

O CAMINHO DA HETEROTOPIA NAS CIDADES CONTEMPORÂNEAS

Dos muros da cidade à Portobello Road, a “cidade global” sob o ponto de vista da heterotopia.

Lutero Pröscholdt Almeida
Doutorando PPGAU-UFBA
luteropros@gmail.com

Bruno Bowen Vilas Novas
Mestrando PPGAU-UFES
vilasnovas@gmail.com



Figura 1- Condomínio Privado "Arboretto" em forma de Villa Italiana (Vitória, Brasil)

De uma janela de um escritório vê-se um grupo de casas que provavelmente não seriam identificadas como algo em território brasileiro, um empreendimento privado cujo nome e arquitetura remetem a um modo de vida italiano. Tal conjunto de casas é cercado por grandes

grades de metal, o que parece ser algo depreciativo (as grades), nas circunstâncias de seu *marketing* de venda é tratado como um “diferencial”. Aliado a uma cultura de medo, fomentada por todas as mídias, o *status* de condomínio privado é algo reverenciado pelo *marketing* das construtoras e imobiliárias, e conseqüentemente se torna um padrão adotado por todos os consumidores de moradias. Tal comportamento marqueteiro, acerca dos espaços privados, conforma uma realidade em que cada vez mais os espaços privados se sobressaem aos espaços ditos públicos. Portanto, o espaço “público”, cada vez mais entra em uma crise o qual é normalmente vinculado a um ambiente degradado, perigoso, sujo e violento. Em contrapartida o “privado” avança cada vez mais nas bases dos adjetivos: privado, imponente, beleza, sustentável, familiar e segurança, travando uma guerra subjetiva e dual com o público. Para o *marketing* consubstanciado pelas mídias, de um lado estaria o espaço público degradado e ineficiente, e do outro, estaria o espaço privado com sua estrutura impecável e eficiente.

Os espaços privados da cidade podem ser compreendidos segundo o que o filósofo Michel Foucault discorre como heterotopia, supondo-se que ela seja uma grande ferramenta teórica de articulação desses lugares. Foucault pensa este espaço onde a vida é comandada por espaços sacralizados, fechados e que se referem a outros lugares como certos espaços temáticos (Foucault, 2001, p.411). Para ele os espaços da cidade hoje são determinados pelo posicionamento em relação a sua vizinhança, não é mais como na Idade Média um padrão hierarquizado, como os espaços sagrados e profanos ou os urbanos e rurais¹. Portanto, o espaço urbano como um espaço de posicionamento não pode ser tratado como uma lógica dicotômica ou segmentada, como um espaço vazio ou homogêneo de sentido, pois ele é composto por uma heterogeneidade.

O espaço é um conjunto de diretrizes de posicionamentos entre diferenças, ou seja, uma rede de relações que constituem os cenários urbanos, por exemplo: mais importante que um “cinema”, um “café” e uma “residência” é toda a rede de relações que os fazem acontecer. Entretanto,

¹ “(...) lugares sagrados e lugares profanos, lugares protegidos e lugares, pelo contrário, abertos e sem defesa, lugares urbanos e lugares rurais (onde acontece a vida real dos homens): para a teoria cosmológica, havia lugares supracelestes opostos ao lugar celeste: e o lugar celeste, por sua vez, se opunha ao lugar terrestre: havia os lugares onde as coisas se encontravam colocadas porque elas tinham sido violentamente deslocadas, e depois os lugares, pelo contrário, onde as coisas encontravam sua localização e seu repouso naturais. Toda essa hierarquia, essa oposição, esse entrecruzamento de lugares era o que se poderia chamar bem grosseiramente de espaço medieval: espaço de localização”. FOUCAULT, Michel. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Ditos e Escritos vol. 3. Manoel B. da Motta (org.), Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001, p.415.

Foucault está preocupado com outro tipo de espaço, um espaço cujo posicionamento está deslocado, importado, separado ou ligado com relações exteriores. Um espaço, que está ligado a todos os outros, mas contradizendo todos os outros posicionamentos, portanto eles são de dois grandes tipos: Há primeiramente a utopia como “um posicionamento sem lugar real”, ou melhor, é a própria sociedade se posicionando de uma forma avançada (ou o seu inverso), o que caracteriza a utopia é seu espaço irreal. Contudo, há em qualquer cultura lugares reais, lugares efetivos, lugares que são criados pela sociedade, e que são uma espécie de contrapositionamentos, espécie de utopias efetivamente realizadas, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares os quais refletem outros posicionamentos, Foucault chamou de heterotopia. Nesses espaços, o lugar se refere a outro espaço como um reflexo distorcido no espelho:

O espelho funciona como uma heterotopia neste momento: transforma este lugar, o que ocupo no momento em que me vejo no espelho, num espaço a um só tempo absolutamente real, associado a todo o espaço que o circunda, e absolutamente irreal, uma vez que para nos apercebermos desse espaço real, tem de se atravessar esse ponto virtual que está do lado de lá (Foucault, 2001, p.415).

A heterotopia segundo Foucault (2001) possui padrões bem definidos: O primeiro princípio anunciado diz respeito às generalidades das heterotopias, ou seja, todas as sociedades as possuem, embora de formas diferentes. Ele mostra que muitas heterotopias estão desaparecendo, como a tradição da "viagem de núpcias", a qual a defloração da moça não poderia ocorrer em “nenhum lugar”, e outras florescendo como uma heterotopia de desvio, como as casas de repouso e as clínicas psiquiátricas, pois em uma sociedade onde o lazer é regra, o repouso torna-se uma patologia. O segundo princípio afirma que uma sociedade pode ao longo do tempo modificar os significados desses espaços heterotópicos. Foucault usou como exemplo o cemitério, que até o fim do século XVIII, estava arraigado nos centros das cidades, pois nessa época se acreditava efetivamente na ressurreição dos corpos e na imortalidade da alma, o que constituiu toda uma hierarquia de sepulturas, o ossuário no qual os cadáveres perdiam até o último traço de individualidade, havia alguns túmulos individuais, e depois havia sepulturas dentro das igrejas, mais adiante ele migra para as periferias das cidades, pois o tema da doença disseminada pelo contágio dos cemitérios persistiu no fim do século XVIII, e foi simplesmente ao longo do século XIX que se começou a processar a remoção dos cemitérios para a periferia. Os cemitérios constituem, então, não mais o vento sagrado e imortal da cidade, mas a “outra cidade”, onde cada

família possui sua morada sombria. O terceiro princípio afirma que as heterotopias possuem o poder de justapor o lugar existente, criando novas realidades que são incompatíveis, o caso do teatro, cinema e dos jardins. “O jardim tradicional dos persas era um espaço sagrado que devia reunir dentro do seu retângulo quatro partes representando as quatro partes do mundo, com um espaço mais sagrado ainda que os outros que era como o umbigo, o centro do mundo em seu meio (é ali que estavam a taça e o jato d’água): e toda a vegetação do jardim devia se repartir nesse espaço, nessa espécie de microcosmo. Quanto aos tapetes, eles eram, no início, reproduções de jardins” (Foucault, 2001, p.415). O quarto princípio sugere que as heterotopias estão frequentemente associadas à recortes no tempo, o que se pode chamar de heterocronia. Considera-se como exemplos os empreendimentos habitacionais que focam em uma arquitetura desconectada com o seu tempo, que mesmo em um período pós-moderno para arquitetura buscam motivos clássicos, góticos ou ecléticos. Já o quinto princípio fala do sistema de fechamento, que por um lado é impenetrável causando o seu isolamento, e por outro torna penetrável como um filtro, selecionando, como determinados lugares os quais se acessa somente sendo convidado ou pertencendo a um determinado grupo. O último princípio refere-se à própria função da heterotopia, no qual se cria um espaço de ilusão, um espaço que se assume outro espaço além do real, com características forçadamente ilusórias. Foucault coloca como exemplo o navio, como um espaço que reúne todas as características heterotópicas.

A reflexão acerca da heterotopia foucaultiana serve como um filtro construindo novas perspectivas para a análise do espaço urbano atual, visto que no contexto urbano contemporâneo vê-se uma malha urbana cada vez mais segmentada por empreendimentos privados, os quais na maioria das vezes não possuem nenhuma relação com o entorno onde foram implantados. Como elemento mais icônico deste contexto urbano segmentado, o muro pode servir de parâmetro para expor tais conflitos urbanos: pois o muro não prende, mas cerca. Ele não só obstrui, mas também filtra. O muro mais que um elemento de segurança é um instrumento de controle. O muro é a última saída para uma distinção social plena. Pierre Bourdieu (2007) expôs pesquisando a sociedade francesa em “A distinção: crítica social do julgamento” que as escolhas das pessoas são baseadas em distinções sociais, escolhas feitas em oposições a outras classes. Tudo funcionaria como um sistema de relações em que pequenas distinções se tornaram base para um

juízo social, essa distinção tende a produzir campos autônomos, eles na verdade não estão totalmente isolados, mas possuem uma autonomia evidente.

Um ponto de vista deleuziano² acerca dos posicionamentos advindos das distinções sociais observaria esse posicionamento, por campos autônomos, como uma luta pelo poder, uma luta para ser um grupo, para ser “uma maioria”. A divisão da sociedade em grupos pressupõe o desejo de um modelo específico de se viver, ao passo que uma minoria não tem modelo, seria um devir, um processo. A minoria para Deleuze é o indivíduo que possui sua individualização, sendo único. A minoria é ser único é ser só. Pode-se dizer que um grupo (ou uma maioria) não é ninguém, ela não existe como carne, pois ela é um modelo, que, por conseguinte não é nada. E quando uma minoria cria para si modelos, é porque quer se tornar majoritária, e sem dúvida isso é inevitável para a sua sobrevivência no sistema. A constituição de grupos autônomos urbanos é hoje um modelo aclamado, assim como articulado na categoria foucaultiana de heterotopia, se referindo a um lugar fechado: bairros estão dando lugar a condomínios, praças estão dando lugar a *shopping centers*, tais processos são mais evidentes nos países que estão em desenvolvimento econômico e urbanístico como o Brasil, China, Índia e sudeste asiático, pois eles se constituem de um território economicamente frágil e sujeito a especulação.

Aproveitando-se da cobiça dos habitantes da cidade em se tornar grupos majoritários, conforme a análise deleuziana, o *marketing* das empresas canaliza o desejo dos cidadãos a favor de novos empreendimentos, desejo de morar em um condomínio de casas italiano (como no primeiro exemplo lançado por este texto), desejo de viver em um *resort*, desejo de viver em segurança, desejos que de forma alguma serão questionados pelos habitantes, concluindo e sacralizando todo o processo. Conjuntamente, tais espaços fechados facilitam o controle, tanto do estado na arrecadação de impostos, no controle dos cidadãos e criando uma imagem de bem estar de sua cidade, quanto de corporações facilitando a especulação imobiliária. Deste modo, fecha-se um sistema viciado, onde cidadãos, estado e corporações estão em um estado de passividade plena, que difere bastante de uma cidade que se idealiza viva e democrática. Como sugerido no livro “Cidade de Quartzos” de Mike Davis (2009), a divisão das cidades aumenta a paranoia com a segurança urbana, que por sua vez substitui os espaços públicos, privatiza as ruas, praias, parques

² Gilles Deleuze é um filósofo francês, a sua filosofia é considerada como uma filosofia do desejo, desenvolvida principalmente com a crítica radical ao complexo de Édipo. DELEUZE, Gilles. Conversações 1972-1990. São Paulo – SP, Editora 34, 1ª Edição (Edição Brasileira), 1992, p.214.

e praças. Os equipamentos públicos básicos dão lugar a *shopping centers* e lojas, as casas e ruas dão lugar a fortalezas vigiadas, encerrando de vez o espaço aberto e coletivo, e o mais devastador nesse modelo de Los Angeles é a sua replicação pelo mundo. A heterotopia que no contexto de Foucault era vinculada à lugares de abandono, de desvios, cemitérios e coisas velhas como os museus, hoje se instala como uma importante engrenagem nessa cidade de controle.



Figura 2 - Bancos de reposição em estética vitoriana, Hyde Park, Londres.

Andando por um parque surge uma imagem que aponta indícios de um contexto mais amplo relacionado ao conceito de heterotopia. Em um dia chuvoso de verão, sob uma grama verde e alta está um conjunto de bancos de ferro enfileirados e protegidos. Eles são bancos de reposição do parque, são de um porte grande e bem detalhado, o que explica sua proteção envolta de tapumes e faixas de advertência, eles possuem uma estética vitoriana com grande rigor de detalhes, tal estética soaria estranha e fora de contexto se esse parque se encontrasse em uma região que não fosse o Reino Unido, todavia, esse parque se tratava do *Hyde Park* que se localiza na região central de Londres. Tal parque que é um dos maiores e mais importantes da Europa é um grande equipamento público da cidade, ele absorve grandes eventos: como parte das instalações das olimpíadas (2012); possui museus e galerias de artes, inclusive com uma importante galeria

voltada para arquitetura (*Serpentine Gallery*), possui fontes e memoriais em estilos góticos, vitorianos e contemporâneos em memória às personalidades britânicas. Visto através de um ponto de vista da heterotopia, o que chama atenção nos bancos é a intenção que parece a princípio ser contrária ao conceito de heterotopia, que é o de fechamento. Esses bancos são na verdade uma afirmação estética de um estilo histórico ou patrimonial, eles não são uma fuga de um contexto histórico, mas uma estagnação de um modo de vida. O contexto descrito parece ser uma espécie de heterotopia em metamorfose, um novo estágio, pois não se trata mais de um espaço fechado por muros em evidência; ele possui outros mecanismos de fechamento. Os bancos do parque estão em uma heterocronia, seu tempo está deslocado, não mais o local está desarticulado, mas sim o tempo.

Os bancos do *Hyde Park* estão ligados a um contexto temporal ao qual não se quer esquecer (o contexto do imperialismo e neocolonialismo britânico do século XIX), trata-se de um elemento cenográfico que expõe o desejo ou uma estratégia da cidade. Não muito distante dali, chega-se a outro lugar que pode ajudar a esclarecer ainda mais esse contexto sob o ponto de vista heterotópico: desembarcando na estação de metrô Notting Hill é impossível não se lembrar de todas as referências da cultura *pop* que cerca esse lugar, como o filme *Notting Hill* (1999), uma comédia que possui uma história vinculada à vivência no bairro caracterizada principalmente por jovens e muitas lojas de artigos antigos de coleção. O Bairro atualmente é caracterizado pelo estilo antigo das residências sempre cercadas por uma vegetação rente às paredes de tijolos, e é também um lugar vinculado à moda, visto que muitas lojas e ateliers se mudaram para o local. Há sempre uma multidão de jovens circulando pelo local, como todos os lugares turísticos em cidades internacionalmente conhecidas sempre uma multidão permanece nas ruas. Pessoas andam se espremendo nas calçadas, vê-se uma grande diversidade cultural e étnica, parece ser uma migração pontual global e não só distrital, visto que uma ou duas quadras dali essa multidão se desfaz. Dentro dessa multidão veem-se muitos “bandos”, meninas vestidas de forma parecida imitam uma cantora da moda, um conjunto de turistas orientais são seguidos pelo seu guia que provavelmente é o único que fala inglês, pequenos grupos se vestem de forma bastante estilizada provavelmente fazendo menção a um ícone da moda, toda essa confusão é alimentada pela profusão de cores e sons e cheiros dos mais diversos tipos.

Seguindo uma das ruas perpendiculares chega-se à Portobello Road, que é uma rua do bairro cujos sábados possui um mercado de objetos, roupas de segunda mão e antiguidades, ela se tornou próxima dos brasileiros com a canção *Nine out of ten* de Caetano Veloso, do álbum *Transa* de 1972, com o verso "*Walk down Portobello Road to the sound of reggae...*", música que homenageia a descoberta do ritmo reggae. Logo no começo do percurso defronta-se com um restaurante de um midiático chefe de cozinha que é conhecido por boa parte do mundo por fazer receitas fáceis e nutritivas contestando o mau hábito alimentar dos britânicos, não é coincidência essa localização, o seu programa está vinculado a uma imagem moderna, à moda, *vintage*³, aliada a uma praticidade no modo de se viver, que encaixa perfeitamente com as características do bairro. Chama atenção nesse primeiro percurso, as lojas de roupas cheias de gatos dormindo, lojas de fantasias com artigos de ícone da realeza, cafés, *pubs* e a multidão espremida nas calçadas pequenas. Logo após o tumulto inicial a rua se abre e fica praticamente fechada para automóveis, enchendo-se de barracas de artigos de antiguidade feitas de ferro protegidas da chuva por lonas listradas, manequins com roupas extravagantes parecem mais produzir um cenário que expor as roupas, barracas de crepes franceses, bandas de rock ao ar livres e inúmeros souvenirs comuns em locais de turismo.

³ Vintage é um estilo de vida e moda retrógrada, o qual alguns estilistas recuperam os estilos das décadas de 1920, 1930, 1940, 1950 e 1960.



Figura 3 - Portobello Market

Dentre as barracas da Portobello Road um detalhe chama atenção pela repetição do episódio: na primeira banca, abarrotada de mulheres, eram vendidos artigos feitos com mosaicos de vidro, espelhos, caixas, baús, caleidoscópios, broches, e eram muito bem trabalhados para assemelhar-se à objetos antigos. Em uma barraca perto um homem vendia lupas feitas artesanalmente e era posto no artefato uma pátina artificial para ganhar um aspecto envelhecido. Muitos artigos como broches, cartazes, pratarias, almofadas possuíam esse tipo de pátina que não era evidente, os objetos fora daquele contexto poderiam facilmente se passar por uma relíquia de família. Algo que comprova esse comércio de objetos *fake* é a comparação de preços com determinadas lojas de antiguidades da mesma rua, que estavam estrategicamente mais bem posicionadas, enquanto um broche nas feirinhas custava de 1 a 10 *pounds* os broches de uma loja de antiguidades “verdadeira” custavam em torno de 200 *pounds*. Portanto, toda essa estratégia em volta do mercado de antiguidades também pode ser encarada como uma espécie de heterotopia, pois se busca burlar o tempo criando falsos objetos antigos, contudo, mais impactante que uma heterocronia é a criação de uma cenografia coletiva onde todos os agentes estão em pleno acordo com a realidade criada. Uma questão que tensiona o pensamento de Foucault, é, se a heterotopia

pressupõe que seja um sistema fechado, onde estaria o fechamento nessa circunstância? O fechamento, portanto, seria a própria condição em que se encontram, pois a realidade criada é uma estratégia de sobrevivência a qual por motivos de sobrevivência financeira eles não podem fugir.



Figura 4 - Portobello Market

A situação exposta nas ruas de Nothing Hill é um nítido exemplo de uma estratégia coletiva de sobrevivência financeira por parte dos moradores, baseada na criação de uma ambiência peculiar e cenográfica, ela está ligada a um contexto de captação de recursos financeiros, conforme a influência de Londres no cenário mundial. O cenário de riqueza urbana da Portobello Road transcorre por uma grande complexidade urbana: sons, cheiro, etnias e feiras, porém, existe uma consciência coletiva de um padrão estético e de uma cenografia que deve permanecer, e que está imbricada nos indivíduos que ali trabalham. E para que o complexo turístico funcione, tais padrões devem ser mantidos, consequentemente atraindo turistas e lucro.

Pode-se pensar a heterotopia também como uma vida encenada, visto que as características de deslocamento de espaço e tempo são intrínsecas às características do teatro. Essa transformação

da vida em cena é a própria transformação da vida em capital, é uma forma de viver em prol de uma sobrevivência. “Quando a vida funciona como um capital ela reinventa suas coordenadas de enunciação e faz variar suas formas” (Pelbart, 2011, p.149). Conforme a afirmação de Peter Pál Pelbart a vida encontra novas formas de agir em prol do capital, não que tudo isso faça parte de uma estratégia minuciosamente articulada, contudo ela se trata de uma estratégia disseminada. Seria impossível falar de tais modelos que aliam a vida dos indivíduos ao capital sem falar do pano de fundo desse sistema. Para isso segue a fala de Peter Pál Pelbart:

Não consigo deixar de pensar que é esta vida em cena, “vida por um triz”, que faz com que tantos espectadores chorem em meio às gargalhadas: a certeza de que são eles, espectadores, os mortos-vivos, que a vida verdadeira está do lado de lá do palco. Num contexto marcado pelo controle da vida, as modalidades de resistência vital proliferam de maneiras as mais inusitadas. Uma delas consiste em por literalmente a vida em cena, não a vida nua e bruta, como diz Agamben, reduzida pelo poder ao estado de sobrevida, mas a vida em estado de variação, modos “menores” que habita modos maiores e que no palco ganham visibilidade cênica, legitimidade estética e consistência existencial (Pelbart, 2011, p.150).

Desta forma pode-se trabalhar a Portobello Road como uma vida encenada. Pois a encenação do mundo é a forma que as cidades encontraram para conectar a vida a interesses econômicos, o cenário é a própria cidade e os atores os cidadãos. Como em um dos cenários do filme *Holy Motors*⁴ está a Portobello Road, que além de contribuir com a economia local, fortalece a imagem de Londres como uma cidade cosmopolita que alia o antigo e o contemporâneo, discurso que é muito divulgado, indo das revistas de aeroporto à publicidade turística em todo mundo. Essa sensação cenográfica não é algo peculiar de regiões internacionalmente conhecidas, ela habita o nosso cotidiano, não é raro adentrar nessas situações: quando se entra em uma loja toda a decoração é articulada para uma imersão em um ambiente que despertará novos desejos, novas sensações que inebriaram o desejo pelo consumo; em um condomínio habitacional fechado, existem normas que as residências devem-se adequar para manter uma unidade, uma uniformidade, esse código é na verdade um instrumento de controle da imagem, que mantém a limpeza e a ordem a favor de um objeto de desejo; e o que é o centro financeiro se não um chamariz para novos negócios, já que hoje o mercado financeiro está totalmente diluído nas redes digitais, os prédios altos em vidro espelhados transmitem a certeza de um negócio próspero. Tais

⁴ O filme se passa dentro de uma limusine pelas ruas de Paris, seu interior mais parece um camarim de teatro, o protagonista tem figurinos, maquiagem e espelhos, nesse universo as relações humanas são apenas encenadas e não de fato vividas. *Holy Motors*. Produção de Leos Carax . França, Alemanha, Les Films du Losange, 2012, 116 min.

eventos estão deslocados de uma realidade urbana, são locais pré-estabelecidos, heterotopias do cotidiano que se subutilizam de táticas cenográficas para a persuasão capitalística.

Sob a perspectiva da heterotopia, pode-se dizer que ela faz parte de um modelo que conseguiu o que o urbanismo dos técnicos não conseguiu, ou seja, um controle ativo do espaço. Os espaços heterotópicos estão atrelados à desejos construídos coletivamente, eles não são uma imposição, eles se conectam, acompanham ou criam formas de se viver, que por sua vez se converte em um teatro. O urbanismo como uma ferramenta de controle social produz segmentos duros, ou modelos que são desconectados com os desejos dos habitantes, ou seja, primeiro se idealiza para depois por em prática. Em contrapartida a heterotopia faz o inverso, conectando primeiramente aos desejos e depois ao espaço, dessa forma o controle passa a ser efetivo e afetivo, que por sua vez elimina o conflito instaurando um estado de passividade. Tal anseio pode ser sentido quando andamos por condomínios fechados, lojas de grifes famosas, *resorts*, *shopping centers* e em algumas cidades inseridas no contexto global, tudo parece ter certa ordem ou identidade, uma cenografia de desejo, que está presente nos indivíduos, enfim, faz com que aquele espaço ofusque a participação dos usuários.

Referências

BOURDIEU, Pierre. A distinção crítica social do julgamento (tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira). São Paulo – SP, Edusp, Porto Alegre – RS. Zouk, 2007.

CARAX, Leos. Holy Motors. França, Alemanha, Les Films du Losange, 2012, (116 min.).

DAVIS, Mike. Cidade de quartzo. Escavando o futuro em Los Angeles. Boitempo, São Paulo – SP, 1ª edição, 2009.

DELEUZE, Gilles. Conversações 1972-1990. São Paulo – SP, Editora 34, 1ª Edição (Edição Brasileira), 1992, p.214.

FOUCAULT, Michel. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967 in Estética: literatura e pintura, música e cinema. Ditos e Escritos vol. 3. Manoel B. da Motta (org.), Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001.

PELBART, Peter Pal. Vida capital: Ensaio de biopolítica. São Paulo – SP, Iluminuras, (1ª Ed. 2ª Reimpressão), 2011, p.149.

MICHELL, Roger, Notting Hill. Reino Unido, Universal Pictures, 1999, (124 min.).