

Deriva no centro de Ribeirão Preto (SP): mapeando as conexões subjetivas entre espaço, tempo e percepção

Dérive in downtown Ribeirão Preto (SP): mapping the subjective connections between space, time and perception

Deriva en el centro de Ribeirão Preto (SP): mapeando las conexiones subjetivas entre espacio, tiempo y percepción

Vítor da Silva Lebre Pezarezi* 

Universidade Estadual de São Paulo; Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação de Bauru; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.
Bauru (SP), Brasil.
vitor.lebre@unesp.br

Hélio Hirao 

Universidade Estadual de São Paulo; Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação de Bauru; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.
Bauru (SP), Brasil.

* Autor correspondente.

CRedit

Contribuição de autoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Software; Visualização; Redação – rascunho original; Redação – revisão e edição: PEZAREZI, V. S. L.; Curadoria de dados; Supervisão; Validação; Visualização; Redação – revisão e edição: HIRAO, H.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Aprovação de ética: Os autores certificam que não houve necessidade de aprovação de Comitê de Ética.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do trabalho.

Editores responsáveis: Daniel Sant’Ana (Editor-Chefe); Elane Ribeiro Peixoto (Editora Associada); Ana Elisabete Medeiros (Editora Associada); Sarah Adorno B. Vencio (Assistente Editorial).

Resumo

Este artigo explora as dinâmicas urbanas do centro de Ribeirão Preto (SP), aplicando a deriva situacionista como método para investigar as interações entre espaços urbanos e as experiências subjetivas dos indivíduos. A análise é conduzida a partir das interpretações de Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre a deriva, enfatizando uma exploração sensível e intuitiva que revela nuances sutis da cidade, moldando a identidade urbana de formas não imediatamente visíveis. Utilizando os conceitos deleuzianos de imagem-tempo e imagem-movimento, o estudo examina a interconexão entre temporalidade e movimento nos espaços históricos da cidade. O tempo emerge como um protagonista, manifestando-se nos edifícios em processos de degradação e revitalização, enquanto o movimento dos corpos molda a experiência sensorial e emocional do espaço. A pesquisa mostra como a sobreposição temporal e a interação constante entre arquitetura, história e corpos em movimento reconfiguram a paisagem urbana, oferecendo uma leitura renovada das cidades contemporâneas e das experiências que nelas se desenrolam.

Palavras-Chave: Dinâmicas urbanas; Deriva situacionista; Espaço urbano; Conceitos deleuzianos; Imagem-tempo; Imagem-movimento.

Abstract

This article explores the urban dynamics of downtown Ribeirão Preto (SP), applying the situationist *dérive* as a method to investigate the interactions between urban spaces and individuals' subjective experiences. The analysis is conducted through the interpretations of Gilles Deleuze and Félix Guattari on the *dérive*, emphasizing a sensitive and intuitive exploration that reveals subtle nuances of the city, shaping its urban identity in ways not immediately visible. Using Deleuze's concepts of time-image and movement-image, the study examines the interconnection between temporality and movement in the city's historical spaces. Time emerges as a protagonist, manifesting itself in buildings through processes of decay and revitalization, while the movement of bodies shapes the sensory and emotional experience of the space. The research demonstrates how the temporal overlay and the constant interaction between architecture, history, and moving bodies continuously reshape the urban landscape, offering a renewed reading of contemporary cities and the experiences unfolding within them.

Keywords: Urban dynamics; Situationist *dérive*; Urban space; Deleuzian concepts; Image-time; Image-movement.

Resumen

Este artículo explora la dinámica urbana del centro de Ribeirão Preto (SP), aplicando la deriva situacionista como método para investigar las interacciones entre los espacios urbanos y las experiencias subjetivas de los individuos. El análisis se realiza a través de las interpretaciones de Gilles Deleuze y Félix Guattari sobre la deriva, enfatizando una exploración sensible e intuitiva que revela matices sutiles de la ciudad, configurando su identidad urbana de maneras no inmediatamente visibles. Utilizando los conceptos de imagen-tiempo e imagen-movimiento de Deleuze, el estudio examina la interconexión entre la temporalidad y el movimiento en los espacios históricos de la ciudad. El tiempo emerge como protagonista, manifestándose en los edificios a través de procesos de decadencia y revitalización, mientras que el movimiento de los cuerpos modela la experiencia sensorial y emocional del espacio. La investigación demuestra cómo la superposición temporal y la constante interacción entre la arquitectura, la historia y los cuerpos en movimiento reconfiguran continuamente el paisaje urbano, ofreciendo una nueva lectura de las ciudades contemporáneas y las experiencias que se desarrollan en ellas.

Palabras clave: Dinámica urbana; Deriva situacionista; Espacio urbano; Conceptos deleuzianos; Imagen-tiempo; Imagen-movimiento.

1 Introdução

O professor, urbanista e crítico de arquitetura Michael W. Mehaffy reflete em seu texto “Uma visão da arquitetura como algo maior que a soma das suas partes” (2017) como a arquitetura é muitas vezes apresentada de maneira formal e padronizada. Segundo ele, a ideia de “fundamentalismo formal”, advindo do modernismo, promove a remoção de todos os elementos do ambiente humano, exceto formas abstratas e racionais, como linhas e cubos, acreditando erroneamente que essas práticas são mais avançadas e modernas. Isso constitui um modo de pensar a arquitetura estático e desumano, visto que, como Bruno Zevi (2009) diz, a arquitetura pode ser encarada como uma linguagem visual que comunica narrativas sobre identidade, história e poder, transcendendo suas características formal e funcional para abranger diversas dinâmicas e dimensões mais profundas. Além do aspecto prático, a arquitetura carrega consigo uma riqueza de significados culturais, sociais e emocionais, que podem ser explorados para além das convenções tradicionais.

Em contraposição a essa arquitetura dita desagradável, de acordo com Mehaffy (2017), é viável adotar uma perspectiva mais abrangente que contempla a interação dinâmica entre o ambiente edificado e seus ocupantes. A apreensão das dinâmicas arquitetônicas e urbanas implica na análise das relações espaciais, na consideração da influência do *design* na qualidade de vida e na compreensão da habilidade intrínseca da arquitetura em refletir e moldar valores culturais. Os edifícios e espaços urbanos são capazes de transmitir mensagens simbólicas e expressar a estética de uma sociedade em um determinado momento. Portanto, “saber ver”¹ a arquitetura implica em perceber essas camadas de significado e reconhecer o papel fundamental que ela desempenha na formação e transformação da experiência humana (Zevi, 2009).

Semelhante a lógica de Zevi, que prioriza a perspectiva do usuário, Richard Sennett (2016) explora a interconexão entre o indivíduo e o ambiente urbano, focando na interação entre corpo e espaço. Sennett examina como o corpo humano responde, se adapta e enfrenta os desafios das cidades contemporâneas, destacando a corporeidade como central na experiência urbana. Ele argumenta que o corpo é um agente ativo, influenciado e influenciador do contexto urbano. Enfatiza ainda a importância de considerar tanto os aspectos abstratos da teoria urbana quanto as implicações práticas e sensoriais dessa relação entre corpo e cidade.

A interconexão entre corpo, cidade e arquitetura, discutida por Sennett, ecoa a análise crítica de Gilles Deleuze sobre o cinema, revelando uma relação dinâmica entre as experiências sensoriais e espaciais. Assim como Sennett argumenta que a corporeidade

¹Zevi argumenta que a arquitetura deve ser compreendida e analisada a partir da perspectiva de quem a vivencia, destacando a importância da tridimensionalidade e da sequência espacial. Essa visão continua extremamente pertinente hoje, num momento em que a arquitetura enfrenta desafios como a globalização, a homogeneização dos espaços e a crescente ênfase na digitalização e no uso de tecnologias paramétricas.

Em tempos em que a estética digital e o formalismo técnico frequentemente dominam o discurso arquitetônico, a obra de Zevi serve como um lembrete essencial da importância de considerar a experiência humana no centro do design arquitetônico. Seu foco na percepção espacial e na interação entre o ser humano e o ambiente construído oferece uma base teórica robusta para criticar práticas contemporâneas que possam negligenciar esses aspectos fundamentais.

Recorrer ao pensamento de Zevi é, portanto, não apenas uma homenagem a um clássico, mas uma escolha crítica para redirecionar o foco da arquitetura contemporânea para valores que permanecem essenciais: a experiência humana e a qualidade espacial.

é central na vivência urbana, Deleuze explora como o cinema, por meio da manipulação do tempo e do espaço, narra histórias sobre a interação entre o ser humano e o ambiente construído. Ambos os autores enfatizam a importância do espaço como um elemento essencial, seja na arquitetura que molda a experiência urbana, seja no cinema que captura a fluidez das relações humanas. Essa conexão entre arquitetura e cinema destaca como ambas as formas artísticas podem influenciar e moldar a percepção do corpo no espaço, revelando a necessidade de considerar a experiência do usuário em suas respectivas práticas (Deleuze, 2018a).

A partir da interseção entre a corporeidade, o ambiente urbano e a arquitetura, fundamentando-se nas discussões de Richard Sennett e Gilles Deleuze, este trabalho propõe um estudo do centro histórico de Ribeirão Preto através de uma deriva situacionista, buscando investigar como as características físicas e espaciais do centro histórico influenciam a experiência sensorial dos indivíduos e suas interações com o espaço urbano, considerando a cidade não apenas como um cenário estático, mas como um agente ativo que molda a vivência cotidiana. Ao analisar as dinâmicas entre os usuários e o espaço, busca-se compreender como a arquitetura e o planejamento urbano podem ser repensados para promover uma experiência mais rica e significativa, ressaltando a importância de uma abordagem crítica que contemple as implicações práticas e sensoriais das relações entre corpo, cidade e arquitetura.

A escolha de Ribeirão Preto como objeto de estudo se dá pela riqueza de seu centro histórico, que apresenta um patrimônio arquitetônico e cultural diversificado, refletindo a evolução urbanística e social do Brasil. Este contexto permite explorar a relação entre corpo, espaço e experiência urbana, evidenciando como as características físicas do centro histórico influenciam a vivência dos cidadãos. Além disso, Ribeirão Preto enfrenta desafios contemporâneos, como a urbanização acelerada e a necessidade de revitalização de áreas centrais, proporcionando uma oportunidade para investigar como essas transformações impactam a experiência urbana e como a arquitetura pode promover espaços públicos mais inclusivos e acessíveis. Sendo um ponto de referência na região do interior de São Paulo, a cidade representa um microcosmo das questões urbanas que afetam muitas outras cidades brasileiras, tornando o estudo do seu centro histórico relevante para um debate mais amplo sobre o papel da arquitetura e do planejamento urbano na melhoria da qualidade de vida nas cidades.

Para embasar a análise do centro histórico de Ribeirão Preto, este trabalho adotou a metodologia da deriva e da cartografia, conforme proposta por Gilles Deleuze. A deriva consiste em um flunar consciente, onde o pesquisador se permite explorar livremente o espaço urbano, capturando as experiências sensoriais e as interações cotidianas que ocorrem no ambiente. Essa prática visa desconstruir a familiaridade com o espaço, revelando suas nuances e singularidades que muitas vezes passam despercebidas. Complementarmente, a cartografia será utilizada como um instrumento de representação dessas experiências, permitindo mapear as relações entre corpo, arquitetura e cidade de maneira não linear, destacando as conexões afetivas e sensoriais estabelecidas pelos usuários. Ao integrar deriva e cartografia, a pesquisa buscará não apenas descrever o espaço, mas também entender como ele é vivenciado e apropriado pelos indivíduos, enriquecendo a discussão sobre a corporeidade na experiência urbana e contribuindo para um olhar crítico sobre a arquitetura do centro histórico (Deleuze; Guattari, 2011).

Dessa forma, recorreu-se à fotografia como meio de apreensão das experiências capturadas durante a deriva. Essas imagens não apenas documentam a interação do corpo com o espaço urbano, mas também destacam elementos que podem passar despercebidos em uma análise textual convencional. Enquanto foram elaborados mapas psicogeográficos como meio de representação dessas apreensões, que permitiram visualizar as emoções e percepções subjetivas dos usuários em relação ao centro histórico de Ribeirão Preto. Esses mapas, fundamentados nas experiências sensoriais e nas narrativas individuais coletadas, enriquecerão a compreensão das dinâmicas espaciais e afetivas que moldam a vivência urbana. Dessa forma, a combinação da deriva, cartografia e expressão gráfica proporcionará uma abordagem multidimensional, que irá conectar teoria e prática, aprofundando a discussão sobre a interconexão entre corpo, cidade e arquitetura e suas implicações para a qualidade de vida no espaço urbano (Deleuze; Guattari, 2011).

2 O conceito de deriva para Gilles Deleuze

Originada nos princípios da Internacional Situacionista, fundada por Guy Debord em 1957, a deriva propõe uma abordagem única à experiência urbana. Através da deriva, busca-se transcender as rotinas habituais e os espaços predeterminados, permitindo que os participantes se entreguem ao fluxo intuitivo da cidade, desviando-se do curso convencional para abraçar o inesperado. A deriva não apenas desafia as estruturas sociais e arquitetônicas, mas também busca revelar as potencialidades subversivas e psicogeográficas dos ambientes urbanos. Este conceito, intrinsecamente ligado ao movimento situacionista, destaca-se como uma ferramenta radical para repensar e reinventar as relações entre indivíduos e o espaço urbano (Debord, 2006).

Essa abordagem influenciou profundamente pensadores como Gilles Deleuze, que, junto com Félix Guattari, expandiu a ideia de deriva ao conceituar a cartografia como um método para mapear as intensidades e fluxos que atravessam os espaços, conectando o corpo à cidade de maneira fluida e dinâmica. Mais recentemente, a prática da deriva foi reinterpretada por Francesco Careri em seu livro “Walkscapes: o caminhar como prática estética”, onde ele explora a ideia de “*Stalker*” (inspirado no livro e filme homônimos) como uma figura que caminha sem um destino definido, investigando as zonas marginais e liminares das cidades, revelando aspectos ocultos da urbanidade. No Brasil, o grupo liderado por Eduardo Rocha, da Universidade Federal de Pelotas, tem explorado a deriva em contextos urbanos nacionais, aplicando essa metodologia para entender as particularidades e contradições dos espaços urbanos brasileiros, especialmente nas regiões periféricas, cunhando o termo “*caminhografia*”². Essas abordagens diversas e históricas demonstram como a deriva evoluiu para se tornar uma ferramenta crítica e criativa, capaz de revelar as camadas ocultas das cidades e enriquecer nossa compreensão das dinâmicas urbanas contemporâneas.

Na filosofia de Gilles Deleuze, a deriva adquire contornos distintos, refletindo uma compreensão mais ampla da existência, do tempo e do espaço. Deleuze, em colaboração com Félix Guattari, desenvolve conceitos fundamentais, como “rizoma”, que desafiam

² “*Caminhografar* é deixar-se atravessar pelos acontecimentos e situações ordinárias que extrapolam o planejamento e o esperado, deformando e descentralizando os debates sobre os muitos imbricamentos que modificam o espaço social, pronunciando uma narrativa próxima da complexidade, onde as diferentes vidas e modos de viver possam ser percebidos, mapeados e comunicados” (Rocha; Santos, 2024, p. 79, grifo nosso).

estruturas lineares e hierárquicas. Na perspectiva deleuziana, a deriva não é apenas um desvio físico, mas uma prática de desafiar as normas estabelecidas e os modelos predeterminados de pensar e viver. A deriva torna-se um processo de experimentação, uma exploração que não se prende a trajetórias convencionais, mas busca conexões imprevistas e múltiplas. Sob a ótica deleuziana, a deriva é um convite para a metamorfose, para uma experiência fluida e em constante transformação, rejeitando a fixidez e abraçando a complexidade dinâmica da vida. É uma abordagem que amplia as possibilidades de entendimento do mundo, valorizando as conexões não lineares e as potencialidades criativas que surgem quando nos permitimos desviar dos caminhos predefinidos (Deleuze; Guattari, 2011).

Na prática do estudo da dinâmica urbana, a deriva de Deleuze e Guattari (2011) sugere que os pesquisadores e estudiosos não devem adotar abordagens rígidas e pré-definidas, mas, em vez disso, permitir que suas investigações fluam de maneira mais orgânica e intuitiva. Isso implica abandonar visões fixas e estáticas da cidade, abrindo espaço para uma compreensão mais fluida e em constante transformação do ambiente urbano. Ao aplicar a deriva ao estudo da dinâmica urbana, os pesquisadores podem adotar uma abordagem mais experimental, explorando os espaços urbanos de maneira não linear, capturando as relações imprevistas e as interações dinâmicas que caracterizam a vida urbana. É na mesma direção que Deleuze e Guattari (2011) sublinham que a cartografia não é uma competência, mas uma performance. O olhar cartográfico se produz de intensidades, encontros em circuitos que possibilitam, a partir da experiência de observar o objeto, produzir territórios de sentidos e de novos conhecimentos.

Além disso, a cartografia deleuziana incentiva a consideração das multiplicidades presentes na cidade, reconhecendo que os espaços urbanos são compostos por uma diversidade de elementos interconectados. Isso inclui não apenas a arquitetura física, mas também as histórias culturais, as experiências sensoriais, as relações sociais e as transformações dinâmicas que ocorrem ao longo do tempo.

Ao friccionar essas abordagens no contexto do centro de Ribeirão Preto, o experimento propõe uma leitura crítica e sensorial da cidade, onde o espaço é continuamente reconfigurado pelas experiências e percepções dos indivíduos que o habitam. Ao andar pelo centro, pelas consecuentes, porém contrastantes ruas largas lotadas voltadas aos automóveis e vias de passeio estreitas onde os usuários da cidade se amontoavam, observa-se como essas configurações espaciais refletem e reforçam as dinâmicas sociais e econômicas da região. Ao derivar pelo espaço, atento aos mais invisíveis movimentos e sobreposições encontradas, o caminhante se torna apto a mapear essas vivências, revelando como o centro histórico de Ribeirão Preto é um espaço de múltiplas temporalidades e camadas de significado, onde o passado e o presente se encontram e se transformam continuamente.

3 A Imagem-tempo e a Imagem-movimento segundo Gilles Deleuze

Ao explorar a sétima arte, Deleuze transcende as fronteiras convencionais da crítica cinematográfica, propondo uma abordagem filosófica única que desafia as normas estabelecidas. Suas obras fundamentais, como “A Imagem-Movimento” e “A Imagem-Tempo”, não apenas analisam o cinema como uma forma artística, mas também o concebem como um campo de experimentação filosófica. Deleuze busca explorar as conexões profundas entre o cinema, a percepção e a filosofia, introduzindo conceitos

inovadores como a “imagem-afecção” e o “cristal de tempo”, sendo a primeira referente à capacidade das imagens cinematográficas de evocar estados afetivos e sensações intensas no espectador, transcendendo a mera representação visual. Já o “cristal de tempo” sugere uma abordagem do tempo no cinema como uma multiplicidade de durações e dimensões, permitindo uma experiência temporal complexa e fragmentada. Esses conceitos revelam a visão de Deleuze sobre o cinema como uma forma de pensamento visual que vai além da narrativa tradicional, abrindo espaço para novas reflexões sobre a relação entre imagem, tempo e subjetividade. Ao fazê-lo, ele redefine a maneira como entendemos a experiência cinematográfica, desafiando as categorias tradicionais e expandindo os limites do pensamento cinematográfico e filosófico (Deleuze, 2018a, 2018b).

Em “Cinema 1: a imagem-movimento”, Gilles Deleuze (2018a) apresenta dois comentários fundamentais sobre as ideias de seu conterrâneo Henri Bergson. No primeiro, ele retoma as teses sobre o movimento desenvolvidas por Bergson em “A evolução criadora”, que são essenciais para a compreensão do conceito de imagem-movimento. No segundo, explora as diferentes manifestações dessa imagem, incluindo a imagem-ação, que, segundo o autor, representa a ação física e a relação entre personagens no espaço. Essa imagem se desenvolve por meio de ações e reações, expressando tanto movimento quanto narrativa. Há também a imagem-percepção, centrada na captação sensorial e na relação entre o sujeito e o mundo, abrangendo experiências visuais, auditivas e táteis que destacam a interação entre o observador e o ambiente. Por fim, a imagem-afecção, como destaca Fialho (2021), expressa a intensidade das emoções e dos estados sensíveis capturados na composição cinematográfica.

Ainda segundo Fialho (2021), o primeiro comentário de Deleuze sobre Bergson é central para compreender sua filosofia. Deleuze reformula a abordagem bergsoniana do tempo e da duração, distanciando-se de uma interpretação linear e homogênea. Em vez disso, enfatiza os conceitos de multiplicidade e virtualidade, reinterpretando Bergson sob uma perspectiva marcada pelo devir e pela diferença. Essa reelaboração é fundamental para a construção da ontologia deleuziana, caracterizada por uma ênfase na multiplicidade, na imanência e na não-linearidade temporal.

Deleuze argumenta que, no cinema, as imagens não são meramente representações visuais de objetos ou eventos, mas também portadoras de uma dimensão temporal intrínseca. Ele propõe a existência de duas categorias principais de imagem-tempo: a cristalização do tempo presente e o desdobramento do tempo passado (Deleuze, 2018b). Na primeira categoria, a cristalização do tempo presente, Deleuze destaca a capacidade do cinema de capturar um momento significativo e estendê-lo, permitindo uma reflexão mais profunda sobre a experiência temporal. Isso implica uma pausa na ação, uma espécie de contemplação do instante que se desdobra em múltiplas possibilidades. Por outro lado, o desdobramento do tempo passado refere-se à capacidade do cinema de criar narrativas não lineares, nas quais eventos passados continuam a influenciar e se entrelaçam com o presente. Aqui, a imagem-tempo implica uma coexistência de diferentes momentos temporais, desafiando a linearidade cronológica tradicional (Deleuze, 2018b).

Fialho (2021) continua a discussão sobre a teoria-crítica do cinema de Deleuze entendendo que a segunda proposição (antiga ilusão *versus* moderna ilusão) oferece

elementos essenciais para uma reflexão sobre o cinema. Tanto essa “ilusão” quanto a maneira com que as abordagens antiga e moderna se distinguem estão ligadas à ilusão de nossa percepção natural (primeira proposição), embora com abordagens distintas. “A mudança (movimento) era concebida como uma manifestação inerentemente vinculada à imperfeição e degradação” (Fialho, 2021, p. 44). Os antigos postulavam que as entidades não podiam manter uma forma imóvel, dado que sua composição material intrínseca não era suscetível de sustentar a forma definitiva. A “forma”, enquanto entidade inteligível, era identificada como o momento essencial apto a articular o movimento.

A imagem-movimento caracteriza-se por oferecer uma “representação não imediata do tempo”, que é subjugado pelo movimento, alinhando-se à natureza do cinema clássico. Contrariamente à imagem-tempo, permite uma “manifestação imediata do tempo”, representando o tempo puro de forma independente do movimento, tal como observado no cinema moderno (Fialho, 2021).

Delineando as concepções de Henri Bergson presentes em “Matéria e memória” (1886), Deleuze se utiliza de interpretações perspicazes para configurar a imagem-movimento característica do cinema clássico em três categorias distintas. A imagem-percepção, que se refere ao plano geral, retrata a situação global em que uma ação ocorre, como exemplificado em *Não Matarás* (1932), de Ernst Lubitsch. A imagem-ação, vinculada ao plano médio, estabelece uma relação entre o comportamento e o ambiente, exemplificado em *Dr. Mabuse, o Jogador* (1922), de Fritz Lang. Finalmente, a imagem-afecção, associada ao primeiro plano ou ao rosto, como evidenciado em *O Martírio de Joana D’Arc* (1928), de Carl Dreyer – esclarecendo que não é imperativo um *close-up* do rosto para constituir o primeiro plano, uma vez que este pode se manifestar em “objetos rostificados”, como a bicicleta em *Ladrões de Bicicleta* (1948), de Vittorio De Sica, ou naturezas-mortas, como o vaso de flores em *Pai e Filha* (1949), de Yasujiro Ozu (Fabbrini, 2019).

Fabbrini (2019) afirma, no entanto, que em diversos filmes, observa-se a coexistência de diferentes tipos de imagens, embora em cada obra possa predominar uma delas. A distinção crucial entre o cinema clássico e o cinema moderno, segundo Gilles Deleuze, reside na forma como as imagens são encadeadas em relação às ações das personagens. No cinema clássico, a montagem é responsável por criar uma representação indireta do tempo (imagem-movimento), ao organizar sequencialmente as ações em resposta às situações enfrentadas pelas personagens. Este modelo, amplamente associado ao cinema norte-americano, é fundamentado na imagem-ação, que vai além do plano médio. Aqui, a ação do herói é uma resposta ao ambiente externo, buscando modificá-lo ou estabelecer uma nova situação, gerando uma reação subsequente. Esse padrão reflete o esquema sensório-motor, conceito central na reflexão de Deleuze, caracterizando a imagem-movimento como uma representação do tempo vinculada a uma concepção cronológica, sucessiva, causal, cumulativa ou teleológica.

Fabbrini afirma que com o tempo, o esquema sensório-motor do cinema se tornou um clichê. A crítica à imagem-movimento nos filmes norte-americanos levou à formação de uma nova abordagem cinematográfica, a imagem-pensante, notável no neorealismo italiano, nouvelle vague francesa, novo cinema alemão e no cinema latino-americano de Glauber Rocha. Deleuze enfatiza a contribuição de Alfred Hitchcock, que, ao encerrar a era do cinema clássico, antecipou o cinema moderno ao introduzir a imagem-mental. Nos filmes de Hitchcock, as relações entre ideias substituíram o encadeamento linear de

ações, criando uma dinâmica singular entre raciocínio lógico, situações inverossímeis e ações gratuitas das personagens (Fabbrini, 2019).

Nesses filmes, a percepção não é mais subtrativa, mas operativa por meio de acréscimos, forçando o pensamento ao "impensado no pensamento", conforme Deleuze referenciou Michel Foucault, não pela consciência intelectual ou social, mas pela emergência da vida.

A filosofia de Bergson, com sua ênfase na imanência e na interligação de todos os elementos em sua duração, encontra eco nas abordagens deleuzianas de imagem-movimento e imagem-tempo, proporcionando um quadro conceitual para analisar as sobreposições cronológicas e as dinâmicas temporais presentes no centro de Ribeirão Preto. Ao aplicar essas ideias à análise urbana, podemos compreender o centro histórico não apenas como um espaço físico, mas como uma entidade em constante transformação, onde o passado, o presente e o futuro coexistem e se influenciam mutuamente.

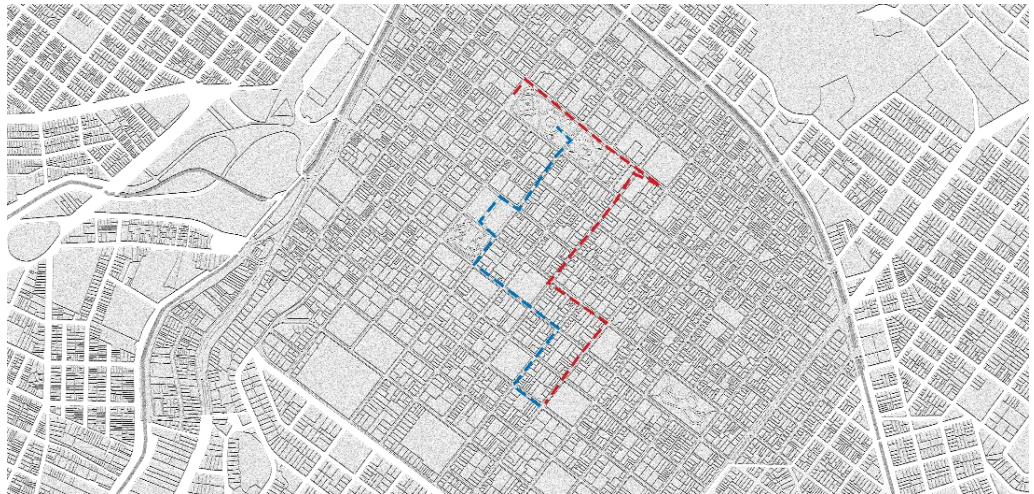
A noção de duração bergsoniana, que Deleuze expande em sua análise do cinema, pode ser vista na forma como o centro histórico de Ribeirão Preto revela camadas de história através de sua arquitetura e da disposição dos espaços. Os edifícios antigos e as ruas, que resistem ao tempo, convivem com novas construções e intervenções urbanas, criando uma narrativa espacial que reflete a continuidade e a evolução da cidade. Nesse contexto, a imagem-movimento se manifesta nas trajetórias dos indivíduos que percorrem essas ruas, enquanto a imagem-tempo surge na experiência sensorial e emocional de habitar um espaço onde o tempo é palpável, marcado pelos traços do passado e pelas expectativas do futuro.

Essa sobreposição cronológica é fundamental para a compreensão do centro de Ribeirão Preto como um espaço de múltiplas temporalidades. A abordagem deleuziana, ao desafiar as noções convencionais de espaço e tempo na arquitetura, permite que a deriva se torne uma ferramenta metodológica poderosa para explorar essas camadas temporais e revelar a complexa interconexão entre o construído e o vivido. Assim, a análise do centro histórico a partir dessas ideias filosóficas não apenas enriquece nossa compreensão do espaço urbano, mas também propõe uma leitura crítica que considera a cidade como um organismo vivo, onde as dimensões temporais e espaciais se entrelaçam em uma contínua evolução.

4 A experiência da deriva no centro de Ribeirão Preto (SP)

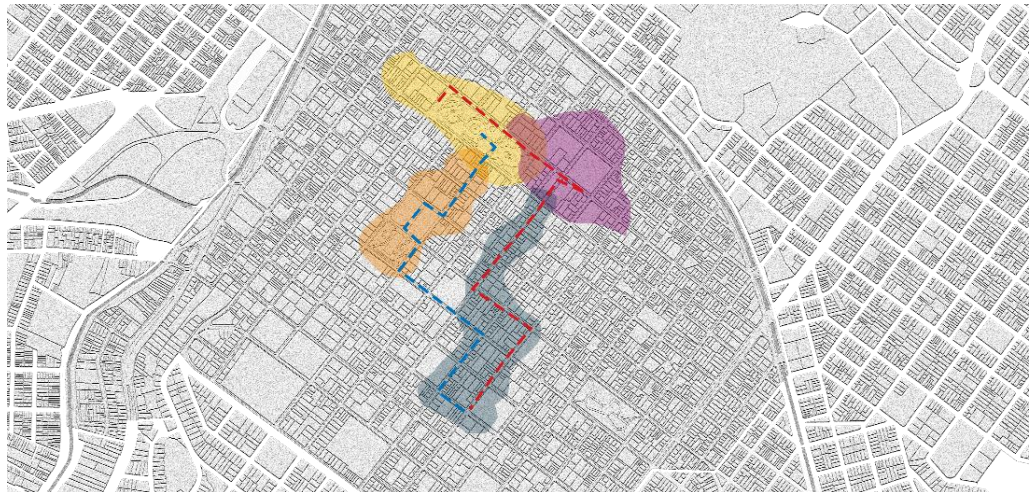
Guy Debord (2003, p. 39-42), em um texto de 1955, trata da "beleza de situação" como uma experiência que nos convida a viver a cidade sem roteiros fixos, buscando o inesperado no cotidiano. Ele vê o espaço urbano não apenas como um lugar para se estar, mas como um território de encontros e revelações que escapam à lógica do dia a dia apressado. Inspirado por essa visão, este relato busca mergulhar no centro de Ribeirão Preto de maneira sensível, guiado pela textura dos detalhes, pelas pausas e pelas surpresas do caminho. Aqui, cada esquina e cada superfície desgastada carregam memórias silenciosas, e cada passo revela algo além da função prática das ruas e edifícios. A cidade, assim, se revela em camadas — nos vestígios do passado, nas marcas do presente e na presença de quem a percorre. Encontro após encontro, a "beleza de situação" se desdobra, mostrando como o centro se transforma a cada movimento, ganhando vida nos pequenos fragmentos e nas sutilezas que moldam nossa percepção.

Figura 1: Mapa dos percursos realizados durante a deriva no centro de Ribeirão Preto (SP), trajeto de partida em vermelho e de retorno em azul.



Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Figura 2: Mapa dos percursos com as manchas de predominância de atividades.



Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

A1 – Quarteirão Paulista, área de predominância cultural.

A2 – Área administrativa (onde se localiza a prefeitura).

A3 – Área de predominância religiosa (Catedral Metropolitana).

A4 – Área de alto padrão (onde o centro se torna verticalizado, onde se localiza o Shopping center).

Ao iniciar a caminhada pelo centro de Ribeirão Preto, a primeira impressão que nos toma é a textura das calçadas, desgastadas, marcadas por rachaduras e pequenos remendos que desenham o traçado do tempo no solo. Cada passo revela um novo detalhe: pedaços de concreto fragmentados, ladrilhos de cores desbotadas e marcas de desgaste que denunciam as inúmeras histórias de passagem, como vestígios de movimentos repetidos por décadas. Nos vemos desviando involuntariamente por calçamentos quebrados, buracos, e imperfeições que me forçam a olhar para baixo, atento ao caminho, mas também a desacelerar o ritmo – uma pausa obrigatória imposta pela arquitetura do desgaste. É como se o próprio chão quisesse nos relembrar de um tempo mais lento, um tempo de cuidado, convidando-nos a observar cada detalhe deixado pelas gerações passadas.

À medida que nossos passos ressoam sobre o calçamento irregular, outros vestígios remanescentes se tornam visíveis, como fragmentos de uma memória coletiva incrustada na própria pele da cidade. Notam-se panos, folhas, pratos parcialmente apagados, que ainda sugerem nomes e propósitos que o tempo deixou para trás. São remanescentes de corpos invisíveis que habitam aquele espaço e raramente são vistos ou percebidos.

Figura 3: Fotografias coletadas durante o percurso no centro de Ribeirão Preto (SP): a calçada quebrada; vestígios de corpos negligenciados habitantes do local.



Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Alguns muros trazem grafites desbotados, marcas de uma tentativa de expressão, agora fragmentada pelo desgaste dos dias, como mensagens anônimas que resistem em um diálogo silencioso com quem passa. Nos cantos de algumas calçadas, encontro vestígios de mosaicos antigos, pedaços de cerâmica colorida que, apesar de despedaçados, preservam a intenção original de decorar e embelezar o espaço público. Esses detalhes menores, quase invisíveis, são como assinaturas deixadas pelas gerações passadas, marcos de uma presença que, ainda que sutil, se impõe na paisagem urbana.

Esses vestígios não estão apenas na arquitetura, mas também no próprio ritmo dos espaços. Em algumas áreas menos movimentadas, onde o silêncio é quase palpável, surge a sensação de estar pisando em um solo onde o tempo ficou suspenso. São lugares onde a pressa moderna parece ainda não ter chegado completamente, permitindo que os traços do passado perdurem, como uma lembrança persistente, que conta histórias de outros tempos e outros ritmos. É uma experiência que convida a um olhar mais atento, mais demorado, à medida que nos tornamos testemunhas das marcas que a cidade acumulou e dos vestígios que, apesar de tudo, permanecem como ecos silenciosos de um passado que se recusa a desaparecer.

Nesses espaços suspensos no tempo, o centro se revela como um território vivo e pulsante, sustentado pela força dos encontros que ocorrem, intensamente, entre os corpos que nele transitam. Cada esquina, cada praça e cada corredor estreito de paralelepípedos serve como palco para interações visíveis e invisíveis, trocas que produzem algo além do mero deslocamento. A força desses encontros se manifesta no cotidiano das pessoas que habitam e atravessam o centro, e é essa vitalidade que transforma a cidade em um organismo dinâmico, moldado continuamente pela presença e pela ação dos corpos.

Há uma potência quase invisível nos gestos que ali ocorrem: olhares que se cruzam brevemente, diálogos interrompidos pelo barulho dos ônibus, o fluxo incessante de passos que deixa marcas sutis, mas profundas, nas calçadas. São encontros que, embora passageiros, carregam uma energia que reorganiza o espaço, como se a cidade fosse recriada a cada instante pela força das pessoas que a vivenciam. As relações que ali surgem – entre comerciantes e fregueses, entre trabalhadores e transeuntes, entre conhecidos que se cumprimentam e estranhos que se evitam – formam uma rede invisível de afetos e tensões que dão vida ao centro, gerando uma espécie de mapa afetivo e simbólico, onde cada movimento contribui para a construção contínua de sua identidade.

Nos momentos em que o centro desacelera, como nas primeiras horas da manhã ou nas noites de domingo, é possível perceber o resquício da força desses encontros ainda impregnada no espaço. O poder dos corpos que ocupam o centro reside na sua capacidade de fazer do ordinário um acontecimento, de transformar a cidade através do simples ato de existir ali, em comunidade. É nesse ritmo intenso e plural que o centro de Ribeirão Preto se compõe e se reconstrói, um espaço onde cada encontro, por menor que seja, carrega o potencial de ressignificar o ambiente urbano, de expandir suas possibilidades e provocar novas leituras do lugar.

Essa força dos encontros não é apenas física; ela transcende a presença imediata dos corpos e se inscreve nas memórias coletivas, nos rastros afetivos e sensoriais que perduram mesmo quando os atores já não estão mais presentes. O centro se torna um lugar de acumulação de memórias e de narrativas entrelaçadas, onde a energia e a criatividade das interações cotidianas moldam a forma como o espaço é sentido e percebido. O centro, assim, é o resultado dessa teia de relações, de histórias pessoais e coletivas, de *microacontecimentos* que, juntos, criam um pulsar próprio, uma cadência única e irrepetível. É na força desses encontros que se encontra a verdadeira essência do centro, um espaço continuamente recriado pela presença e pelo movimento de cada corpo que nele se inscreve.

Figura 4: Fotografias coletadas durante o percurso no centro de Ribeirão Preto (SP): o ritmo frenético do centro em contraste com a pausa advinda da experiência.



Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

À medida que avançamos em nossa expedição, podemos notar que o centro não é apenas uma coleção de edifícios estáticos, mas uma intersecção de histórias que se revelam de forma sutil. Prédios altos e antigos se misturam com construções mais novas e coloridas, compondo uma sobreposição temporal em que o passado e o presente se encontram, às vezes de maneira harmoniosa, outras vezes em forte contraste. Ao lado de uma construção restaurada, reluzente e imponente com suas fachadas polidas e janelas envidraçadas, há uma loja desativada, suas janelas empoeiradas e marcadas por adesivos de propagandas de outras épocas, agora desbotadas e quase irreconhecíveis. Essas propagandas antigas, fixadas como fragmentos do passado, parecem se tornar

fantasmas visíveis – pequenas lembranças que resistem à passagem do tempo e insistem em contar sua própria história.

Esses contrastes se misturam como camadas sobrepostas de tempo – o presente revitalizado sobre o antigo abandonado. As novas fachadas representam o esforço da cidade em se renovar, enquanto os prédios mais velhos, desgastados, expõem o tempo que não perdoa. Em uma esquina, vemos um edifício de arquitetura *art déco*, com detalhes geométricos e linhas elegantes, mas o desgaste em suas paredes denuncia o abandono gradual. Ele se ergue ao lado de uma nova construção comercial, que brilha com sua fachada de vidro e alumínio. A coexistência desses prédios cria uma dualidade quase simbólica: o novo tenta sufocar o velho, mas o antigo se mantém, silenciosamente presente, como uma memória que não pode ser apagada.

Figura 5: Cartografia dos edifícios encontrados durante a caminhada no centro de Ribeirão Preto (SP): o tempo e os espaços se sobrepõem a partir de reformas, renovações, usos, ocupações.



Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Essa justaposição de tempos cria uma sensação de suspensão, como se o centro de Ribeirão Preto fosse um mosaico de épocas que convivem simultaneamente. A cada passo, somos confrontados por essas camadas temporais, em que o moderno e o decadente se encontram e se comunicam de forma silenciosa. Em alguns momentos, parece que a cidade tenta esconder suas cicatrizes, renovando fachadas e modernizando vitrines. Em outros, porém, é como se deixasse suas marcas expostas, permitindo que os pedestres as testemunhem, como se dissesse: “aqui houve vida, e ainda há”.

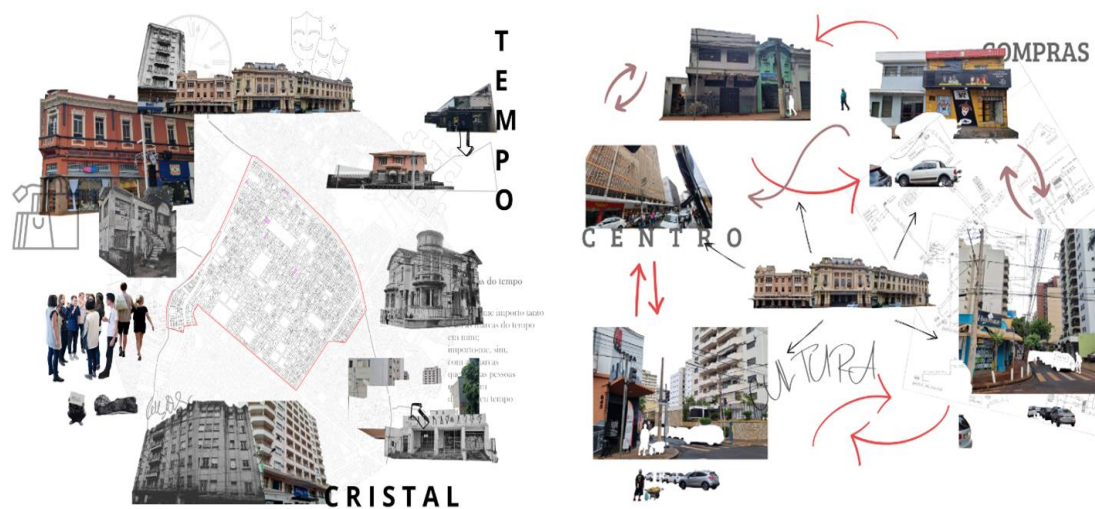
5 Interlocução: a Imagem-tempo e a Imagem-movimento associadas à arquitetura do centro de Ribeirão Preto

A convergência entre as teorias cinematográficas de Deleuze, sua filosofia da multiplicidade e a prática da deriva na arquitetura aplicada ao centro de Ribeirão Preto, marca uma fronteira criativa onde os limites convencionais são desafiados e explorados. Nesse contexto, a arquitetura transcende sua função tradicional para se tornar uma forma de arte dinâmica, capaz de evocar sensações, desafiar preconceitos e transformar a relação entre o homem e o ambiente construído. A análise do centro histórico de Ribeirão Preto, com suas ruas e edifícios que carregam marcas de diferentes épocas, exemplifica essa sobreposição temporal, onde estratos temporais distintos coexistem em um mesmo espaço físico.

Assim como a imagem-tempo no cinema de Deleuze permite que diferentes momentos temporais coexistam, a arquitetura do centro histórico de Ribeirão Preto acumula e revela as marcas do tempo de forma não linear. Edifícios que preservam elementos do passado e os *recontextualizam* no presente e proporcionam uma experiência temporal que vai além da linearidade, permitindo que o observador perceba simultaneamente diferentes épocas. Essa cristalização do tempo presente, que Deleuze associa à imagem-tempo, encontra paralelo nos projetos arquitetônicos contemporâneos que integram e reinterpretam elementos históricos, criando um diálogo contínuo entre o passado e o presente.

A relação entre imagem-movimento e paisagem, por sua vez, pode ser observada na maneira como os espaços arquitetônicos do centro de Ribeirão Preto interagem com o entorno urbano e natural. A dinâmica urbana local, caracterizada por fluxos complexos e incessantes, reflete a diversidade de usos que atraem e repelem indivíduos, moldando a arquitetura na temporalidade. Esse processo envolve a ocupação e desocupação de espaços, a adaptação funcional de edifícios e as dinâmicas corpóreas resultantes dessas interações. Comerciantes que promovem seus produtos, prédios históricos culturalmente enriquecidos e edifícios abandonados ocupados por moradores em situação de rua são elementos que, juntos, criam uma paisagem urbana em constante transformação.

Figura 6: Cartografias inspiradas na Imagem-tempo e Imagem-movimento do centro de Ribeirão Preto (SP).



Fonte: Elaborado pelos autores (2024).

6 Considerações finais

Ao relacionar as ideias de Deleuze à arquitetura através da prática da deriva, torna-se viável redefinir a finalidade dos espaços no centro de Ribeirão Preto. Isso implica em transformar os ambientes urbanos em experiências únicas, nos quais a ênfase na sensorialidade, na multiplicidade de perspectivas e na fluidez das interações destaca o potencial dos espaços arquitetônicos para influenciar não apenas a movimentação e a habitação, mas também a percepção e a experiência do ambiente urbano.

Ao explorar os espaços através da deriva, percebemos como a arquitetura, os cenários e até mesmo o vazio contribuem para uma experiência sensorial e subjetiva. Essa prática permite observar as características fluidas e mutáveis dos ambientes urbanos, abrindo caminho para a atribuição de novos significados e interpretações.

Dessa forma, a deriva no centro de Ribeirão Preto pode ser vista como uma prática que permite vivenciar a cidade de uma maneira subjetiva, explorando as possibilidades de reinterpretação dos espaços urbanos e a criação de experiências imersivas em consonância com as ideias de Deleuze. Demonstrando também a complexidade urbana e seus infinitos aspectos, desde a sobreposição temporal, até as dinâmicas de fluxos e dinâmicas sociais.

A sobreposição entre espacialidade e tempo e as sensações e afetos resultantes desse entrelaçamento são percepções apenas possíveis por meio de uma leitura subjetiva da cidade, como a do caso deste trabalho.

Através da deriva praticada no centro de Ribeirão Preto (SP), primeiramente, foi possível notar como a espacialidade da cidade não é apenas uma configuração física, mas também um campo de significados e relações. Cada espaço possui uma história incorporada, refletida em sua arquitetura, em suas transformações e funções sociais.

O tempo, por sua vez, sendo uma dimensão não linear e homogênea, também foi possível ser sentido de modo correlato, através das sobreposições cronológicas de seus mais de 150 anos. A sobreposição de tempos históricos distintos em um único espaço cria uma sensação de continuidade e simultaneidade – o passado ressoa no presente e o presente projeta-se para o futuro.

Essa interação entre espacialidade e tempo gera sensações e afetos variados. Ao percorrer o centro histórico de Ribeirão Preto, por exemplo, podemos sentir uma mistura de nostalgia, admiração e curiosidade diante da arquitetura antiga e das histórias que esses edifícios carregam. Da mesma forma, espaços contemporâneos e efêmeros podem evocar emoções de estranhamento ou excitação, refletindo o pulso dinâmico da vida urbana.

As sensações e afetos resultantes dessa sobreposição são profundamente subjetivos e variáveis, influenciados pela bagagem cultural, pela identidade pessoal e pelo contexto social de cada indivíduo. No entanto, é através dessas experiências sensoriais e emocionais que construímos nossa compreensão e nossa relação com o ambiente urbano. A complexidade e a riqueza dessas interações entre espacialidade, tempo e sensações revelam a profundidade da experiência humana na cidade e a importância de considerar não apenas os aspectos físicos, mas também os aspectos emocionais e afetivos na concepção e no planejamento urbano.

Referências

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DEBORD, Guy. Teoria da Deriva. **Internacional Situacionista**, vol. 2, [1958]. Segunda tradução (espanhol – português) por membros do Gunh Anopetil em 19 de março de 2006.

DEBORD, Guy. Introdução a uma crítica da geografia urbana. [1955]. In: JACQUES, Paola Berenstein (org.). **A apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 39-42.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1**: a imagem-movimento. São Paulo: Editora 34, 2018a.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2**: a imagem-tempo. São Paulo: Editora 34, 2018b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, vol.1**: capitalismo e esquizofrenia. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

FABBRINI, Ricardo N. O cinema e o clichê em Gilles Deleuze. **Revista Cult**, São Paulo, n. 247, 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-cinema-e-o-cliche-em-gilles-geleuze/>. Acesso em: 17 fev. 2025.

FIALHO, Ana Luisa C. O Cinema em Gilles Deleuze: apontamentos sobre a imagem-movimento. **Humanidades em Diálogo**, v. 10, 41-55, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-7547.hd.2021.159235>. Acesso em: 17 fev. 2025.

MEHAFFY, Michael. Uma visão da arquitetura como algo maior que a soma das suas partes. Tradução Pedro Souza. [Publicado originalmente em *On the Commons/ Commons Magazine*, nov. 2013]. **Sem Muros Arquitetura Integrada**, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.semmuros.com/single-post/2017/09/21/uma-vis%C3%A3o-da-arquitetura-como-algo-maior-que-a-soma-das-suas-partes>. Acesso em: 17 fev. 2025.

RACCA, Gustavo B. O quadro, o corpo e o espaço no cinema. **Paranoá**, Brasília, v. 12, n. 24, p. 10-21. DOI: <https://doi.org/10.18830/issn.1679-0944.n24.2019.03>. Acesso em: 17 fev. 2025.

ROCHA, Eduardo; SANTOS, Thaís B. dos (org.). **Verbolário da caminhografia urbana**. Pelotas: Editora Caseira, 2024.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. 4. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2016.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.