le Parc’, entre outros. São nomes de fenômenos naturais e/ou elementos da natureza e/ou denominações remetentes a uma realidade campestre, indutores da crença de que tais caracteres podem ser encontrados nesta localidade (Oliveira; Oliveira, 2015, p. 16)

A mesma constatação feita pelos autores acima quanto a denominação dos condomínios pode ser vista no material de propaganda na cidade de Feira de Santana, que também conta com o seu próprio Alphaville, por exemplo. Os anos 2000 vivem um novo

momento de transformações intensas nos conceitos de natureza onde é possível perceber uma revitalização da ideia de uma natureza mítica que encanta não de maneira sobrenatural mas seguindo uma lógica de valorização financeira (Henrique, 2006) . Realidade essa em que qualquer menção ou associação ao *design* biofílico se apresenta enquanto um signo contendo em sua subjetividade ideais de qualidade de vida, transformando em valorização monetária principalmente os produtos imobiliários.

Em uma análise do material impresso de publicidade imobiliária na cidade de Recife de 1970 até o ano de 2005, foi possível identificar no enunciado da chegada do Alphaville na cidade, a presença predominante do apelo que o *design* biofílico desempenha na propaganda do empreendimento que se trata de um condomínio fechado, de alto padrão (Lopes, 2008). O que também coloca enquanto elemento da equação a presença do design biofílico em contextos de maior poderio econômico.

Essa natureza manipulada e trabalhada junto aos espaços artificiais de criação humana na realidade do tecido social que constitui as cidades, é o que definimos até aqui enquanto *design* biofílico. E a sua presença no material publicitário é identificada por Arruda (2016) que aponta o mesmo fenômeno presente nas propagandas onde o *design* biofílico, ele próprio, ou algumas de suas representações são vendidos de maneira muito evidente nas peças de publicidade do mercado imobiliário, principalmente, quando ofertam condomínios fechados.

Junqueira (2010) coloca que a repetição de algumas características constitutivas nesses empreendimentos imobiliários, como a utilização ativa do *design* biofílico, encontram público e fazem sentido porque corroboram ao conjunto de desejos construído por um discurso muito bem elaborado e simbolicamente representativo do status da moradia ideal. Discursos que muitas vezes ultrapassam e nublam a realidade no intuito de tornar crível a promessa de uma vida feliz e realizada através do convívio com a natureza mesmo habitando grandes centros urbanos (Oliveira; Oliveira, 2015).

A partir dos exemplos dados é possível perceber que a publicidade do ramo imobiliário tem feito um uso quase sistemático da natureza presente nos espaços urbanos, tendo como exemplos as cidades de Salvador, Recife, Feira de Santana e São Paulo, já citadas . Valem-se da pouca oferta de ambientes e recursos naturais, acrescentando à equação a baixa qualidade de vida nas cidades. Tudo isso construindo um cenário propício para que as propagandas do ramo imobiliário possam vender idealizações de moradias perfeitas que não mais se comunicam com as questões negativas das cidades . E adicionando ao design biofílico um papel que não lhe é original.

Segundo Barbosa (2017) citado em Neves e Santos (2022) , a expansão urbana em Feira de Santana tem sido impulsionada, entre outros fatores, pela construção de condomínios fechados cada vez mais afastados da malha urbana consolidada. E esses empreendimentos utilizam como estratégia publicitária a combinação entre segurança, lazer exclusivo e contato com a natureza (design biofílico). E para aprofundar ainda mais o olhar sobre esse novo papel atribuído ao design biofílico recorreremos através dessa pesquisa ao estudo que compreende e identifica a sua apresentação no material publicitário de condomínios horizontais na cidade de Feira de Santana através das imagens técnicas.

3.2 A IMAGEM TÉCNICA EM VILÉM FLUSSER

Vilém Flusser nasceu em Praga em 1920 e, aos 19 anos, fugiu do Holocausto, refugiando-se no Brasil em 1940. Fixando-se em São Paulo, dividiu-se entre negócios e estudos noturnos nos primeiros anos, até se dedicar-se integralmente à filosofia. Frequentou o Instituto Brasileiro de Filosofia (IBF), interessando-se por filosofia da linguagem, lógica simbólica e pensamento anglo-saxão e alemão. Publicou artigos em revistas do IBF, tornou-se colunista e professor (USP e ITA), mas deixou o Brasil em 1972, desiludido com a ditadura militar—um regime que, como o nazismo, ameaçava liberdades fundamentais (Hanke, 2004; Ribeiro, 2024; Robinson, Kraetz, Alencastro, 2020; Tamas, 2019; Torres, 2018).

Em seu período na Europa foi professor na École d'Art et d'Architecture em Marseille-Luminy (1977) ,na Théâtre du Centre em Aix-em-Provence (1986-87) e professor visitante na Universidade Bochum, Alemanha (1991). Participava em palestras em vários países europeus e até Estados Unidos. Esse breve apanhado da vida de Flusser talvez explique porque publicou seus livros em quatro línguas (alemão, francês, inglês e português) as quais dominava. Em 1991 ele faleceu em acidente de carro nas proximidades de Praga, sua cidade natal (Hanke, 2004; Ribeiro, 2024, Tamas, 2019) .

Estudiosos costumam dividir a obra de Flusser entre seu período brasileiro e europeu, destacando diferenças na abordagem e no estilo. Sua produção intelectual é marcada por uma dialética fluida, em que conceitos são revisitados, negados ou reformulados em diferentes contextos – muitas vezes com variações até mesmo entre versões de um mesmo texto em línguas distintas (Heilmair, 2012). Essa maleabilidade reflete sua formação não convencional:

Flusser construiu seu pensamento fora das estruturas acadêmicas rígidas, traduzindo e reescrevendo seus próprios trabalhos, o que lhe permitia ajustar ideias e até mesmo contradizer-se ao longo do tempo.

Esse carácter único da sua produção intelectual, os temas discutidos através da ótica levantada por Flusser, empregando ora conceitos emprestados em Heidegger, outras conceitos da cibernética e tantas outras influências, estão presentes na teoria em que o autor busca ao longo de sua jornada desbravar a comunicação humana (Heilmair,2012), e é a partir dela que desdobram-se as próximas linhas.

3.2.1 A COMUNICOLOGIA DE FLUSSER

Publicado na Alemanha no ano de 1998 o livro “Kommunikologie”, nomeia a teoria de Vilém Flusser que tem como foco a comunicação humana. O seu intuito é entender o processo, armazenagem, divulgação e criação de informação e os códigos que fazem parte desse contexto. É a matéria que analisa a comunicação e cultura humana, entendendo aos olhos do filósofo que o ato de comunicar-se é um processo artificial² que busca a preservação da vida e uma existência que faça sentido frente a fatalidade e solidão da morte (Flusser, 2007; Hanke, 2004; Heilmair, 2012).

A artificialidade (aqui levando em consideração que a comunicação se dá por meio de artifícios) da comunicação humana em determinado ponto torna-se, para quem participa do contexto sociocultural, algo automático. Através da familiaridade criada com o uso desses códigos muitas vezes o ser humano não está consciente de que eles e os símbolos que os constituem,são artificiais, e se tratam de elementos do mundo dos fenômenos significativos, o mundo codificado (Flusser, 2007).

Sob a perspectiva da "natureza" o homem é um animal solitário que sabe que vai morrer e que na hora de sua morte está sozinho(..)A comunicação humana tece o véu do mundo codificado, o véu da arte, da ciência, da filosofia e da religião, ao redor de nós, e o tece com pontos cada vez mais apertados, para que esqueçamos nossa própria solidão e nossa morte, e também a morte daqueles que amamos (Flusser, 2007, p.90-91)

Inicialmente, a comunicologia é identificada como uma ciência humana, direcionando-se a entender as atribuições de valor características das relações simbólicas que

² Aqui o termo poderia ser substituído por antinatural”ou ”contranatural” já que nas obras do autor, são expostos como sinônimos(Flusser 2007,2008,2013; Heilmair 2012)

permeiam a experiência humana no contexto sociocultural. Enquanto uma disciplina interpretativa e que estuda a comunicação sob um enfoque cultural, a comunicologia posiciona o ser humano como elemento central reconhecendo a sua necessidade fundamental de comunicação, e as mídias como as mediações entre o ser humano e os objetos. E sendo a comunicação humana um fenômeno que carrega significado e é passível de interpretação, ela visa essa atividade simbólica e suas subjetividades (Hanke, 2004; Heilmair, 2012).

Flusser se aprofunda nas questões filosóficas e na fenomenologia porque intenta descobrir qual o papel desempenhado pelos medias³ na decodificação da realidade pós-moderna. Entendendo o código como conjunto de símbolos que mediam a comunicação entre pessoas (Rocha e Veloso, 2020, p.250). E que, “é chamado de símbolo o fenômeno que, por motivo de uma convenção, aponta para outro fenômeno” Flusser (2007, p. 74). E que a cultura é o espaço onde esses símbolos ganham significado, através de acordos feitos entre as partes desse contexto o que os torna elementos decodificáveis.

Ainda sobre a cultura é relevante dizer que surge da possibilidade e habilidade que o homem tem de “manipular” os objetos abstratos modificando os mesmos, abstraindo com isso o tempo e transformando o mundo em “circunstância”. Essa circunstância é tanto abstrata, quanto objetiva e problemática e ao ser informada, ou seja, ao ganhar significação, transforma-se em símbolo e resulta na cultura (Flusser, 2008).

Como é possível perceber nas obras do autor, Flusser revisita a comunicologia anos depois, empregando a ela novos aspectos. Ele adiciona ao olhar qualitativo, já explicitado, os processos quantitativos emprestados das técnicas de comunicação e adiciona à teoria a análise dos suportes utilizados nesse processo. Não se trata mais de uma disciplina de humanidades, ela se encontra no limbo entre naturais e humanas porque nesse momento Flusser acredita que o processo de comunicação não pode ser limitado ou estudado em apenas uma das áreas. Sendo assim, a comunicologia deve valer-se dos conhecimentos, métodos e abordagens dos dois campos (Hanke, 2004, Heilmair, 2012).

A partir desse ponto a comunicologia tem como principal questionamento a criação de sentido e adota como método responder a esse questionamento através do estudo dos acordos intersubjetivos, no intuito de capturar os valores e intenções culturais que influenciam a imagem do homem atual. Entendendo que esses valores encontram-se nos objetos técnicos e nos acordos simbólicos que dependem um do outro, a comunicologia se apresenta enquanto uma teoria geral das ciências. Não focando apenas no significado, mas mantendo uma visão

³ Códigos mediadores entre o ser humano e o mundo, nesse caso os meios de comunicação (Flusser, 2008, 2013)

mais geral de todo o processo. Adquire também um caráter mais antropológico (Oliveira, 2018; Heilmair, 2012).

Por fim, o que dá a entender é que a comunicologia foi evoluindo para Flusser ao passo que ele se aprofundou no cenário e vislumbrava o futuro. As preocupações iniciais eram sobre entender como a mudança dos códigos de comunicação e os efeitos dessa mudança passam a interferir socialmente, era ainda a busca do “significado” oculto das imagens produzidas nos meios de comunicação. O amadurecimento da comunicologia leva o filósofo a abranger os seus questionamentos levando em consideração a multidisciplinaridade que a comunicação humana carrega. Se preocupa com o novo homem, o que modifica e é modificado por essas novas imagens (Flusser, 2007; Heilmair, 2012).

A comunicologia em sua fase mais atual se preocupa em olhar para o homem de seu tempo, que produziu todos esses códigos e símbolos da comunicação, e procurar entender de diversos pontos de vista quem é o ser humano que deu origem a todo o fenômeno que se desdobra. Lançando sobre a imagem o seu mais profundo interesse, e apresentando ao mundo as definições e críticas que se desdobram a partir dela. Desta forma ela será explorada nesta pesquisa com o intuito de demonstrar o homem que emergiu junto às cidades industriais, e as mudanças que acontecem tanto na cidade como no perfil social desses cidadãos até o momento contemporâneo.

Busca explorar a forma como a mudança dos códigos e das cidades influencia também nas formas como existimos e nos comunicamos nesse espaço urbano, onde os condomínios horizontais, o design biofílico, a publicidade e a imagem técnica desempenham seus papéis no contexto da cidade contemporânea. Demonstrando nas análises um olhar para além das imagens, que leva em consideração todo o contexto em que essas imagens técnicas estão inseridas e as formas e fontes da sua produção. A comunicologia se apresenta aqui quando ao olharmos a cidade que emerge da revolução industrial e a cidade contemporânea desbravamos elementos e discursos que deram espaços a criação das cidades como conhecemos hoje.

3.2.2 IMAGEM

Neste ponto, abordaremos as definições sobre a imagem em Flusser pelo fato de entre os códigos e mídias da comunicação a imagem foi em grande parte elemento de estudos e aprofundamento por parte do autor, e a elas que essa pesquisa busca analisar. Flusser em “

Filosofia da caixa preta” (2013) apresenta ao leitor um glossário no qual ele define imagem como: “superfície significativa na qual ideias se inter-relacionam magicamente”. Mais adiante ele afirma que :

“Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano (Flusser, 2013, p. 27)

E esse esforço de abstração das duas de quatro dimensões é chamado por Flusser de imaginação, o filósofo também apresenta o argumento de que o movimento contrário também se trata de imaginação. Portanto, a imaginação é a habilidade de fazer (subtrair duas dimensões) e decodificar (adicionar duas dimensões) imagens (Flusser, 2008, 2013).

O ponto crucial quando se fala em imagens está na superfície, elas “ são superfícies sobre as quais circula o olhar (Flusser, 2013, p.75)”, a imagem é um plano. E pelo fato de ser, a sua “leitura” se dá através de um movimento de um dirigir dos olhos. Mas o significado que o ser humano é capaz de atribuir à imagem em apenas um golpe de vista é também um significado superficial. Se a busca for por aprofundar esse significado então Flusser apresenta como método o *scanning* processo onde a pessoa permite que a visão se movimente sobre a imagem. Esse processo então permitirá a apreensão do significado pretendido pelo emissor e o significado atribuído pelo receptor (Flusser,2013).

A existência dessa duplicidade de significados se dá uma vez que a imagem não é denotativa e sim conotativa, permitindo que os receptores tenham espaço para interpretar os símbolos contidos nela. As primeiras imagens são as pinturas rupestres, essas imagens tradicionais imaginam o mundo (Flusser, 2013). Para Oliveira (2018. p.52), “imagens são o primeiro código comunicacional matérico produzido pelos seres humanos que ainda hoje é conhecido”. E para Flusser o homem produz a imagem para fugir do entendimento de que além de si mesmo só existem as suas experiências imediatas.

Isso se atrela a publicidade a ser analisada uma vez que,essa imagem tradicional e as suas definições precisam ser esclarecidas para que fique claro ao leitor a diferença que carrega com relação às imagens técnicas que serão apresentadas. Além de demonstrarem características que embora já apareçam nas imagens tradicionais se repetem nas imagens técnicas, como o fato de que o receptor sempre acaba por atribuir significados às imagens já existentes.

O filósofo explica que antes de criar a imagem, o homem, e as experiências tudo existia em um mesmo “tempo”, ele estava inserido naquela circunstância. E então com o advento do Homo Sapiens Sapiens ele dá um passo para trás, recua, se distancia subjetivamente dessa circunstância e o resultado desse movimento é uma imagem. A imagem é criada primariamente para orientar as pessoas no mundo, são mapas. Mas a partir da sua criação, a imagem modifica o mundo, transforma em “cena onde são significativas as relações-entre-as-coisas, e não às coisas-mesmas” (Flusser 2013, p. 25) (Flusser, 1990, Palestra em Budapeste).

A imagem é agora mediação, ela significa o mundo, atribui significado. Mas ao significar ela também o esconde, deixa de ser janela e passa a ser biombo. Para Flusser essa é uma dialética interna a qualquer mediação e também o motivo de uma profunda alienação. Porque quando a imagem se torna muito forte os papéis se invertem e as pessoas passam a utilizar sua experiência no mundo para se orientarem na imagem, a imagem passa a ser a realidade concreta. E a esse movimento os profetas dão o nome de “idolatria” (Flusser, 1990, Palestra em Budapeste; 2008, 2013).

Para o idólatra — o homem que vive magicamente —, a realidade reflete imagens (...) Trata-se de alienação do homem em relação a seus próprios instrumentos. O homem se esquece do motivo pelo qual imagens são produzidas(...)Imaginação torna-se alucinação e o homem passa a ser incapaz de decifrar imagens, de reconstituir as dimensões abstraídas (Flusser, 2013, p. 16)

O segundo milênio a. C., marca o ápice da idolatria e com isso um movimento contrário tenta insurgir onde pessoas buscam lembrar a função original das imagens e passam a “rasgá-las”, desfiando suas superfícies em linhas e alinhando os elementos imaginísticos. Assim nasce a escrita linear, os processos, o texto e a consciência histórica. E essa consciência é dirigida contra as imagens (Flusser,2013). Esse processo inicia uma das duas revoluções culturais explicitadas em suas obras e é sobre elas que segue o próximo tópico.

3.2.3 A PRIMEIRA REVOLUÇÃO

Para Flusser existem duas revoluções antropológicas que modificam a estrutura cultural da humanidade e elas são consequência da mudança nos códigos de comunicação

dominantes de cada uma dessas épocas. Antes o mundo era codificado através das imagens pictóricas, ou tradicionais, como por exemplo as imagens na caverna de Lascaux as primeiras pinturas rupestres que conhecemos. Era o momento pré-histórico, mítico, do eterno retorno e da magia (Flusser, 2008,2013; Rocha e Veloso, 2020; Robinson, Kraetz, Alencastro, 2020).

E para esse período e código comunicacional Flusser apresentava como abordagem tentar decifrá-lo o método de *scanning*. Um movimento circular, pois ao encarar a imagem o olho vagueia e então volta aos elementos que para ele se destacaram podendo voltar de novo aos que encaram primeiro. Por essa razão a pré história é o tempo do “eterno retorno” circular,o tempo da magia (Flusser, 2008,2013). E o momento em que o texto emerge da busca por um antídoto a idolatria desse tempo, seria a primeira revolução indicada por Flusser, o momento em que o código de comunicação vigente, a imagem, é substituído pela escrita linear.

Ela busca transcodificar o tempo circular em linear, substituindo as cenas pelos processos e criando assim a consciência histórica que se volta contra as imagens. A batalha da escrita contra a imagem, caracteriza o que se entende como história. A escrita surge da capacidade humana de transformar planos em linhas e reduzir a representação da realidade apenas à dimensão conceitual. Essa habilidade possibilita a codificação e a interpretação dos textos. Busca aproximar o homem do mundo, que se encontrava em estado de idolatria, entretanto acaba aumentando o distanciamento em relação ao concreto (Flusser, 2013).

A escrita surge da necessidade de abrir a imagem explicando-a para o ser humano, tornando claro o mundo concreto, mediando entre homem e imagem. Contudo, e aqui relembramos que Flusser avisa de que é dialética interna das mediações esconder aquilo que procura mediar, a escrita linear começa a esconder a imagem, que pretende significar algo ao homem. Assim o homem perde a capacidade de decifrar os textos, porque torna-se incapaz de reconstituir as imagens agora em dimensão conceitual (Flusser,2013).

Surge a textolatria, e o homem passa a viver em função de textos. Perdendo a capacidade de torná-los imagináveis. E uma vez que os textos explicam imagens e esta já não está disponível, o texto esvazia-se e isso resulta no naufrágio da história, “os textos não mais significam imagens, nada resta a explicar, e a história para. Em tal mundo, as explicações passam a ser supérfluas: mundo absurdo, mundo da atualidade (Flusser, 2013, p.18)” . E é como resultado desse mundo esvaziado em conceitos e superficial que surgem as imagens técnicas.

3.2.4 A SEGUNDA REVOLUÇÃO

A segunda revolução antropológica e cultural é a tecnológica ou pós-histórica e dá o que poderia ser visto como um salto maior se comparado à primeira. Acontece que a ruptura agora é entre um código de escrita linear e um novo tipo de imagem, uma forma totalmente nova de comunicação. E essa novidade inaugura a organização do conhecimento com base em visualidade e interatividade. Na pós-história são os códigos visuais e digitais que desempenham o papel de mediar a relação do homem com o mundo.

O grande diferencial entre a primeira revolução cultural e a atual é o fato de que na anterior era preciso que os que dela participavam se apoderassem da cultura (leitura, escrita, arte), mas agora a pós-história não espera aprendizado e sim obediência, repetição, programação. O aparelho e o programa não precisam que quem dispõe deles tenha aprendizado ou conhecimento real sobre o mesmo, o funcionário⁴ precisa apenas ser programado a fazer exatamente o que se espera (Flusser, 2008).

Esses novos códigos de comunicação explicitam a sua força e poder de disseminação. As imagens infiltram-se novamente nos textos e os ilustram, remitificando-os. Esse movimento de tomada do texto pela imagem, que anteriormente ele explicava, é o que significa a pós-história para Flusser (Robinson, Kraetz e Alencastro, 2020). Mas não param no texto, elas penetram diversas esferas do contexto sócio cultural; as pessoas compartilham e recebem um número gigantesco de informações, em uma quantidade ínfima de tempo.

A quantidade não necessariamente aponta a diversidade da informação. Para Flusser essa realidade leva à morte do diálogo pois toda informação é redundante, porque a partir do momento em que o diálogo abandona o espaço político (a rua) e passa a ser visual e digital, ele reforça o domínio que os emissores têm sobre a sociedade e se torna discurso. Os códigos através de sua massificação são capazes de criar, difundir e definir padrões de comportamento e consumo jamais alcançados (Flusser, 2008, 2013; Robinson, Kraetz, Alencastro, 2020).

Nesse tempo onde o pensamento é programado por superfícies bidimensionais que

⁴ É assim que Flusser (2008) identifica quem utiliza o aparelho nesse contexto

mimetizam a vivência do mundo concreto, as imagens técnicas são mais do que representações da realidade, são conceitos programados que buscam substituir o mundo tornando cada vez mais distante o relacionamento entre o homem e a realidade da experiência concreta. O receptor confia na imagem, a informação é rapidamente e intuitivamente absorvida e com isso existe o grande risco de perder a profundidade crítica comum ao código de escrita linear.

A pós-história é o tempo da codificação binária e alfanumérica. O reinado das imagens técnicas que predominam no dia a dia das populações, a porta de entrada para a produção cultural que atende aos interesses da indústria e do capital (as mediações ou mídias de massa como tv, revista, jornais, rádios, etc), programada de forma a instituir e transformar hábitos, influenciar e aumentar o consumo (Rocha e Veloso, 2020; Robinson, Kraetz, Alencastro, 2020).

É o período vivido hoje, onde as imagens técnicas estejam nas plataformas digitais, nos outdoors 3D de realidade aumentada, na publicidade paga da plataforma de vídeo, ou nos folders digitais de condomínios horizontais seguem influenciando a vivência do mundo concreto.

3.2.5 ESCALADA DA ABSTRAÇÃO

Este subtópico apresenta a construção da lógica do pensamento de Vilém Flusser sobre o processo de criação da imagem, tanto a tradicional quanto a técnica. O que por sua vez vai ajudar a entender o porque ele diferencia os dois tipos de imagens, e quais são os processos e características presentes em cada uma delas.

A escalada da abstração de Flusser é a forma como o filósofo explicita o processo de retirada das dimensões dos objetos, ou do mundo físico até o momento do surgimento das imagens técnicas, mundo simbólico. É o modelo utilizado por ele para explicar a evolução das estruturas da cultura, e aprofundar o entendimento sobre o caráter das revoluções técnicas que constituem essas mudanças culturais. É uma escalada da subtração progressiva da dimensão dos objetos (Baittelo, 2008; Flusser, 2008; Torres, 2018).

O primeiro gesto abstraídor apontado por Flusser (2008,2013) é a manipulação; ela torna possível o primeiro estágio, uma vez que ao manipular volumes, ao segurar um objeto abstrato ele é capaz de informar esse mesmo objeto, transformando-o em cultura. E com isso

ele abstrai a quarta dimensão, o tempo do mundo concreto. Mas são os olhos que guiam as mãos que manipulam e que depois de muito tempo permitem ao homem transformar as circunstâncias em imagens; essas são fruto da abstração da profundidade do mundo concreto. Sendo assim a visão é o segundo gesto abstraidor, transformando o mundo tridimensional em bidimensional.

Mas a imagem em determinado período, o da idolatria como mencionado nas linhas acima, torna necessário o esforço de explicá-la, uma vez que se desvia do seu papel primordial. Com isso transformando as cenas em processos, surge a escrita linear, o texto se põe a função de conceber o imaginado, tenta aproximar novamente o homem e o mundo concreto. Sendo assim, a conceituação é o terceiro gesto abstraidor, porque abstrai a largura da superfície tornando-a unidimensional. Mas o texto como mediação entre o homem e mundo torna-se assim como a imagem, biombo (Flusser, 2007, 2008, 2013).

Distanciando cada vez mais o homem do mundo concreto os conceitos começam a esvaziar-se e o texto torna-se cada vez mais abstrato e difícil de imaginar. Surge então a “textolatria”, e com a crise dessa confiança, a linearidade da escrita e o pensamento processual, fragmentam-se em elementos mínimos que não podem mais ser manipulados ou imaginados diretamente, apenas calculados. Assim, o cálculo e a computação, nesse contexto, são o quarto gesto de abstração, permitindo reconfigurar esses fragmentos em novas formas, como imagens técnicas e hologramas, transformando o conhecimento em um jogo de mosaicos, chega-se a zero dimensionalidade (Flusser, 2007, 2008, 2013).

Para Flusser (2008, p.18),

O propósito de toda a abstração é o de tomar distância do concreto para poder agarrá-lo melhor. A mão segura volumes para poder manipulá-los, o olho contempla superfícies para poder imaginar volumes, o dedo concebe para poder imaginar, e a ponta do dedo calcula para poder conceber. Abstrair não é progredir, mas regredir é um *reculer pour mieux sauter*. De maneira que a história da cultura não é série de progressos, mas dança em torno do concreto. No decorrer de tal dança tornou-se sempre mais difícil, paradoxalmente, o retorno para o concreto.

O que mostra que no seu esforço de informar o mundo, o homem se distancia cada vez mais dele, e as transformações explicitadas acima tem como resultado o distanciamento do mundo concreto. Cada vez mais alienado do mundo manifesto, o homem caminha em direção ao mundo abstrato, mundo codificado. E surge um novo tipo de imagem, a imagem técnica (Flusser, 2008; Maranhão, 2017, Torres, 2018).

3.2.6 IMAGEM TÉCNICA

Considera-se o século XX como um dos períodos onde a abundância de imagens supera em muito todos os outros tempos que o antecedem e que tais imagens têm como característica a sua intenção de ser objeto para consumo e fomentadoras de consumo. Um período onde máquinas são cada vez mais desenvolvidas e a sociedade cada vez mais se condiciona ao uso de aparelhos (Maranho 2017). Aparelhos são para Flusser (2013, p.20), “produtos da técnica que, por sua vez, é texto científico aplicado”, sendo assim a imagem que dele ou através dele se produz é produto indireto da escrita linear, ou seja dos textos.

A imagem técnica é a imagem que surge após a textolatria, é produto da pós-escrita. Deslocada do plano ou das superfícies e constituída de pixels, granulos e pontos é algo que não tem dimensão, e que por constituir-se de códigos nulodimensionais⁵ torna-se visível através de projeção/concreção de mundos alternativos/simbólicos. Ela se estabelece no vazio e na imaterialidade, um não lugar, diferente das imagens tradicionais que tem como ponto de partida a abstração da experiência real em duas dimensões. A imagem técnica abstrai os textos é abstração de terceiro grau (Flusser, 2008, 2013; Pelegrini, 2010).

Outra diferença que merece atenção é o fato de que nas imagens tradicionais está muito mais claro o seu carácter enquanto elemento simbólico que surge da interferência humana, o pintor e a obra de arte fruto do seu trabalho, por exemplo. Contudo nas imagens técnicas, através da presença do aparelho, mesmo que manuseado pelo ser humano, parece haver um apagamento do carácter simbólico que a identifica (Flusser, 2007,2008,2013; Moura, 2018). Além de que, “Ontologicamente, as imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo (Flusser, 2013, p. 20)”, ou seja elas não nascem da experimentação com o concreto.

São resultados de tentativas de informar uma vivência e um universo que deixaram de ter sentido, para o homem. São também projetores, projetam sentido sobre superfícies. Não apresentam a realidade diretamente, mas sim uma versão filtrada dela. Como atualmente encontram-se bastante presentes no dia a dia, não faz mais sentido tentar separar o que é "real" do que é "sonho" ou simulação. Da mesma forma, diferenciar entre imagens "boas" e "ruins" não importa tanto. O que realmente importa é a quantidade de informação que elas carregam: algumas são ricas em detalhes e conhecimento, enquanto outras são vazias e

⁵ Não tem matéria, não possuem estrutura espacial como por exemplo os cálculos adimensionais utilizados para programação (Flusser, 2010)

repetitivas (Flusser, 2008).

Na era das imagens técnicas, nossa percepção da realidade mudou completamente e por isso Flusser(2008) deixa claro em suas obras que o seu surgimento inicia a segunda mais importante revolução da estrutura cultural que a sociedade conhece. Essa revolução é tão importante quanto a primeira, uma vez que se trata de uma “(...)revolução epistemológica, ético-política e estética (Flusser,2008, p. 45)”. Onde a imagem técnica apresenta diversos e distintos desafios no que tange ao movimento de decifrá-las.

Um entre esses desafios é o fato de que entre a imagem técnica e o seu significado estão interpostos o aparelho e um agente humano, esse agrupamento “aparelho-operador” não dificulta que a imagem passe o significado que pretende, porém ele esconde o processo. É uma caixa preta, que só permite enxergar “*input*” e “*output*” o canal é visível, por exemplo a máquina fotográfica, mas o que acontece dentro dela, o seu processo codificador permanece no interior da “caixa preta”(Flusser,2007, 2008,2013). Sendo assim trata-se de aparelho e símbolo da opacidade tecnológica que circunda a pós-história.

Tal opacidade esconde da imagem técnica a sua natureza enquanto símbolo, e com isso ela aparenta não precisar ser criticada ou decifrada.O seu observador entende que essa imagem é objetiva, uma janela para o mundo concreto, representação fiel da realidade, e assim a imagem técnica transforma-se mais uma vez em biombo. Por isso e com isso é preciso ler essas imagens de maneira distinta das tradicionais para evitar a idolatria. As imagens técnicas programam comportamentos guiando-os ao consumo e transformando o ser humano em funcionário (Flusser, 2007,2008,2013; Maranhão, 2017; Oliveira, 2018; Torres, 2018).

Esse ser humano “apertador de teclas”, quem opera os aparelhos, trabalha para eles. Funciona seguindo as regras predefinidas e situações programadas pelo programa dessas caixas pretas, sem questioná-las ou modificar sua lógica interna. É o homem que perdeu o controle sobre o dispositivo, que tem sua liberdade e criatividade restritas a um *software* e vive em função dos aparelhos. Assim como a sociedade pós-histórica vive em função das imagens técnicas, que se multiplicam em velocidade assustadora (Flusser, 2017; Robinson, Kraetz, Alencastro, 2020).

Um problema que pode ser destacado nesse cenário de proliferação das imagens técnicas é o fato de que a sociedade tende a um comportamento programado, e com isso passa a não mais buscar o significado do mundo através das imagens. É vítima de uma “nova

magia” onde programas, programam receptores levando a um comportamento mágico programado (Flusser, 2008, 2013; Robinson, Kraetz, Alencastro, 2020). É a reinserção dos mitos e do pensamento mágico nos códigos de comunicação. Nas imagens técnicas não há o interesse de apanhar o significado do mundo e colocar-se enquanto mediadora tornando-o visível pela reflexão (Maranhão, 2017, Flusser 2008).

Para Flusser (2008), no futuro a sociologia vai buscar a compreensão do homem em função do objetos culturais que programam a sua realidade, e a sociedade emergente já apresenta os sinais de que as imagens técnicas enquanto alguns desses códigos comunicacionais espalham a sociedade ao contrário de juntá-las em seu entorno. E provavelmente isso se deve a uma característica que essas imagens carregam que é o fato de serem produzidas em ambientes privados, e distribuídas também em ambiente privado. É o carácter anti-político, da imagem técnica que afasta a sociedade, uma vez que o homem não precisa mais ocupar o espaço político público para ter acesso a ela.

Flusser (2008, p.87) apresenta o diagnóstico das consequências causadas pelo surgimento das imagens técnicas ao afirmar que “Os diálogos telematizados reforçarão o domínio que os emissores exercem sobre a sociedade: o amálgama entre informação e comunicação dispersa-rá ainda mais os homens de massa.”. Diminuindo o nível intelectual, estético e moral da sociedade, o discurso dos aparelhos vai se tornar cada vez mais imperativo, reforçando o seu totalitarismo na pós-história. Antes, o objetivo era formalizar o mundo existente; hoje, a meta é desenvolver estruturas concebidas para dar vida a mundos alternativos.

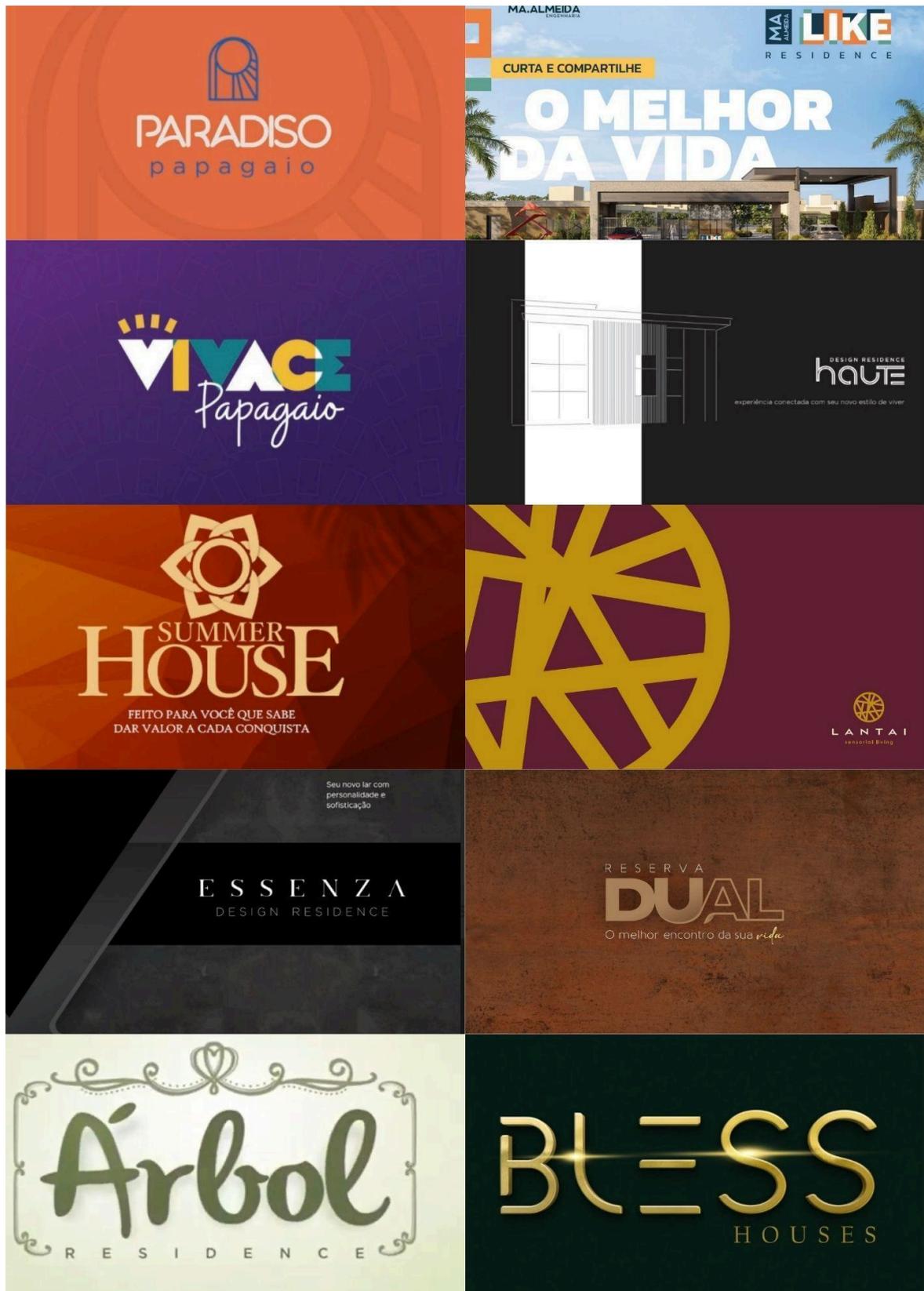
Mundos esses que tendem a ser cada vez mais distópicos, fragmentados e totalitários, um mundo criado pelo homem que não mais participa ou comunica-se com o mundo concreto. Uma realidade alucinatória que se comunica na imagem técnica a favor do consumo, do capital e do mercado e que se auto promoveu não a uma explicação ou significação da experiência real, mas como a própria experiência a ser vivida. Esse é o cenário que o nosso analfabetismo com relação às imagens técnicas apresenta. O cenário onde no próximo capítulo vamos apresentar as imagens técnicas que tem como emissor o mercado imobiliário na realidade de cidades cada vez mais fragmentadas.

4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DAS IMAGENS TÉCNICAS DOS CONDOMÍNIOS HORIZONTAIS RESIDENCIAIS DE FEIRA DE SANTANA.

Após o referencial teórico apresentado é possível nesse contexto analisar as imagens técnicas dos condomínios horizontais nas comunicações publicitárias das empresas do ramo imobiliário com o público, e a presença do design biofílico nelas. Tomando como base as concepções de Flusser (2007,2008,2013) de imagem técnica, suas características, as formas como o autor acredita que ela influencia na sociedade e o poder que a elas atribui. Desta forma,esse capítulo apresenta o material publicitário coletado na cidade de Feira de Santana com o intuito de analisá-las como imagens técnicas.

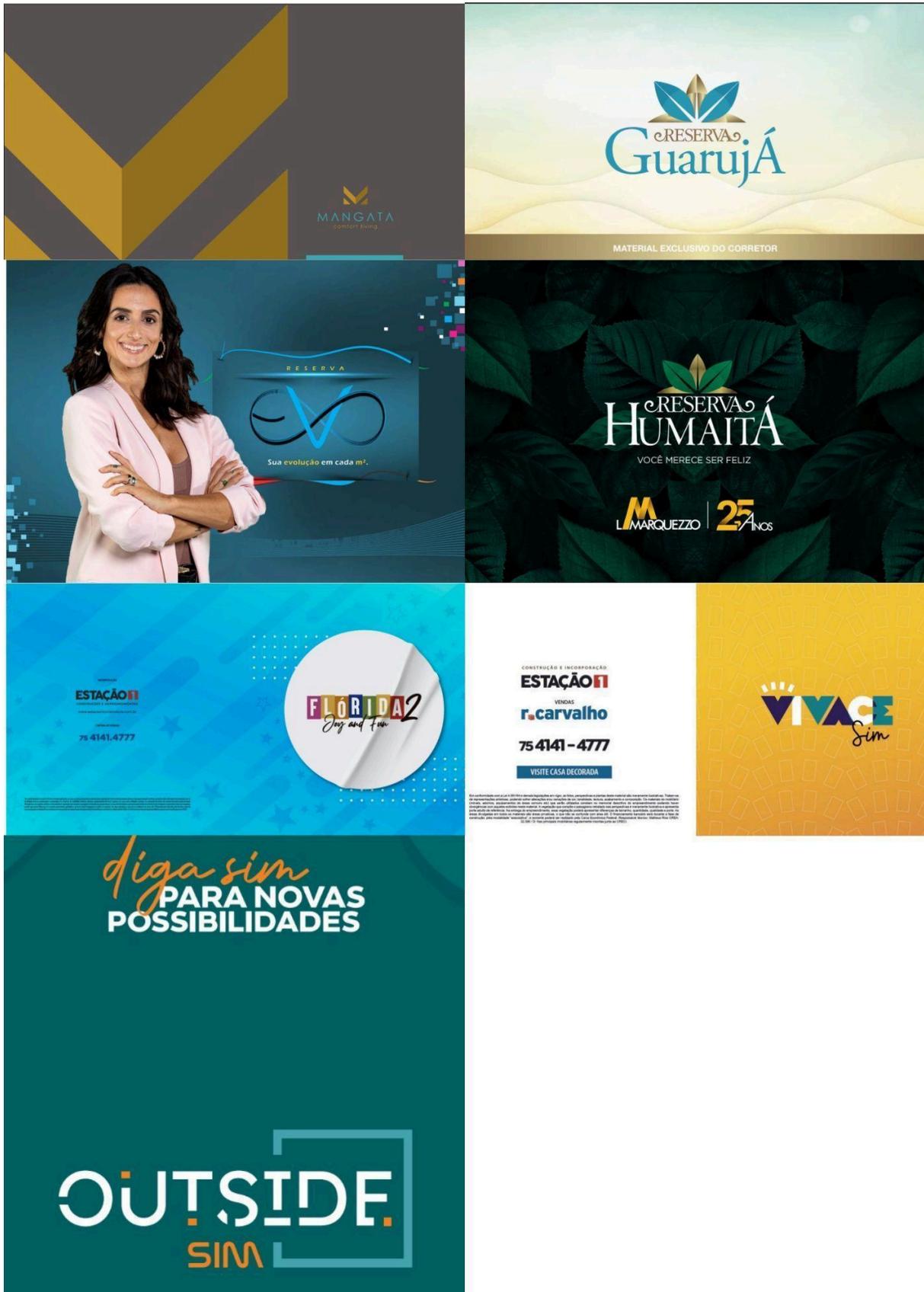
Durante o período de 2020-2023, as imagens foram coletadas de clientes desta autora, corretores e familiares que tivessem como objetos condomínios residenciais fechados. No primeiro momento foram coletados 17 folders digitais completos de condomínios residenciais fechados, construídos ou em construção na cidade,de forma que não houve uma busca ativa por esses materiais, porque foram recebidos como elementos normais no dia a dia da profissão. Nas figuras 17 e 18 encontram-se duas montagens que apresentam as imagens técnicas de capa presentes em cada folder digital.

Figura 17 : Montagem de 10 das 17 capas de folders de condomínios, 10 imagens técnicas.



Fonte : Folder digital de cada condomínio apresentado, adaptado pela autora(2025)

Figura 18 : Montagem de 7 das 17 capas de folders de condomínios, 7 imagens técnicas.



Fonte: Folder digital de cada condomínio apresentado, adaptado pela autora (2025)

Todas as imagens foram adquiridas através do aplicativo de mensagens instantâneas conhecido como Whatsapp, não havendo necessidade de deslocamento. Em momento algum houve a necessidade de deslocamento em espaço político, ou público como a rua, ou de um contato direto com nenhum dos corretores ou detentores desses materiais, como clientes. Isso exemplifica uma característica da imagem técnica já apresentada por Flusser, ela é concebida em ambiente privado e recebida em ambiente privado, além disso ela não exige interação direta com outras pessoas e foi produzida, distribuída e acessada através de um aparelho intermediador.

Dentre os condomínios residenciais fechados, o horizontal residencial é o novo padrão de moradia na cidade de Feira de Santana, com uma aceitabilidade que permite e propicia um crescimento considerável da sua presença na paisagem urbana da cidade desde o ano de 2011. É o que se encontra como foco desta pesquisa. Por isso as imagens técnicas do condomínio Flórida 2 passaram a ser desconsideradas para as análises e constatações seguintes, sendo a única imagem técnica dentre as coletadas que se refere a um condomínio residencial vertical fechado. Apontando para a provável preferência do público pela tipologia horizontal ou para o elemento que o emissor do discurso visa difundir ou definir como padrão através das imagens técnicas que repetidamente trazem o mesmo elemento construtivo.

A repetição não acontece de maneira inocente, ou simplesmente pela falta de criatividade dos construtores de condomínios horizontais residenciais da cidade de Feira de Santana. Ela é adotada visando a atitude de comportamento programado que Flusser (2008) explicita nas sociedades, e o fato de que as imagens técnicas por suas características corroboram para esse tipo de comportamento. O que por vezes elimina a possibilidade de nesse contexto haver um questionamento sobre o discurso presente nessas imagens técnicas.

A face das imagens técnicas, a repetição está presente nos exemplos trazidos acima também na nomenclatura “Reserva” em 4 das imagens técnicas de empreendimentos: Reserva Humanitá, Reserva Evo, Reserva Dual e Reserva Guarujá. Outra repetição é a utilização de palavras ou expressões em inglês encontrada em 10 das imagens técnicas: Outside Sim, Paradiso Papagaio, Like Residence, Design Residence Haute, Summer House, Lantai Sensorial Living, Essenza Design Residence, Árbol Residence, Bless Residence e Mangata Comfort Living.

Aqui as expressões em inglês se voltarmos ao primeiro capítulo podem ser pela

influência inglesa dos modelos cidade jardim e também pela influência das *gated communities* americanas nos condomínios horizontais residenciais que conhecemos hoje ambos tendo como língua mãe o inglês. Pode se apresentar também pelo fato de que como ressaltado anteriormente o fenômeno dos condomínios horizontais ser um movimento globalizado, ou pela pretensa ideia de valor que as palavras estrangeiras parecem carregar.

Outro ponto que pode ser percebido através das imagens apresentadas é a tomada do texto pela imagem, exemplificando o processo que dá origem a pós-história para Flusser, e a remitificação dos textos. O que influencia na maneira como percebemos e compreendemos a realidade, uma vez que ao abandonar o pensamento linear e histórico adota-se um pensamento mais intuitivo, visual e simbólico. Codificando e programando a experiência do mundo concreto criando um ambiente simbólico que torna difusa a distinção entre realidade e representação (Flusser, 2007, 2008, 2013).

O que é desejável na venda de condomínios horizontais residenciais fechados que conseguem convencer o comprador da incrível experiência em um espaço que nem sequer se encontra materializado no mundo real. Mas que diante dessa experiência difusa já é entendido pelo receptor enquanto realidade concreta e através desse entendimento, ou ato intuitivo, ele já se sente convencido sobre todas as benesses que as propagandas oferecem, e toma como janela para realidade a imagem técnica produzida, esquecendo o carácter simbólico desse código de comunicação e a sua característica anti-política.

Porque não há forma de analisar ou questionar no mundo concreto esses condomínios horizontais residenciais fechados, eles se encontram suspensos em um espaço-tempo ao qual não se tem acesso. E se não se tem acesso não há como entender, ou averiguar se as promessas e ideias desempenham seus papéis e para além disso, não existe uma forma de localizar, identificar e entender quais serão as consequências trazidas por cada um desses elementos ao desempenharem seus papéis, para o âmbito social como um todo.

Neves e Santos (2022) apontam três pilares discursivos utilizados pela publicidade desse tipo de empreendimento. O primeiro pilar, segurança-lazer, pode ser assimilado de maneira mais explícita na expressão “*curta e compartilhe o melhor da vida*”, contida na Figura 19 e em “*você merece ser feliz*” na Figura 20, uma vez que o ideal de felicidade muitas vezes está ligado a sentimentos como a segurança e o acesso a lazer como uma forma de curtir a vida.

Figura 19: Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Like Residence



Fonte: Folder digital do condomínio Like Residence

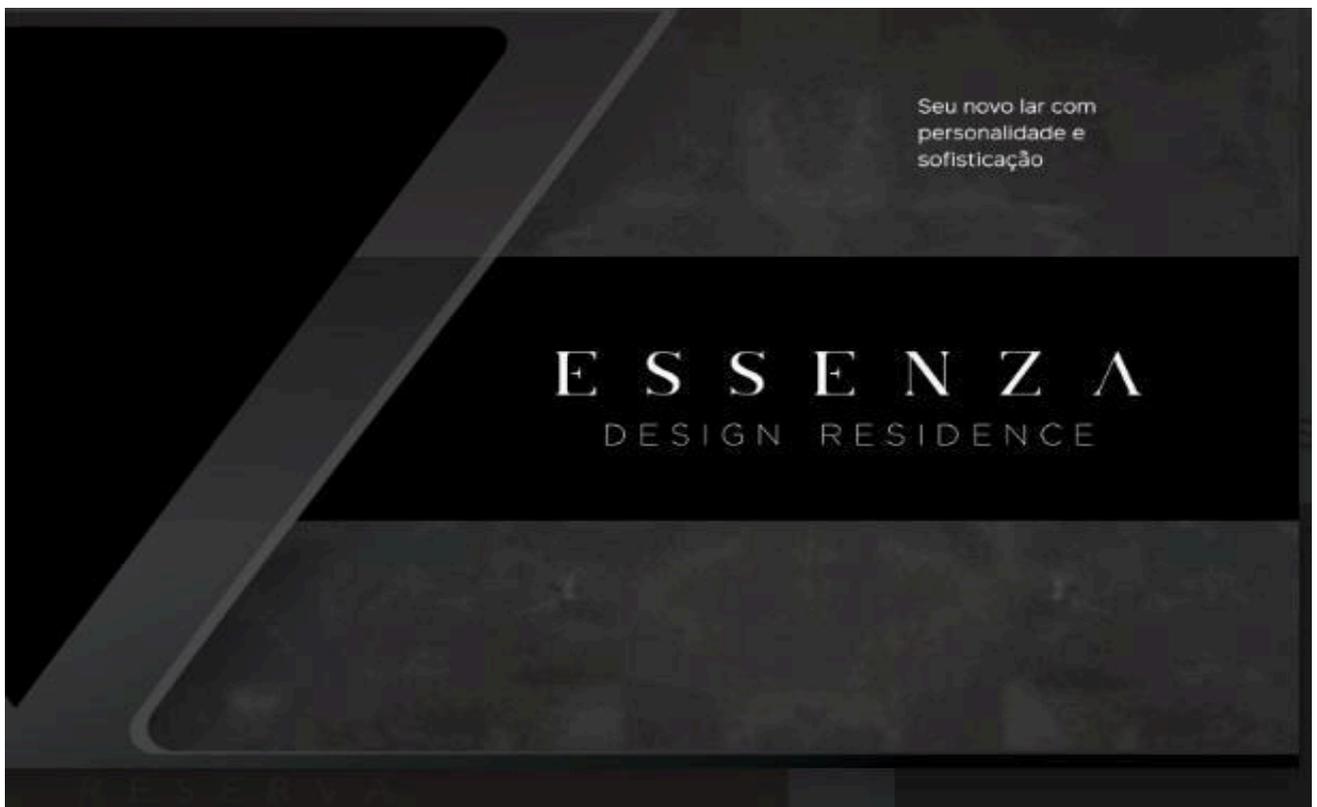
Figura 20: Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Reserva Humaitá



Fonte: Folder digital do condomínio Reserva Humaitá

O segundo pilar é a negativa aos espaços públicos e as antigas formas de morar e pode ser percebida nos textos que compõem as imagens técnicas presentes nas Figuras 21, 22 e 23. A primeira delas apresenta a seguinte frase: “*Seu novo lar com personalidade e sofisticação*”. Ao evocar o novo, a novidade é o sentimento de pertencimento que um lar apresenta, o comprador está mesmo que não perceba negando a vida residencial que ele reconhecia nos bairros, onde as casas inscreviam-se na paisagem de uma cidade que ainda não fora tomada por condomínios.

Figura 21: Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Bless Houses



Fonte: Folder digital do condomínio Essenza Design Residence

Além disso, palavras como personalidade e sofisticação podem, esvaziadas de um discurso mais aprofundado, como se espera de uma imagem técnica remontar ao fato de que se algo é personalizado, atende a um público em específico. Um grupo que se equipara muito provavelmente em relação a classe social e poderio econômico e que ao contrário do que ocupa as ruas ou ocupava, em outros momentos a cidade, não apresenta diversidade o que

materializa um espaço onde o diálogo que surge das diferenças não pode ser experimentado.

Figura 22: Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Haute Design Residence



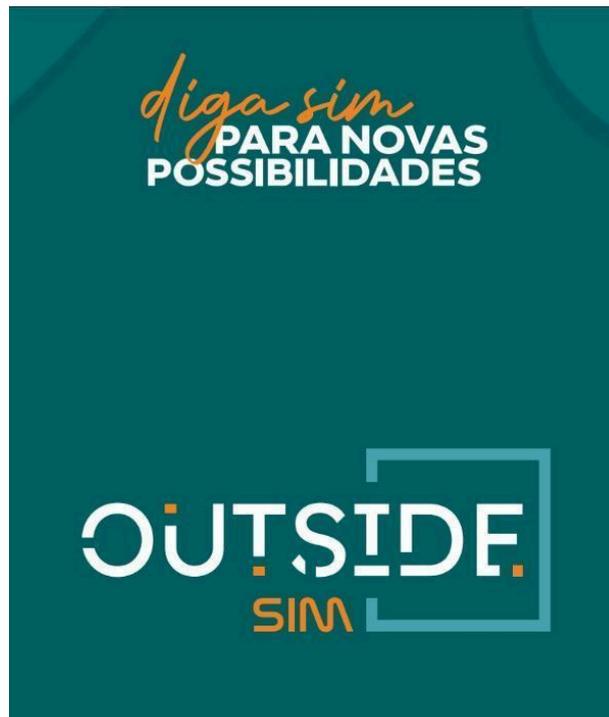
Fonte: Folder digital do condomínio Haute Design Residence

Na imagem técnica exposta na Figura 22 também existe o convite de abandonar a cidade real e abraçar um novo padrão de vida na frase *“experiência conectada com seu novo estilo de viver”*. E apresenta uma mudança na amplitude do discurso, se antes era sobre o seu novo lar, hoje é sobre os vários aspectos socioculturais do seu dia-adia, seu estilo de vida. Assim como na figura 21 as cores utilizadas são cinza, branco e preto e em ambos os casos parece haver o convite à imaginação do receptor da mensagem, sobre a realidade que está sendo comprada, visto que em nenhum dos dois exemplos apresentados até o momento é possível visualizar o “projeto” ou projeção dos condomínios e do que eles pretendem ser. O que pode expor a confiança por parte do emissor quanto à obediência e programação da população, causada pela exposição a essas imagens técnicas de empreendimentos imobiliários.

A imagem técnica do condomínio Outside Sim (Figura 23), apresenta um convite ao “novo” mas também remete ao que foi afirmado páginas atrás por Harvey (2014) e Jameson

(1997), que o mercado é capaz de criar e vender vários nichos e experiências e que você tem o direito de optar por elas desde que tenha a possibilidade de pagar. Então quando o comprador, “*diz sim*” ao empreendimento, ele diz também, na nova lógica social que ele pode arcar com os custos dessa experiência de vida. Evidencia que as possibilidades podem muitas vezes estar atreladas a poder de compra.

Figura 23: Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Outside Sim



Fonte: Folder digital do condomínio Outside Sim

Por fim, o terceiro pilar apresentado é o discurso do exclusivo-reencontro com a natureza. Como foi apresentado anteriormente para os fins desta pesquisa, entendemos a natureza manipulada e em interação com o ambiente construído pelo homem enquanto design biofílico. E como se trata de um dos objetivos específicos deste trabalho buscaremos identificar a presença do design biofílico nas imagens técnicas do material de publicidade dos condomínios horizontais residenciais de Feira de Santana, para isso a partir desse momento apresentaremos outras imagens dos folders, além das imagens técnicas de capa.

Dessa forma vamos indicar de que forma o design biofílico encontra-se transformado em símbolo nas imagens técnicas, para isso buscaremos os elementos do design apresentados na tabela apresentada por Kellert, Heerwagen & Mador (2008). Empreendemos outra

investigação quanto a existência ou não de denominações de fenômenos naturais, elementos da natureza ou que remetem a ela, atribuídas a alguns dos condomínios horizontais residenciais, assim como feito em Oliveira e Oliveira(2015). Começamos pelas denominações contidas nas capas já previamente apresentadas.

Figura 24: Apresenta as imagens técnicas dos condomínios com denominações de fenômenos naturais, elementos da natureza, ou que remetem a ela.



Fonte: Folder digital de cada condomínio apresentado

No primeiro instante o leitor provavelmente terá como foco outras denominações, mas gostaria de chamar a sua atenção ao termo “Reserva” utilizado em três dos cinco exemplos

apresentados nas figuras acima. No Brasil é comum vermos esse termo associado a áreas de preservação ambiental (APAS) e reservas ecológicas onde se busca a manutenção da flora e da fauna de um determinado espaço. Sendo algumas delas bastante conhecidas como o Parque Nacional do Iguaçu, muito divulgado através da prática turística popularmente chamado “Foz do Iguaçu” e o Parque Nacional da Tijuca que assim como o anterior tem forte impacto turístico abrigando o Cristo Redentor, Corcovado e outros pontos muito conhecidos do Rio de Janeiro.

Como visto em Flusser (2008), muito da construção simbólica da imagem técnica visa a expressão de intenções e valores culturais. Entre eles podemos citar a preservação do meio ambiente, ideais de sustentabilidade, a natureza como espaço de cura, refúgio, contemplação e bem viver, todos valores contemporâneos que têm forte apelo para a classe média. Além disso, a utilização desses termos influencia a percepção do espectador ou receptor das imagens técnicas com relação aos condomínios horizontais residenciais fechados que estão sendo vendidos. O que é um aspecto comum a comunicação que tem como média as imagens técnicas que buscam a projeção de sentido enquanto escondem o seu carácter simbólico.

Em nomes como “Summer House e Árbol” temos associações mais diretas com as denominações escolhidas. Em livre tradução Summer House seria “Casa do Sol”, é fácil uma vez que na imagem técnica e na imagem como um todo, a construção de sentido acontece também e de maneira relevante em carácter conotativo, entender a casa do sol como um espaço de natureza, bem estar e descanso. Sendo o próprio sol um elemento da natureza. Indo além, aproximações como um espaço de diversão, possibilidades e experiências também pode ser entendido uma vez que o sol está culturalmente ligado ao verão e a cultura que permeia essa estação, sobre ser a época das férias .

Quanto ao nome Arbol remete a ambientes arborizados e por sua vez as árvores, ou seja a uma forte presença da natureza e acesso aos seus inúmeros benefícios. Pode parecer um pouco superficial demais fazer tais aproximações, mas para Flusser esse é um aspecto da imagem técnica que facilita a disseminação de determinados discursos. Ela esvazia e superficializa os diálogos, o que para o meio publicitário torna mais efetiva a comunicação do objeto a ser vendido uma vez que o observador entende a imagem técnica enquanto uma representação fiel da realidade. E por isso o observador não se coloca no papel de questionar.

Esse cuidado em colocar os dois códigos, imagem e o texto, juntos nessas imagens técnicas é também uma característica dessa imagem que busca mais validação e força ao colocar-se junto a o código que outrora surgiu com a intenção de decifrá-la. Código que nas

palavras de Flusser volta-se contra as imagens na intenção de trazer de volta o seu papel mediador no mundo. Mas que na realidade de uma sociedade cada vez mais desenvolvida em suas máquinas e aparelhos acaba por ela transformada em mais um elemento dessa equação que tem como resultado imagens técnicas desenvolvidas com o intuito de vender um outro elemento ou a si mesma ao seu receptor.

Olhando as imagens técnicas tendo como base a tabela de elementos e atributos de Kellert, Heerwagen & Mador (2008) e a explicação prévia das dimensões do design biofílico é possível identificar no material do condomínio Bless Houses (Figura 25) os seguintes elementos, e situações. Pode-se perceber na imagem técnica de capa a presença do verde de maneira incisiva, ou seja a cor presente na natureza e que a ela remete. E a presença da folha que é um elemento da natureza representado de maneira literal, e esse padrão se repete em todo material. Além disso, a capa apresenta junto ao nome uma menção a o que poderia ser entendido como nascer ou pôr do sol, ao colocar um elemento que indica um fecho luminoso no nome que tem uma cor amarela, ou dourada.

Figura 25: Imagem técnica de capa do folder digital do condomínio Bless Houses.



Fonte: Folder digital do condomínio Bless Houses.

Outra imagem técnica que compõe esse folder (Figura 26) e que chama atenção apresenta elementos naturais como água presente na piscina, motivos botânicos como o jardim vertical, a incidência de luz e sombra, estando todos esses elementos acompanhados de um discurso linear que evoca sentimentos como reverência à espiritualidade encontrada na palavra “benção”, segurança e proteção, prospecção e refúgio, exploração e descoberta, todos

sentimentos que aparecem como sentimentos pretendidos como atributo do design biofílico, e que trazem benefícios que você só pode alcançar por estar em contato com o verde da natureza.

Figura 26: Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Bless Houses



Fonte: Folder digital do condomínio Bless Houses.

Outra imagem (Figura 27) que chama atenção apresenta também em formato de código linear, ou seja texto, uma palavra que como mostrada anteriormente está profundamente enraizada no cultural contemporâneo quando se unem urbanismo e natureza, a “ sustentabilidade”, e o seu apelo junto à classe média. A sustentabilidade é uma temática complexa e não existe a pretensão de aprofundar-se na mesma durante essa análise, mas é possível perceber de tempos em tempos que ela ocupa espaço nos discursos não somente imobiliários como afirma Anger (2006) em capítulo anterior. A sua perpetuação desde os anos noventa com mais ou menos força, mostra que mesmo em uma dinâmica social e cultural bastante modificada ela ainda encontra eco na população.

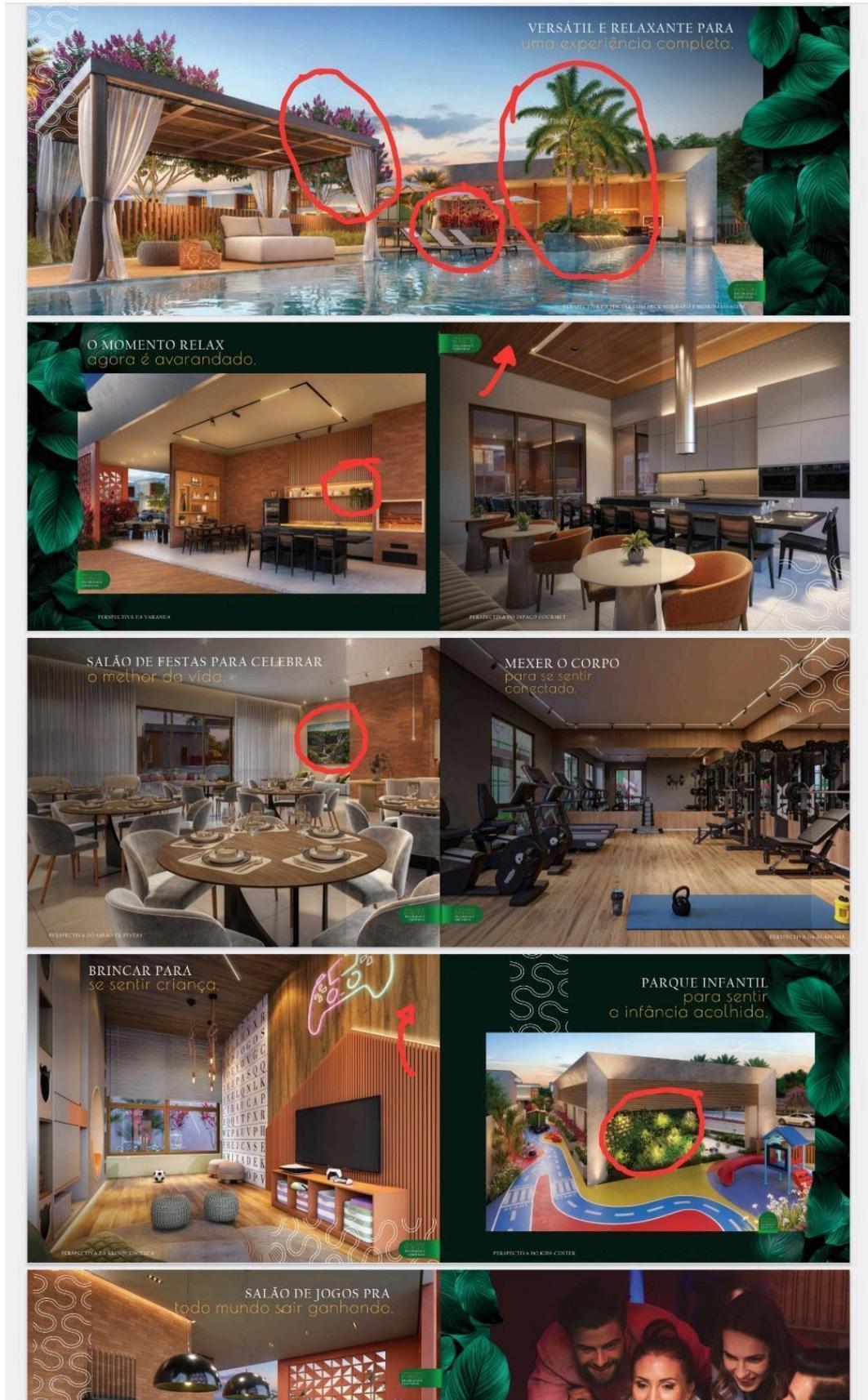
Figura 27: Imagem técnica 2, que compõe o folder digital do condomínio Bless Houses



Fonte: Folder digital do condomínio Bless Houses.

Na montagem exposta na figura 28 é possível identificar formas e temas ligados a natureza, a utilização de elementos que representam elementos naturais (quadro contendo a foto de uma paisagem natural), a presença da natureza por si agregada ao condomínio horizontal residencial e a utilização de materiais que mimetizam a natureza, como forros de teto e pisos vinílicos, todos destacados em vermelho na imagem abaixo. Por fim ,percebe-se que todo o apelo do design biofílico explicitado na capa se mantém constante durante todo o folder digital.

Figura 28 : Montagem de imagens técnicas do folder digital do condomínio Bless Houses.



Fonte: Folder digital do condomínio Bless Houses

As imagens técnicas de condomínios como o Lantai sensorial Living (Figura 29) desde a sua imagem de capa não trazem elementos de abordagem do design biofílico, porém em algumas páginas do material é possível perceber a presença dessa abordagem. Presença de jardim vertical, utilização de pedras naturais na fachada do condomínio, o espelho d'água mais fonte, quadros com motivos da natureza e a presença do piso vinílico que mimetiza a madeira. Esses são alguns exemplos, mas o que se percebe é que ela não se apresenta destacada enquanto um discurso do convencimento.

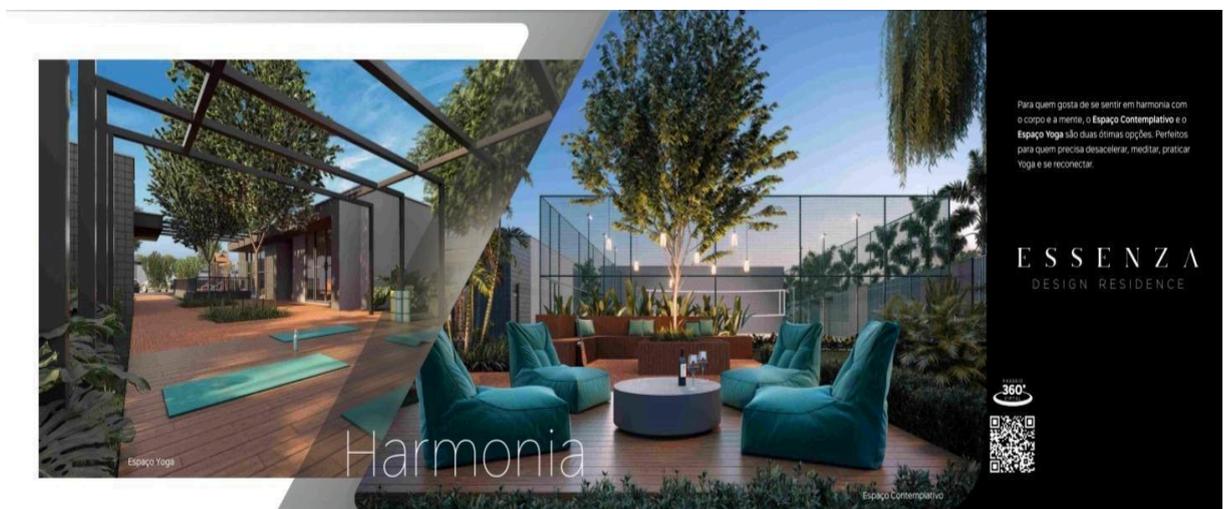
Figura 29: Montagem de imagens técnicas do folder digital do condomínio Lantai.



Fonte: Folder digital do condomínio Lantai Sensorial Living.

Nas imagens técnicas do folder do condomínio Essenza a abordagem é bastante similar a do condomínio anteriormente citado, porém uma página (Figura 30) apresenta em destaque a palavra “ harmonia” e um espaço que segundo o material denomina-se : espaço contemplativo. Nessa imagem técnica embora não haja referência direta por meio de texto ao design biofílico a presença e abordagem dele não passa despercebida, nas representações de árvores de médio porte, no desenho arquitetônico do espaço que permite a interação entre natureza e ambiente construído e nas escolhas de cores como o azul dos móveis e das formas mais orgânicas.

Figura 30: Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Essenza.



Fonte: Folder digital do condomínio Essenza.

Nas imagens técnicas do condomínio Paradiso assim como Lantai, e Essenza é possível identificar a abordagem do design biofílico, mas especificamente na página da figura 31 ela aparece aliada as palavras “ saúde, bem-estar e qualidade de vida” e ajuda a projetar o sentido de uma atividade física na “natureza”, anuviando a consciência de que a vida em condomínios horizontais fechados é vivida em ambiente fechado e controlado.

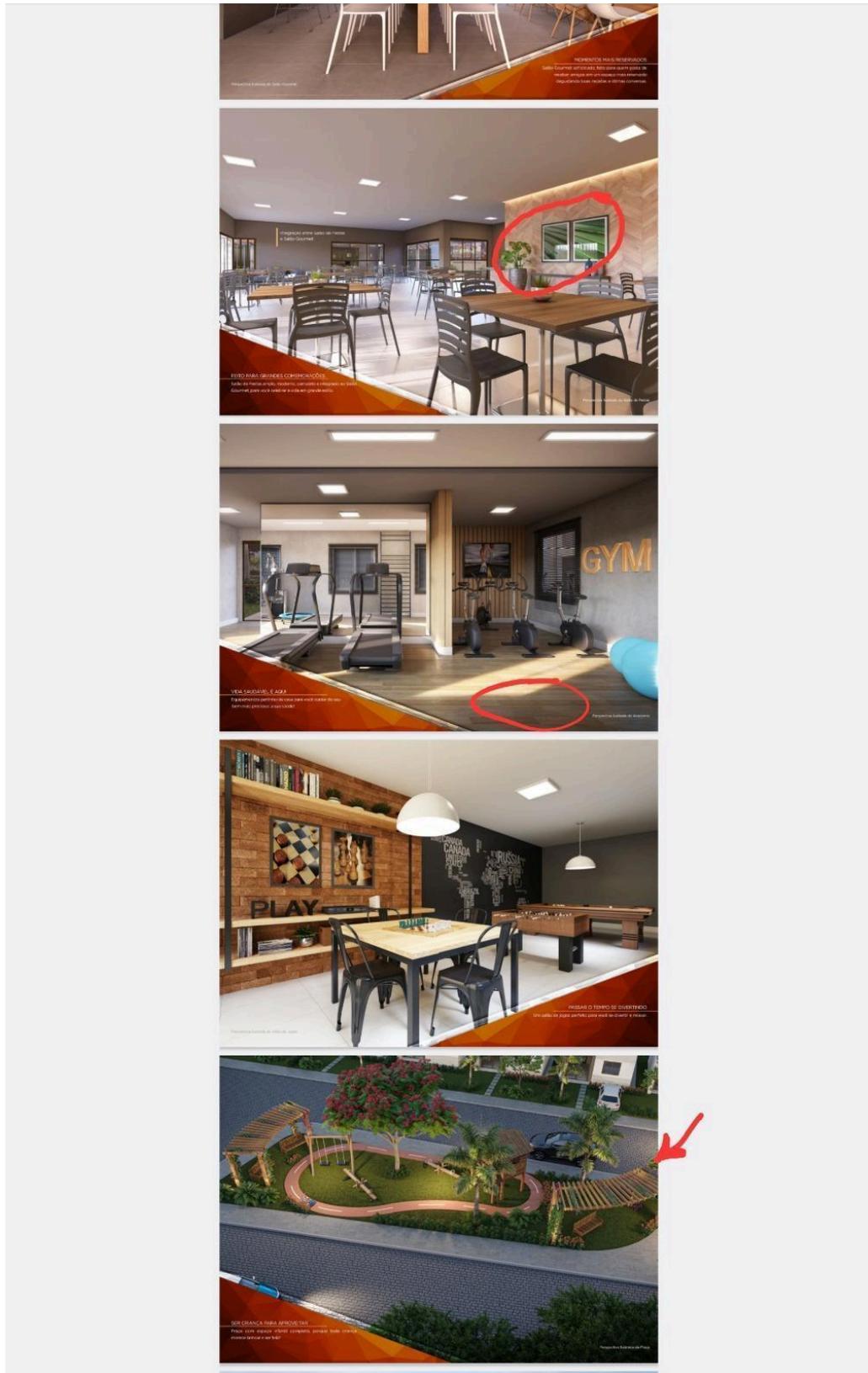
Figura 31: Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Paradiso



Fonte: Folder digital do condomínio Paradiso.

Embora o condomínio Summer House (figura 32) tenha um nome que evidencia a natureza, as imagens técnicas em seu material trazem o design biofílico de maneira tímida, o que aparenta não buscar grande destaque ao elemento. Essa apresentação também exemplifica o fato de que na sociedade das imagens técnicas evocar determinado “discurso” na maioria das vezes não é uma busca por aprofundar ou garantir a experiência da ideia no mundo concreto.

Figura 32: Montagem com imagens técnicas do condomínio Summer House



Fonte: Folder digital do condomínio Summer House.

Em condomínios como Reserva Dual, Haute, Like Residence, Mangata, Reserva Guarujá, Outside Sim e Reserva Evo, assim como alguns já citados, não se utiliza do discurso ou da ênfase do design biofílico em suas imagens internas. Sendo possível identificar a presença do design biofílico, levando em consideração a tabela em árvores, na piscina na utilização de madeira ou materiais que mimetizam a madeira, na presença do verde e de jardins.

O condomínio Vivace unidades Papagaio e Sim apresentam não só representações simbólicas da natureza em suas imagens técnicas, como em duas delas (Figura 33), associam a própria palavra “natureza” à expressão “bem-estar” e a palavras como “saúde, alegria e segurança”, assim como visto anteriormente no condomínio Paradiso. O que corrobora com a questão já assinalada por Flusser de que a quantidade de imagens técnicas é grande mas as informações e discurso mostram-se repetitivas e por vezes redundantes. E com isso eficientes em programar o discurso e a sociedade.

Figura 33: Montagem de imagens técnicas dos condomínios Vivace Sim e Papagaio.

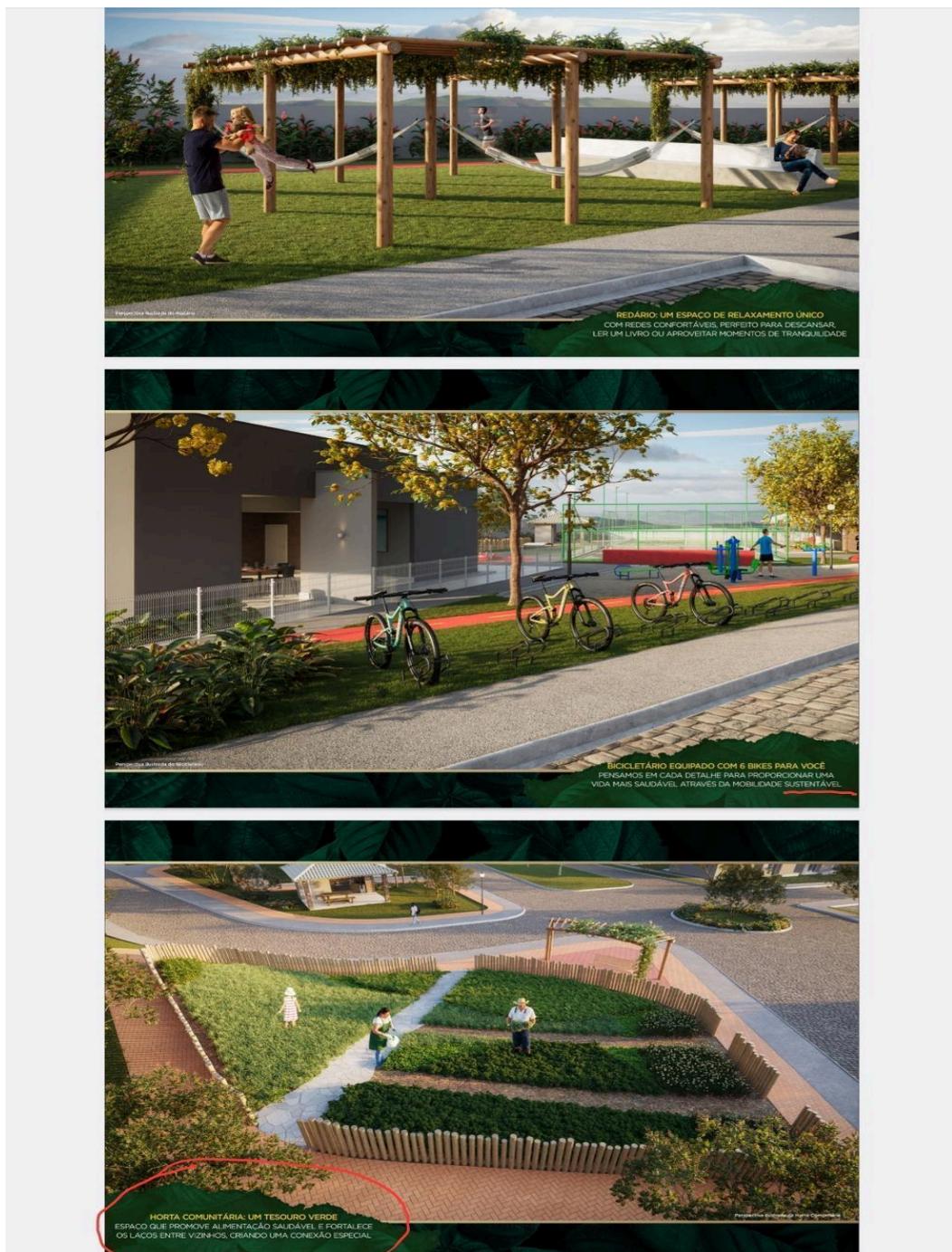


Fonte: Folder digital dos condomínios Vivace SIM e Papagaio.

Nas imagens técnicas do condomínio Reserva de Humaitá (Figura 34) é possível perceber a presença das representações de folhas de maneira repetida em todas as imagens o que trás continuação ao discurso visual apresentado na capa. Para além disso, as imagens

técnicas apresentam um elemento que até então não havia sido relacionado nos outros condomínios e que aproxima ainda mais os modelos de condomínios horizontais residenciais das ideias de cidade-jardim de Ebenezer Howard uma vez que ele conta com uma horta comunitária, o que também promove um relacionamento onde os seres humanos e a natureza interagem diretamente e é possível a população materializar esse benefício, característica que potencializa o design biofílico.

Figura 34: Montagem de imagens técnicas do condomínio Reserva Humaitá.



Fonte: Folder digital do condomínio Reserva Humaitá

O que também se apresenta na figura 35, é o discurso da sustentabilidade como no condomínio Bless Houses e a palavra “ natureza” evocando sentimentos mágicos a sua presença e a interação que o condomínio horizontal residencial possibilita. Lembrando ao receptor e potencial comprador que toda essa magia é um privilégio na frase que compõe a imagem “ lugar mágico e inspirador localizado em posição privilegiada onde a natureza e a paz se encontram” , e com isso uma materialização de poder econômico na realidade mercadológica dos condomínios horizontais fechados.

Figura 35: Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Humaitá



Fonte: Folder digital do condomínio Humaitá

Nas imagens técnicas presentes no folder digital do condomínio Arbol residence percebe-se a cor verde de maneira constante, e a moldura apresentada na imagem de capa que lembra uma planta também se repete. Contudo uma imagem técnica (Figura 36) chama bastante atenção, dentro de um elemento ao qual segundo Flusser é importante analisar: a quantidade de informação que ela carrega. E indo além, a forma como essa informação impacta o receptor da imagem técnica em questão. Nessa imagem é possível perceber a

utilização de códigos lineares, na forma das palavras e expressões : área verde, saudável, possibilidades, diversão e natureza , representações de elementos da natureza e o uso de códigos numéricos que impactam o receptor da mensagem.

Figura 36: Imagem técnica que compõe o folder digital do condomínio Arbol Residence



Fonte: Fonte: Folder digital do condomínio Arbol Residence.

Trata-se de uma imagem rica em informação, ao utilizar-se de três códigos de comunicação: a imagem, o texto e os números. A informação apresentada em números busca impressionar não o receptor que pode ou não ter uma noção realista do que tal experiência significa no mundo concreto. Mas como afirma Vilém Flusser, ela indica uma ação que busca uma reação por parte do público alvo da imagem técnica. A mensagem apresentada busca do público o entusiasmo de ter seu bosque particular cheio de árvores entre pessoas, e sob condições por ele pretendidas como ideais para a sua moradia.

A preferência do meio imobiliário de investir na “informação”, no discurso através da imagem técnica, exemplifica uma mudança de paradigma que acompanha as revoluções que a

sociedade viveu como a mudança do proletário pelo funcionário e o processo que Flusser define como a tomada de importância do software em face do hardware. Ou seja, em determinado ponto a parte social que tem poder de intervir, inclusive nos espaços urbanos, entendeu que o futuro estava não mais em dominar e criar objetos, mas em dominar a informação. Dominar a voz que ativamente através da cultura, modifica e posiciona a sociedade na direção para onde a informação aponta. Entendeu-se que o valor estava no discurso que programa, no movimento de “informar” ou seja, atribuir significado, e não necessariamente no objeto.

O entendimento pode ser exemplificado pelo fato de que como demonstra Naomi Klein em sua obra *No Logo*, em determinado ponto as grandes marcas e grifes de moda por exemplo entenderam que não precisam mais carregar o peso de uma fábrica própria, com demandas e funcionários próprios, com leis a serem seguidas e custos a serem cobertos. Elas precisam apenas que alguém se ocupe da tarefa material, de construir e entregar os objetos no mundo real, enquanto essas marcas ocupam-se apenas de “informar” ou seja de dar significado a esses objetos simplesmente adicionando a eles as suas logomarcas.

Os materiais apresentados exemplificam, o ramo imobiliário não precisa ter um condomínio horizontal residencial fechado construído para apresentar ao consumidor. Ele precisa apenas se aproveitar da ferramenta que o próprio homem criou para fazer com que ele se encontre alienado de tal necessidade, do mundo concreto e da experiência com o real, ele precisa apenas da imagem técnica. E da definição central que esse código de comunicação carrega, o fato de ser uma substituta da vivência daquilo a que se refere. Aproveitando-se da sua face enquanto biombo, tornando nebulosas as percepções.

Essa abordagem é o sintoma de uma sociedade receptora de informação, uma sociedade totalitária. Realidade e cultura onde diante dos dois cenários apresentados por Flusser como consequência do surgimento das imagens técnicas o cenário onde a imagem afasta o homem do mundo concreto sobrepõem-se ao cenário onde ela o aproxima das experimentações e vivências do mundo real. Uma sociedade cada vez mais imaterial.

CONCLUSÃO

Depois de aprofundar os conceitos e discussões acima podemos olhar para a imagem técnica e entendê-la assim como faz Flusser (2007,2008, 2013), enquanto um código de comunicação. Não o único. Parafraseando Flusser, código é o que mais impactou a forma de estar no mundo concreto e com ele interagir. Mas essa imagem técnica encontra nos seus primórdios o desenho, que surge do entendimento de uma realidade transformada em cena, de forma que possa ser estudada, aprendida, eternizada e abstraída da situação que se desenrola. Ela é fruto desse processo, no qual o desenho é o gesto inicial, a linguagem inicial que busca a explicação do mundo, o registro das experiências vividas ou formadas na memória.

O desenho, para Flusser, é um gesto que questiona a realidade, uma forma de traduzir o mundo em linhas e símbolos. A imagem técnica é o desenho tornado abstrato, programado e desprovido da interferência humana direta, é o desenho que se distanciou do ato filosófico de viver as experiências do mundo e através dela questionar a existência, os saberes e as certezas.

Flusser afirma, que antes de olhar para a imagem e buscar decifrá-la, o primeiro passo para fugir a completa ignorância com relação às imagens técnicas é entender quem é o homem que ocupa o mesmo espaço-tempo e que as produz. Tempo onde o homem que perpassando as várias épocas da cidade, habita hoje um espaço urbano onde todos os elementos que podem transformar-se em capital para o sistema mercadológico serão cooptados por este. Assim como o conceito de Howard de cidades-jardim, que surge da tentativa de promover melhor qualidade de vida ao proletariado e acaba emprestando algumas de suas características aos condomínios horizontais residenciais fechados, cada vez mais elitizados.

Além disso, é o cidadão que se alienou ou foi levado à alienação do espaço urbano que ocupa e perdeu, como afirma Lefebvre, o seu direito à cidade. Vive-se em uma realidade onde o Estado e o Capital configuram a organização e as estruturas da cidade para a criação de nichos de mercado, recaindo em uma realidade fragmentada e autoritária. Tal situação explicita o papel primordial da arquitetura no campo das relações sociais, que se encontram sufocadas por necessidades mercadológicas e cada vez menos palpáveis aos cidadãos que têm seu papel na construção da pólis cada vez mais esvaziado.

Pessoas que por não ocuparem mais o espaço público e não experimentarem as circunstâncias do mundo concreto como antes, deturpam a sua noção de realidade utilizando as imagens técnicas não como médias, mas como elas as próprias experiências. Isso em um cenário onde cada vez mais pessoas aderem ao estilo de vida e moradia intramuros nos seus

condomínios residenciais fechados, tornando o espaço para o diálogo cada vez menos possível no mundo concreto. Mundo esse que agora vivenciado através de biombos torna-se estranho ao ser humano, uma vez que o conhecimento contemporâneo não busca a experimentação do real pautando-se no aprendizado com base em visualidade e interatividade.

Esse sistema munido de ferramentas, pelo homem inventadas como as imagens técnicas, se transforma no detentor de um imenso poder. Uma vez que define as pautas através da eficiência, rapidez e quantidade de imagens técnicas que consegue adicionar ao mundo modificando, criando ou difundindo padrões. Essa modificação se dá também porque a imagem técnica é um código de comunicação produzido e distribuído de maneira privada. Ela permite e condiciona o abandono do espaço público e em consequência do espaço político, o espaço do diálogo que se alimenta das diferenças. Além de separar pessoas de pessoas, o que dissolve aos poucos o nosso entendimento de sociedade.

Essa noção de sociedade cada vez mais distante dá espaço ao discurso, fazendo com que o diálogo, assim como as interações entre os homens não mais ocupem o seu lugar na realidade da cidade, com isso abre-se mão do direito de a ela pertencer e de viver as experiências do mundo concreto. É isso que acontece com as imagens técnicas de condomínios horizontais residenciais fechados na cidade de Feira de Santana. O produto a ser vendido é o condomínio horizontal residencial fechado, o discurso é de uma cidade ideal alcançada apenas entre muros e um dos códigos de comunicação utilizados para essa venda é a imagem técnica.

É importante lembrar que o trabalho dá conta apenas de um tipo de imagem técnica presente no contexto, mas o caminhar pela cidade, expor-se às ruas também coloca o receptor em contato com outras imagens técnicas, presentes em outdoors, folders impressos, propagandas nas tvs de espaços comerciais e demais variações dessas imagens técnicas. Elas criam esse ambiente onde o discurso da vida em condomínios horizontais parece o único futuro desejável. Um discurso que não caminha sozinho como explicitado por Caldeira (2000) e outros autores.

Pode inclusive parecer ao morador dos condomínios horizontais que para ele não havia outras escolhas. Afinal como visto em alguns dos códigos lineares presentes nas imagens técnicas a ideia de “ novidade” ou “futuro” é amplamente divulgada no contexto da venda de condomínios horizontais residenciais fechados. Além disso, a construção simbólica em torno da natureza mostra como os aspectos naturais e a conexão com o ambiente são retratados para influenciar a percepção do consumidor, expressando e imprimindo valores culturais

contemporâneos como sustentabilidade, bem estar, refúgio, sentimentos místicos e exclusividade.

Quanto ao design biofílico este foi sendo superficializado pela abordagem do capital. Embora se faça presente nos projetos de condomínios horizontais residenciais fechados, seja utilizado como ferramenta de discurso e convencimento, e tenha a presença recorrente na publicidade do mercado imobiliário, ele perdeu a profundidade e as nuances que alguns dos seus pensadores defenderam para encaixar-se melhor na superfície e no discurso raso que é regido pelas imagens técnicas no contexto da sociedade pós- histórica em Flusser. Outra questão que surge desse olhar para o design biofílico nas imagens técnicas vem do caminho percorrido desde os modelos cidades-jardim.

Como exemplificado também por Flusser, esse período que para ele é pós histórico se caracteriza por repetição e padronização. O que nos leva ao fato de que, assim como foram sendo replicados alguns elementos do modelo cidade-jardim, como o controle de população, áreas de recreação e espaços de uso comum nos condomínios horizontais residenciais fechados, o mesmo pode ter acontecido com o design biofílico. O que o leva a, dessa forma, estar presente nas imagens técnicas como um simples objeto de repetição de modelo que a publicidade há algum tempo e em outras áreas de aplicação considera como um discurso relevante na busca pelo consumidor.

Com isso, ignora-se o potencial que uma abordagem consciente e comprometida do design biofílico poderia trazer de benefícios para a população. Mas mostra também que embora os compradores de condomínios horizontais muitas vezes escolham essa moradia pensando nos benefícios a eles oferecidos, estão sujeitos a forma como as empresas resolvem oferecer-lhes essas bonanças. E com isso podem deparar-se com o sentimento de frustração ao ver o mito construído pela publicidade não se concretizar no mundo real e no seu dia-a dia. O que pode também beneficiar o mercado uma vez que o ser humano insatisfeito ao buscar por satisfação na realidade pós histórica é um consumidor mais fácil de ser atraído para outros empreendimentos.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, Christopher. **The nature of order**. Berkeley: Center for Environmental Structure, 2002. 4 v.
- ANGER, Débora Barbosa Corrêa. **A banalização do meio ambiente: o uso mercadológico da natureza em publicidade**. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM AMBIENTE E SOCIEDADE, 3., 2006, Brasília. Brasília: ANPPAS, 2006. p. 1-15. Disponível em: [inserir URL completo]. Acesso em: 30 nov. 2011.
- ARRUDA, Guilherme. **Entre a natureza 'natural' e a natureza 'sonhada': a propaganda de condomínios nas margens da represa Capivara, Rio Paranapanema, PR**. Revista História: Debates e Tendências, v. 16, n. 1, p. 92-112, jan./jun. 2016. DOI: [10.5335/hdtv.16n.1.6260](https://doi.org/10.5335/hdtv.16n.1.6260).
- BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. 450 p.
- BROWNING, Bill; COOPER, Susan C. **Human spaces: the global impact of biophilic design in the workplace**. Londres: Terrapin Bright Green, 2015. 120 p.
- BROWNING, W.D., Ryan, C.O., Clancy, J.O. **14 Patterns of Biophilic**, 2014.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Edusp, 2000. 350 p.
- CARVALHO, Sheryda Lila de Souza; LIRA, Nibelle Aires. **Autossegregação urbana em Imperatriz/MA: um estudo a partir dos condomínios horizontais do bairro Santa Inês**. Porto Nacional: UFT, 2016. 150 f.
- CORRÊA, Roberto Lobato. **O Espaço Urbano**. Editora Ática, São Paulo, 1995.
- CORREIA, Telma de Barros. **A cidade-jardim: os conjuntos residenciais de fábricas (Brasil, 1918-1953)**. *Anais do Museu Paulista*, v. 22, n. 1, p. 215-257, jan./jun. 2014. Disponível em :
https://www.scielo.br/j/anaismp/a/kSPS5Bz4RjsrRct37psTYmr/. Acesso em: 11 fev. 2025.

ESCAMILLA-CERÓN, Karla; LUNA-RODRÍGUEZ, Sofía Alejandra. **El diseño biofílico y su relación con el mobiliario urbano**. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, v. 15, n. 27, p.1-15,2020.Disponível em: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477963263011.

FIGUEREDO, Albetania Alvim de. **Espaços residenciais fechados em Feira de Santana (1987-2018): uma análise do direito à cidade**. 2019. Dissertação (Mestrado em Planejamento Territorial) – UEFS, Feira de Santana, 2019.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Organização Rafael Cardoso; tradução Raquel Abi-Sâmara. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. Tradução de Sara Dias da Silva. São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma Futura Filosofia da Fotografia**. 1 ed. São Paulo: Annablume, 2013.

HALL, Peter. **Cidades do Amanhã: Uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos do século XX**. 4. Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. Tradução de Jeferson Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014. 200 p.

HENRIQUE, Wendel. **O direito à natureza na cidade. Ideologias e práticas na História**. 215 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências, Rio Claro, 2004.

HENRIQUE, Wendel. **A natureza sempre foi bela, mas nunca tão sofisticada. A cidade e a valorização da natureza: os empreendimentos imobiliários de alto padrão em São Paulo**. *Portal de Periódicos UFRGS*, Porto Alegre, 31, 114-125,out 2006. Disponível em: <Vista do A natureza sempre foi bela, mas nunca tão sofisticada. A cidade e a valorização da natureza:

os empreendimentos imobiliários de alto padrão em São Paulo>. Acesso em: 13 setembro de 2024.

HORNIG, Elis Marina. SANTOS, Maria da Graça. **AS CONSEQUÊNCIAS SOCIOESPACIAIS NA BUSCA POR SEGURANÇA EM CURITIBA NO SÉCULO XXI.**

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio.** 2. ed. 1997.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem.** Tradução de Maria Appenzeller. Campinas, São Paulo: Papirus, 1996.

KELLERT, S. R., & Wilson, E. O. (1993). **The Biophilia Hypothesis.** Island Press.

KELLERT, Stephen R.; HEERWAGEN, Judith H.; MADOR, Martin L. (ed.). **Biophilic design: the theory, science, and practice of bringing buildings to life.** Hoboken: Wiley, 2008. 320 p.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** 5ª Edição. São Paulo: Centauro, 2001.

LEME, Maria Cristina da Silva, coord. **Urbanismo no Brasil 1895 – 1965.** São Paulo: Studio Nobel, FAUUSP, FUPAM, 1999.

LIPOVAC, D., Podrekar, N., Burnard, M.D. et al. (2020). **Effect of desk materials on affective states and cognitive performance.** J Wood Sci 66(43). <https://doi.org/10.1186/s10086-020-01890-3>

LOPES, Andiará Valentina de Freitas. **Condomínios residenciais: novas faces da sociabilidade e da vivência de transgressões sociais.** 2008. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) – UFPE, Recife, 2008.

MARANHO, Elisa Peres. **Brandzilla: O poder devorador da imagem técnica na publicidade.** 2017. 125 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

MOURA, Simone de Oliveira. **Confortavelmente entorpecidos**: notas sobre imagem, fotografia e cidade. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia*, v. 15, n. 2, p. 74-87, dez. 2018. ISSN 1415-7950.

NADERI, Jody Rosenblatt . **Biophilic Design**: The Theory, Science and Practice of Bringing Buildings to Life, S.R. Kellert, J.H. Heerwagen, M.L. Mador (Eds.). John Wiley and Sons (2008). *Landscape and Urban Planning*, Volume 93, n.ISSN 0169-2046, p. 262-265, 2009. Disponível em:<<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0169204609001893>> . Acesso em: 15 nov. 2022.

OLIVEIRA, Rachel Cecília. **Pensar por imagens**: Vilém Flusser e a construção do pensamento na atualidade. *Revista Sísifo*, local de publicação, Vol.1, número , 51-60, 2018.

PAIVA, Eduardo França. **A iconografia na história - indagações preliminares**. In: História & Imagem. Belo Horizonte: Autentica 2006. pp.17-34.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo da Imagem: território da História Cultural**. In: Narrativas, Imagens e Práticas sociais. Porto Alegre: Ed Asterisco, 2008. pp. 99-122.

QUEIROZ, et al . **Desenho e pesquisa**: interações e contribuições em diferentes áreas de conhecimento. *Rev. Geometria Gráfica / Universidade Federal de Pernambuco*. – v. 2, n. 2 (2018). – Recife: Universidade Federal de Pernambuco. <https://doi.org/10.51359/2595-0797.2018.239226>

SABOYA, Renato. **Ebenezer Howard E A Cidade-Jardim**. *Urbanidades*, 2008. Disponível em: <https://urbanidades.arq.br/2008/10/13/ebenezer-howard-e-a-cidade-jardim/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

ROBINSON, E.; KRAETZ, G.; ALENCASTRO, M. **A magia das imagens técnicas e o desaparecimento do real** - reflexões a partir da leitura de Vilém Flusser . *Cadernos Cajuína*, V. 5, N. 1, p. 102-112, 2020. Download em: 11 de setembro de 2024.

SANTOS, M. **A Urbanização Brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1993.

SANTOS, M. G. R. **A dinâmica dos espaços públicos em capitais brasileiras**: entre as

teorias e realidades, uma pequena contribuição ao tema. Curitiba: Paraná: *Sicwb*, 2014.

SILVA, Marcelo. ALVES, Maria. COSTA, Ivoneide. **Imagem – Uma abordagem histórica**. Curitiba: *Graphica* 2007.

SILVA, Marcelo Rodrigues da. **Notas sobre o processo de urbanização brasileiro: um olhar para as "cidades do agronegócio"**. *GeoTextos*, v. 18, n. 2, p. 1-20, 2022. DOI: [10.9771/geo.v0i2.51555](<https://doi.org/10.9771/geo.v0i2.51555>).

SPOSITO E. S ; SPOSITO M. E; SOBARZO O. **Cidades Médias: produção do espaço urbano e regional**. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão; GÓES, Edna Maria. **Espaços fechados e cidades: insegurança urbana e fragmentação socioespacial**. São Paulo: Editora Unesp, 2013. 250 p.

TEIXEIRA, C.M. **Enclaves e contra-enclaves**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 142.05, Vitruvius, mar. 2012. Disponível em: <arquitextos 142.05: Enclaves e contra-enclaves | vitruvius> Acesso em: 10 agost. 2023.

TORRES, Jessé Antunes. **A leitura de imagens tradicionais e de imagens técnicas em Flusser**. In: SEMINÁRIO LEITURA DE IMAGENS PARA A EDUCAÇÃO: MÚLTIPLAS MÍDIAS, XI, 2018, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: [s.n.], 2018. Disponível em: <indicar link se disponível>. Acesso em:10 setembro. 2023

YACOBI, Haim; VENTURA, Jonathan; DANZIG, Sharon. **Walls, enclaves and the (counter) politics of design**. *Journal of Urban Design*, v. 22, n. 3, p. 1-15, 2017. DOI: [10.1080/13574809.2016.1184566](<https://doi.org/10.1080/13574809.2016.1184566>).

OLIVEIRA, Juliana; OLIVEIRA, Rafaela. **A apropriação da natureza pelo marketing imobiliário em Salvador, Bahia, no contexto de uma sociedade de risco ambiental**. *Revista de Direito Ambiental e Socioambientalismo*, Minas Gerais, v. 1, n. 2, p. 1-20, 2015.

PELEGRINI, Milton. **Imagens Técnicas e Distopias. A Sociedade Programada no Pensamento de Vilém Flusser**. Revista. São Paulo, n. 33, p. 79-89, 2010.

HANKE, Michael. **A Comunicologia segundo Vilém Flusser**. *Galáxia (São Paulo)*, n. 7, p. 71-82, abr. 2004. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/gal/a/ZLLHThgDBRwhrLPLgwtBcCz/>. Acesso em: 31 setembro. 2024.

RIBEIRO, Daniel Melo. **Imagens técnicas e o pensamento imagético em Vilém Flusser: diálogos para uma epistemologia da imaginação.** *Ação Midiática*, n. 19, p. 64-80, jan./jun. 2020. Curitiba: PPGCOM - UFPR. Disponível em: <https://periodicos.ufpr.br/acaomidiatica>. Acesso em: 21 nov. 2024.

ROCHA, Arthur de Oliveira; VELOSO Maria do Socorro Furtado Veloso. **Memes enquanto technoimagens: um olhar sob o prisma das teorias de Vilém Flusser.** *Intexto*, Porto Alegre: UFRGS, n. 51, p. 242-258, Edição Especial Dossiê Flusser: 100 anos, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.19132/1807-8583202051.242-258>. Acesso em: 31 out. 2024.

SANTOS DE OLIVEIRA NEVES, E. F.; SANTOS, J. **Urbanização difusa em Feira de Santana: produção dispersa de condomínios e fragmentação socioespacial.** *Terra Livre*, [S. l.], v. 1, n. 58, p. 160–196, 2022. DOI: 10.62516/terra_livre.2022.2298. Disponível em: <https://publicacoes.agb.org.br/terralivre/article/view/2298>. Acesso em: 20 fev. 2025.

TAMAS, Mariana Teófilo. **Filosofia codificada: a relação entre conceito e imagem em Vilém Flusser.** 2019. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019.