

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

O espaço do estranhamento: Peter Scheier no crisol das diásporas

SESSÃO TEMÁTICA: Mal-estar na arquitetura

Anat Falbel
Universidade Federal do Rio de Janeiro
anatfalbel@uol.com.br

O espaço do estranhamento: Peter Scheier no crisol das diásporas

RESUMO

Considerando o momento atual em que as imagens de refugiados espalham-se pelo mundo globalizado, propomos fazer face ao desafio do espaço do desconforto “ermo, austero, estranho... incomodo... [e] assustador” sugerido por esta sessão, retomando as imagens do itinerário dos exilados dos fascismos europeus da primeira metade do século passado, os desenraizados que se encontraram no espaço do crisol das diásporas, a Terra de Israel. Nossa análise faz uso dos registros deixados pelo fotógrafo exilado alemão, Peter Scheier, em 1959, quando este, a serviço do jornal *Diário de São Paulo*, visitou o país que mal completara uma década. As sensíveis imagens de Scheier permitem identificar os espaços produzidos pelo estranhamento que naquele momento particular da história entendeu o vocabulário moderno como a única possibilidade de um diálogo universal transcendendo fronteiras culturais e integrando as diásporas representadas por distintas levadas imigratórias. Scheier acompanha os desenraizados recém-desembarcados até o destino que lhes foi designado registrando o mal estar na expressão da alteridade em seu embate com espaços e paisagens desconhecidas. No entanto, se o fotógrafo pode apontar o incômodo espacial, ele também pode acabar seduzido pela magnificência inédita das formas da modernidade que irrompem a paisagem original, prenhes de significados. A sedução do fotógrafo não esconde, porém o reconhecimento sutil da iminente quebra de uma harmonia primigênia entre paisagem, arquitetura e homens. Nossa apresentação busca mostrar que o incômodo espacial, expresso nos registros de Scheier e profetizado ainda na década de 1930 por um arquiteto como Erich Mendelsohn, foi compartilhado pela geração de profissionais da fotografia, exilados assim como ele, ao longo das primeiras duas décadas da Independência de Israel junto às intensas transformações da identidade geográfica, etnográfica e visual de Israel.

Palavras-chave: 1. Peter Scheier 2. Fotografia 3. Israel.

The Space of the estrangement: Peter Scheier in the crucible of diasporas

ABSTRACT

In the last years images of refugees had spread across the globalized world. To face the challenge of the session concerning the space of discomfort "wilderness... distress ... [and] uncanny" this article resumed the images of the itinerary followed by the exiles of European fascism in the first half of last century, those rootless who met in the crucible of diasporas, the Land of Israel. The analysis makes use of the images left by the German exile photographer Peter Scheier, in 1959, when he visited the country at its tenth anniversary, commissioned by the Brazilian newspaper *Diário de São Paulo*. Scheier's sensitive images identify the spaces produced by the strangeness that at that particular historical moment understood the modern vocabulary as the only possibility of a universal dialogue transcending cultural boundaries and integrating the diaspora represented by distinct waves immigration. Scheier's camera accompanies the rootless exiles to their assigned destination registering the expression of malaise in the clash with unknown spaces and landscapes. However, if the photographer can point the space of the otherness, he can also end up seduced by the unprecedented magnificence of the modern forms that break the original landscape, pregnant with meaning as a new revolution. The article demonstrate that the spatial estrangement expressed in Scheier's images and envisioned still in the 1930s by an architect as Erich Mendelsohn was experienced by a generation of exile professionals during the first two decades after the Independence of Israel and the intense transformations of the country geographical, ethnographic and visual identity.

Keywords: 1. Peter Scheier 2. Photography 3. Israel

A questão e as representações dos deslocamentos naturais ou forçados de grandes massas humanas fazem parte da história da humanidade. No entanto a discussão sobre suas evidências e implicações culturais, incluindo o espaço ocupado pelo elemento estrangeiro, ganharam novos contornos com os estudos antropológicos e etnográficos a partir da segunda metade do século 19 envolvendo nomes como Adolf Bastian (1826-1905), Edward Tyler (1832-1917) e Marcel Mauss (1872-1950). O tema se estendeu com as observações a respeito das ambivalências entre comunidades tradicionais e sociedades modernas que identificaram a condição do estranhamento e a figura do estrangeiro na modernidade, assim como fizeram sociólogos e filósofos como Ferdinand Tönnies (1855-1936), Georg Simmel (1858-1918) ou Gyorgy Lukács (1885-1971).

Entre nós, no Brasil, a mesma complexidade do espaço moderno e a condição de estranhamento compõem no diálogo epistolar entre Stefan Zweig e Lasar Segall em dezembro de 1940. Aquelas alturas, já estabelecido no Brasil, Zweig, refugiado da Alemanha nazista, sugeriu à Segall que criasse um documento representativo do seu tempo evocando:

“...a miséria dos refugiados de hoje diante dos consulados, nos navios, nas ferrovias e nas estradas! Isso seria um feito monumental, de uma parte à outra do nosso mundo, e com isso o senhor criaria um documento do nosso tempo... pois nós os escritores, estamos perto demais dos acontecimentos para representa-los de maneira épica. O olho do pintor é sempre mais rápido...”¹

Sensível ao tema dada a sua trajetória pessoal Segall respondeu a Zweig que as suas reflexões já haviam resultado em uma produção dedicada à questão:

“...Uma notável coincidência. Justamente há um ano e meio trabalho...em um grande quadro “Navio de imigrantes”... Aliás o tema dos “Emigrantes”, “Refugiados” não é apenas um tema novo para mim. Eu observo o ser humano como eterno refugiado e desde sempre tratei deste problema na minha arte. Já fiz, há alguns anos, uma grande série de gravuras em metal chamada “Emigrantes” e pintei diversos quadros, entre outros – no meu período expressionista o quadro “Eternos Caminhantes” - ...que agora faz parte da exposição “Arte Degenerada”...”²

¹ Ver carta de Stefan Zweig a Lasar Segall/ ALS datada de 13/12/1940, in *Navio de Imigrantes*, apresentação Jorge Schwartz. São Paulo: Museu Lasar Segall: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, 26-27.

² Carta de Lasar Segall a Stefan Zweig/ALS datada de 27/12/1940, in *Navio de Imigrantes*, apresentação Jorge Schwartz. São Paulo: Museu Lasar Segall: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 28-29.

Neste contexto, considerando o momento atual em que as imagens dos refugiados do século 21 espalham-se pelo mundo globalizado desafiando os conceitos de fronteiras, proponho enfrentar o desafio sugerido por essa sessão, ou seja, o desenvolvimento da ideia do espaço do desconforto, retomando as representações dos itinerários dos exilados dos fascismos europeus da primeira metade do século passado, e particularmente, dos desenraizados cuja língua materna nunca lhes pertenceu – conforme a expressão de Derrida³ - que se encontraram no espaço do crisol das diásporas, a Terra de Israel. O mesmo espaço que na década de 1930, foi apontado por Le Corbusier como um cenário possível frente ao antissemitismo e as perseguições que prenunciavam uma imigração judaica de grandes proporções. Efetivamente, quase que simultaneamente ao projeto *Les Murondins* dirigido aos refugiados da Segunda Grande Guerra em Vichy⁴, Le Corbusier determinava a questão judaica a partir da imigração para a Palestina, e de uma discussão sobre a habitação ou o *logis* que destacava a construção de grandes unidades habitacionais e uma atividade econômica dedicada à exploração agrícola e industrial⁵. Nesse aspecto, Le Corbusier viu na iniciativa sionista daquele momento histórico em particular a oportunidade de um experimento projetual de “reorganização da sociedade maquinista” a partir de um debate sobre a forma com que milhões de homens poderiam ser agrupados, aglomerados, dispersos e redistribuídos sobre a superfície do solo visando a “*felicidade dos homens ao contrario do sofrimento... e o progresso mundial ao contrario de uma catástrofe cuja responsabilidade é de todos*”.⁶

A presente análise se faz sobre uma serie de aproximadamente 2500 negativos produzidos pelo fotografo de origem alemã Peter Scheier (1908-1979), em sua visita a Israel, em abril de 1959, a serviço do jornal *Diário de São Paulo*. Exilado da Alemanha nazista Scheier fora formado em um espaço cultural intermédio, com experiências profissionais tanto no campo do foto-jornalismo brasileiro, como no Museu de Arte de São Paulo e na revista Habitat junto ao casal Pietro Maria e Lina Bo Bardi⁷. O fotografo percorreu o pequeno país que mal

³ Jacques Derrida, *O monolinguismo do outro ou a Prótese de Origem*. Porto: Campo das Letras, 2001, 13-15.

⁴ O mesmo projeto foi oferecido em 1955, ao programa *Faim et Soif* do Abbé Pierre que atendia os desabrigados, e a seguir em 1963 como proposta de habitação para os refugiados muçulmanos que fugiam da Argélia para a França após a guerra da Algeria. Ver Mary McLeod, “Le Corbusier’s proposal for World War II refugees. Les Murondins” in *Proceedings of the Fourth International Conference of the European Architectural History Network*, ed. Kathleen James-Chakraborty. Dublin: UCD School of Art History and Cultural Policy, University College Dublin, 2016.

⁵ Le Corbusier, manuscrito, *Introduction par von Weise*, s/d., A3 1 215 08-10 s/date

⁶ O tema foi discutido por Le Corbusier em dois manuscritos. O primeiro *Quelles sont les formes d’agregation d’une nouvelle societe machiniste?*, datado de 3 de Dezembro de 1938, e o segundo *Introduction par von Weise*, s/d.

⁷ Sobre a trajetória de Peter Scheier no Brasil ver Anat Falbel, “Le photographe Peter Scheier: la transparence et le palimpseste”, in *Sociétés & Représentations* numero especial “L’architecture et ses images”. Gerard Monnier, Evelyne Cohen, edit., Paris: Publications de la Sorbonne, n. 30, dez. 2010, 26-43; Anat Falbel, “Peter Scheier, fotografia e paisagem urbana no

completara uma década passando pelos seus mais antigos núcleos urbanos e registrando a transformação da paisagem com a formação de novos centros, a implantação de infraestruturas de saneamento e energia ligando o país de norte a sul, e o cotidiano das cooperativas agrícolas.

A análise proposta faz uso de duas chaves principais. A primeira delas diz respeito a sensível formulação de Siegfried Krakauer sobre a capacidade da fotografia de preservar a transiência da paisagem moderna “os rumores e o contorno daquilo que foi vivido e ainda vibra de um mundo há pouco abandonado...”. Com efeito, as imagens de Peter Scheier, um fotógrafo comprometido com os experimentos da fotografia contemporânea e a ideia de sobreposição dos tempos – passado, presente e futuro -, vão de encontro à qualquer gesto ou pretensão de perpetuação. Ao contrário, elas consagram o caráter efêmero de um mundo prometido ao desaparecimento conforme a expressão de Krakauer, que por sua vez definiu o lugar da fotografia moderna com a sensível metáfora “fronteira do outrora”⁸. Portanto, o acento sobre o fortuito e inusitado que já havia alimentado as cenas urbanas de São Paulo e Rio de Janeiro, passando por Nova York, também se faz presente nos encontros imprevistos registrados pelo fotógrafo pelas ruas e a orla de Tel Aviv, em torno da Biblioteca da Universidade Hebraica de Jerusalém, ou em um mercado a porta do deserto na milenar Beer Sheva.

A segunda chave de leitura tem como origem as elaborações de Krakauer fundadas no terceiro volume do *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust (1871-1922), *Côté de Guermantes* (editado entre 1920 e 1921), no qual o escritor francês apropriando-se de formulações como aquelas de Georg Simmel em torno da noção de estrangeiro⁹, propõe uma analogia entre o fotógrafo, “aquele que vem tirar um instantâneo de lugares que jamais serão revistos”, o estrangeiro, “aquele que não pertence à casa”, a testemunha e o observador, “com chapéu e casaco de viagem...”, protagonistas cuja percepção aparece para o escritor francês como isenta das lembranças amorosas que poderiam limitar a visão do fotógrafo¹⁰. É a partir do texto de Proust que Krakauer reitera a relação entre a

Novo Mundo”. *Boletim 3 Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte e Fotografia do Departamento de Artes Plásticas, ECA-USP*, 25-35.

⁸ “...leur place se situe à la frontière d’hier ...ce qui y fut vécu vibre encore d’un monde quitté depuis peu...” Ver Siegfried Krakauer, “À la frontière d’hier. À propôs de l’exposition berlinoise Film et Photo”, in *Sur le seuil du temps. Essais sur la photographie*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2014, 46.

⁹ Georg Simmel, “The Stranger”, in *The Sociology of Georg Simmel*, ed. Kurt Wolff. Nova York: Free Press, 1950, 402-408.

¹⁰ Siegfried Krakauer, “L’approche photographique”, in *Sur le seuil du temps. Essais sur la photographie*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2014, 60-79. O texto original foi publicado no *Magazine of Arts*, em marco de 1951.

perspectiva fotográfica e o estado psicológico do estranhamento, considerando que a personalidade do fotógrafo e a sua apreensão do mundo visível – sempre condicionado pelo *Zeitgeist* - são os instrumentos através dos quais ele busca descobrir os significados do mundo, da mesma forma que um leitor criativo busca descobrir os significados do texto. Efetivamente a analogia entre a cena linguística e o mundo das imagens seria reafirmada algumas décadas depois por Jacques Derrida a partir da ideia de desconstrução. Para o filósofo de origem argelina, o gesto da tradução operado pela desconstrução atravessa o domínio discursivo das palavras em direção ao domínio das imagens:

“...é quando as palavras começam a enlouquecer... e não mais se comportam de forma correta com relação ao discurso que elas apresentam uma vinculação maior com as outras artes...revelando como as artes aparentemente não discursivas como a fotografia e a pintura correspondem à cena linguística...”¹¹.

Por outro lado, o filósofo reconhece que quando a leitura da imagem fotográfica é levada aos seus limites, ela aproxima-se da esfera textual habitada pela palavra podendo introduzir questões filosóficas, históricas, estéticas e políticas mais amplas¹², convertendo-se no campo de análise tanto da retórica da fotografia como da sua interpretação ou exegese¹³. As reflexões acima fundamentam os comentários de Derrida a respeito da extensa obra do fotógrafo Frédéric Brenner sobre a diáspora judaica¹⁴ reconhecendo que *“...é difícil... resistir a tentação de decifrar em cada uma dessas fotografias, o deslocamento e a suma, a alegoria, a metonímia ou a metáfora...”*¹⁵. Com efeito, as chaves temáticas levantadas por Derrida poderiam ser perfeitamente aplicadas sobre as imagens às quais Peter Scheier conferiu estrutura e significado no crisol das diásporas, sob o élan do projeto sionista. E se o fotógrafo opera como uma testemunha singular, única e insubstituível em seu corpo físico, é como um “outro” que ele se remete ao mundo como um todo, atestando a universalidade da fotografia.¹⁶

Assim em uma sequência de imagens na qual a câmara desliza escolhendo livremente suas perspectivas e contornando seus objetos, como se fora em um filme, Scheier acompanha os

¹¹ Peter Brunette, Peter; David Wills, “The Spatial Arts: An Interview with Jacques Derrida” in *Deconstruction and the Visual Arts: Art, Media, Architecture*. Richter, Gerhard “Between translation and Invention” in *Copy, Archive, Signature. A conversation on photography*. Jacques Derrida. Stanford: Stanford University Press, 2010, xvii

¹² Idem, ibidem, 2010, xviii.

¹³ Idem, ibidem, 2010, xxi.

¹⁴ Frédéric Brenner, *Diáspora: Homelands in exile*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2004.

¹⁵ Richter, Gerhard, idem ibidem, 2010, xxi –xxii.

¹⁶ Idem, ibidem, 2010, xxiv.

desenraizados recém-desembarcados no porto de Haifa até o destino que lhes foi designado em um conjunto habitacional implantado em alguma cidade nova especialmente projetada para acolher os novos imigrantes. A construção do “foto-ensaio” ou “foto-historia” traz a marca da experiência do profissional na foto reportagem, e atesta as correspondências entre palavra e imagem conforme propôs Derrida.¹⁷ O fotografo registra e denuncia o mal-estar na expressão da alteridade em seu embate com espaços e paisagens desconhecidas, os espaços do estranhamento vivenciado pelos novos imigrantes no lugar onde em um momento particular da história o vocabulário moderno foi entendido como a única possibilidade de um diálogo universal transcendendo fronteiras culturais¹⁸ e integrando as diásporas representadas por distintas levas imigratórias. No entanto, a empatia entre a alteridade do fotografo e o seu tema encoraja a individualização do objeto fotografado para além da simples categorização e a exploração antropológica herança da cultura visual alemã do início do século 20¹⁹. Ao contrário, as imagens de Scheier sugerem afinidades com a fotografia de trabalhadores (*Arbeiterfotografie*) e a fotografia social (*szociofotó*), entendidas como “documentos” de “situações de vida reais”, assim como foram desenvolvidas na Europa central no período do entre guerras.²⁰

Todavia, o estranhamento não impede que Scheier seja seduzido pela magnificência das formas modernas que rompem a paisagem original prenhes de significados como uma nova revolução, experiência que veremos repetida poucos meses depois em sua visita à Brasília²¹. No cenário forjado entre a utopia de uma nova sociedade e um novo homem, e a fé no retorno, a evocação das experiências visuais das vanguardas revolucionárias da década de 1920s não é mera coincidência, assim como as metáforas da nova arquitetura representadas pelas máquinas na forma de caminhões e tratores. A fotografia aqui exclui a noção de completude, podendo sugerir o infinito. O mesmo caráter será reforçado pelas montagens nas quais o fragmento prevalece sobre o conjunto e o enquadramento marca um limite provisório, de modo que o conteúdo central pode fazer referencia a outras tramas, externas ao quadro e sua estrutura, artifício que Scheier também vai operar em seus registros de Brasília.

¹⁷ Nathan Witkovsky, *Foto Modernity in Central Europe, 1918-1945*. Nova York: Thames & Hudson, 2007, 20.

¹⁸ Ver Herbert Muschamp, “The way we live now: 5-18-03; who gets it?”, in *Hearts of the City The Selected Writings of Herbert Muschamp*. New York: Alfred A Knopf, 2009, 733-735.

¹⁹ Ver Max Kozloff, *Theatre of the Face. Portrait Photography since 1900*. Londres: Phaidon Press, 2007, 130.

²⁰ Nathan Witkovsky, *Foto Modernity in Central Europe, 1918-1945*. Nova York: Thames & Hudson, 2007, 141.

²¹ Sobre a documentação da construção e inauguração de Brasília produzida por Scheier ver Anat Falbel, “Peter Scheier: transparência e visões de utopia” in *As construções de Brasília*. Heloisa Espada, ed., Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010.

Conforme já mostramos em outras ocasiões²², o fotógrafo reafirma a modernidade e a interrupção da lógica serial da narrativa através da noção de transparência, tão cara aos arquitetos modernos, e aqui devo mencionar as elaborações de Bruno Taut em torno da arquitetura de vidro no corpo da *Die Gläserne Kette*²³. Efetivamente, se as cidades de Scheier seja São Paulo, Nova York, Tel Aviv ou Brasília são cidades transparentes, o deserto, o descampado e o desabitado também o são, e não somente no sentido literal, mas porque condensam as experiências e significados atribuídos ao conceito por pensadores modernos como Siegfried Giedion em *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton* (1928)²⁴, tais como a simultaneidade, a inter-penetrabilidade, a sobreposição e a ambivalência. Os atributos de uma nova espacialidade que admitem a percepção simultânea de diferentes planos e contextos que não necessariamente tem a qualidade da substância concreta, mas uma transparência fenomenológica, conforme sugeriu Colin Rowe²⁵. As transparências capturadas pelas lentes de Scheier sugerem significados metafóricos, porque temporalizam o espaço e o capturam como um palimpsesto que recompõe e perpetua outros tempos, e seus atores como personagens cujas memórias alcançam outros distantes no tempo e no espaço.

Neste contexto, mesmo seduzido, o fotógrafo - assim como outros de sua geração que operaram sob a mesma *Weltanschauung* durante as primeiras duas décadas da Independência de Israel²⁶, ao longo das intensas transformações geográficas, etnográficas e da própria identidade visual do país - não esconde o reconhecimento sutil do colapso iminente de uma harmonia primordial entre paisagem, arquitetura e homens. É neste ponto que retomo a elaboração de Krakauer sobre a atuação do fotógrafo na “fronteira do outrora”.

A face incomoda da modernidade em Israel apontada ainda na década de 1920 por um arquiteto como Erich Mendelsohn quando de sua primeira visita ao país, penetra sutilmente

²² Anat Falbel, “Le photographe Peter Scheier: la transparence et le palimpseste”, in *Sociétés & Représentations* numero especial “L’architecture et ses images”. Gerard Monnier, Evelyne Cohen, edit., Paris: Publications de la Sorbonne, n. 30, dez. 2010, p. 26-43; Anat Falbel, “Peter Scheier, fotografia e paisagem urbana no Novo Mundo”. *Boletim 3 Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte e Fotografia do Departamento de Artes Plásticas, ECA-USP*, 25-35.

²³ Ver Paul Scheebart, *L’architecture de verre*. Strasburgo: Circé, 1995; Taut, Bruno *Une couronne pour la ville*. Paris: Éditions du Linteau, 2004.

²⁴ Siegfried Giedion, *Building in France Building in Iron Building in Ferro-Concrete*. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995.

²⁵ Colin Rowe; Robert Slutzky, “Transparency: Literal and Phenomenal”. In: Rowe, Colin. *The Mathematics of the Ideal Villa and other Essays*. Cambridge: The MIT Press, 1992, 160-176; Colin Rowe; Robert Slutzky, “Transparency: Literal and Phenomenal Part II”. In: Colin Rowe, *Recollections and Miscellaneous Essays*. Cambridge: MIT, 1996, v. 1, 73-106.

²⁶ Ver entre outros a obra do fotógrafo David Rubinger em David Rubinger, Ruth Corman, *Israel Through my Lens. Sixty years as a photojournalist*. Nova York: Abbenville Press Publishers, 2007.

as imagens de Scheier poucas décadas depois. Mendelsohn o fotografo das paisagens urbanas de “*Russland, Europa, America*”²⁷ e, Scheier, o fotografo das paisagens essencialmente urbanas das Américas, estrangeiros sem pátria e sem língua, encontram-se no crisol das diásporas onde

“...O destino de encontrar-se entre dois ciclos de emoção, aquele oriental- atávico e o outro ocidental presente (atual) ...não experimentamos tão vividamente quanto na Palestina. Nenhum judeu capaz de entender as suas emoções pode atravessar o pais, sem o toque trágico de seu próprio passado e sem a humilde esperança de seu renascimento...”²⁸ .

BIBLIOGRAFIA

Brenner, Frédéric *Diaspora: Homelands in exile*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2004

Brunette, Peter and Wills, David “The Spatial Arts: An Interview with Jacques Derrida” in *Deconstruction and the Visual Arts: Art, Media, Architecture*

Falbel, Anat “Le photographe Peter Scheier: la transparence et le palimpseste”, in *Sociétés & Représentations* numero especial “L’architecture et ses images”. Ed. Gerard Monnier, Evelyne Cohen, Paris: Publications de la Sorbonne, n. 30, dez. 2010, p. 26-43

Falbel, Anat “Peter Scheier, fotografia e paisagem urbana no Novo Mundo”. *Boletim 3 Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte e Fotografia do Departamento de Artes Plásticas, ECA-USP*, p. 25-35.

Falbel, Anat “Peter Scheier: transparência e visões de utopia” in *As construções de Brasília*. Heloisa Espada, ed., Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010.

Giedion, Siegfried *Building in France Building in Iron Building in Ferro-Concrete*. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995

Herbert, G; Sosnovsky, S. *Bauhaus on the Carmel and the Crossroads of Empire*. Jerusalem: Yad Itzhak ben Tzvi, 1993.

Kozloff, Max, *The Theatre of the Face. Portrait Photography since 1900*. Londres: Phaidon Press, 2007

Kracauer, Siegfried “*Sur le seuil du temps. Essais sur la photographie*”, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2014.

Le Corbusier, manuscrito, *Introduction par von Weise*, A3 1 215 08-10 s/date

²⁷ Erich Mendelsohn, *Russland Europa Amerika*. Basel: Birkhäuser, 1989.

²⁸ Ver correspondência entre Mendelsohn e Beyer citada in G. Herbert,G; S. SOSNOVSKY, “ Bauhaus on the Carmel and the Crossroads of Empire”, 106.

Le Corbusier, manuscrito *Quelles sont les formes d'agregation d'une nouvelle societe machiniste?*, 1938.

McLeod, Mary "Le Corbusier's proposal for World War II refugees. Les Murondins" in *Proceedings of the Fourth International Conference of the European Architectural History Network*, ed. Kathleen James-Chakraborty. Dublin: UCD School of Art History and Cultural Policy, University College Dublin, 2016.

Mendelsohn, Erich *Russland Europa Amerika*. Basel: Birkhäuser, 1989.

Muschamp, Herbert "The way we live now: 5-18-03; who gets it?" in *Hearts of the City The Selected Writings of Herbert Muschamp*. New York: Alfred A Knopf, 2009, p. 733-735

Rowe, Colin; Slutzky, Robert. "Transparency: Literal and Phenomenal". In: Rowe, Colin. *The Mathematics of the Ideal Villa and other Essays*. Cambridge: The MIT Press, 1992, pp. 160-176;

Rowe, Colin; Slutzky, Robert. "Transparency: Literal and Phenomenal Part II". In: Rowe, Colin. *Recollections and Miscellaneous Essays*. Cambridge: MIT, 1996, v. 1, pp. 73-106.

Richter, Gerhard, "Between translation and Invention" in *Copy, Archive, Signature. A conversation on photography*. Jacques Derrida. Stanford: Stanford University Press, 2010

Rubinger, David; Corman, Ruth, *Israel Through my Lens. Sixty years as a photojournalist*. Nova York: Abbenville Press Publishers, 2007.

Scheebart, Paul *L'architecture de verre*. Strasburgo: Circé, 1995; Taut, Bruno *Une couronne pour la ville*. Paris: Éditions du Linteau, 2004.

Schwartz, Jorge, ed. *Navio de Imigrantes*, São Paulo: Museu Lasar Segall: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

Simmel, Georg *The Sociology of Georg Simmel*, ed. Kurt Wolff. Nova York: Free Press, 1950.

Witkovsky, Nathan *Foto Modernity in Central Europe, 1918-1945*. Nova York: Thames & Hudson, 2007.