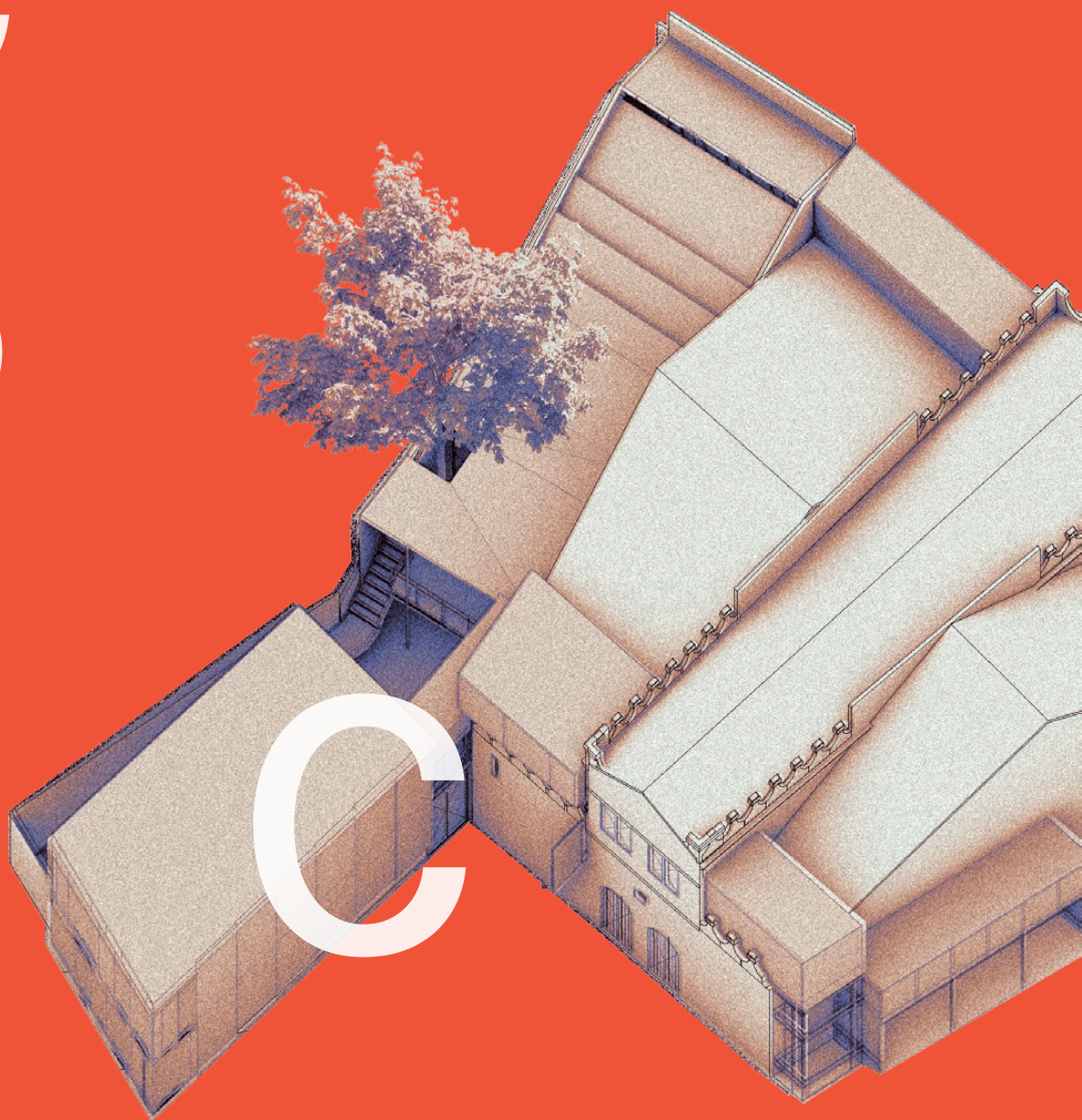

C 2

P

C

ensaio projetual sobre um
centro comunitário de
cultura contemporânea
no Centro Histórico
de João Pessoa



um Trabalho de Conclusão do Curso da
Graduação em Arquitetura e Urbanismo
na Universidade Federal da Paraíba

de **João Luiz Carolino de Luna**,
orientação de Carlos Alejandro Nome
2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Alejandro Nome

(orientador)

Prof^a. Dr^a. Carolina Silva Oukawa

Prof^a. Dr^a. Juliana Demartini

Catálogo na publicação Seção de Catalogação e Classificação

L961c Luna, Joao Luiz Carolino de.

C2PC: Ensaio projetual sobre um centro comunitário de cultura contemporânea no Centro Histórico de João Pessoa / Joao Luiz Carolino de Luna. - João Pessoa, 2022.

133 f. : il.

Orientação: Carlos Alejandro Nome.

TCC (Graduação) - UFPB/CT.

1. Campo Ampliado da Arquitetura. 2. Centro Cultural. 3. Centro Histórico. 4. Heterotopia. 5. Antropoceno. I. Nome, Carlos Alejandro. II. Título.

UFPB/BSCT

CDU 72 (043.2)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família que me proporcionaram apoio suficiente para que sempre fossem possíveis as minhas mudanças e escolhas. Agradeço ao meu orientador Carlos por sempre aceitar embarcar nos diversos trabalhos propostos entre nós durante todos os anos da graduação, a Juliana e Carolina da banca examinadora que tanto acrescentaram nas discussões e engrandecimento do trabalho durante qualificação.

Agradeço também aos meus amigos que com seus apoios diretos ou indiretos, discussões e engajamentos, reclames e distrações, fizeram possível a realização deste futuro, em especial: Sophia, Lara, Thalita, Flora, Juliana, Natália, Camila, Gabi, João Victor, Yan, Guilherme, Alice, Ian e todos os arqui amigos, que sempre unidos em algum grau tiveram uma influência nesse processo.

A estes, ao passado e ao futuro, agradeço.

RESUMO

As camadas que compõem a nossa realidade estão cada vez mais entrelaçadas e complexificadas. O virtual se funde à realidade material criando ambientes híbridos. A crescente nuvem de dados e a avalanche de informações obstruem a visualização de diferentes possibilidades de futuro, o torna inimaginável e nos distancia do sonhar coletivo. Diante da emergência de uma crise climática e do esgotamento dos recursos naturais substituiu-se no imaginário a viabilidade da ação comunitária por soluções escapistas submetidas ao interesse de poderes hegemônicos preservados pela segregação e economias de escassez, diametralmente opostas às soluções baseadas na preservação de multiplicidades da vida terrestre.

A tecnologia em sua forma material ou midiática tem-se mostrado cada vez mais influente na formação de relações, subjetividades e políticas nas cidades, ignorar reflexões sobre uma apropriação crítica submete tais formações a interesses de uma globalização centrada no Norte Global. No emaranhado de redes políticas dessa realidade complexa o arquiteto deve reposicionar sua atuação em um “campo ampliado da arquitetura”, isto é, explorar suas capacidades analíticas incluindo outras disciplinas como arte, tecnologia e sociologia para que a arquitetura possa contribuir no enfrentamento de problemas sociais, políticos e culturais.

Partindo da ótica de uma teoria crítica de problemáticas globais, analisou-se em uma escala local as dinâmicas das redes de influência de João Pessoa. Reconhecem-se práticas excludentes na distribuição de equipamentos culturais públicos da capital. Submetida ao interesse de um mercado turístico, mostra-se associada a escolhas de locais com baixa acessibilidade, ao desenvolvimento espalhado e a processos envolvendo expulsão de comunidades locais. O Centro Histórico, além de concentrar uma importância simbólica, apresenta manifestações culturais que ocupam espaços livres públicos, são nesses espaços que toma-se consciência da capacidade da ação coletiva na revolução da vida cotidiana. A cultura como instrumento de luta pelo direito à cidade motiva este ensaio projetual que busca aquele espaço que catalise a produção de novas utopias, um centro comunitário de cultura contemporânea no Centro histórico de João Pessoa.

Palavras-chave:

Campo Ampliado da
Arquitetura; Centro Cultural;
Centro Histórico; Heterotopia;
Antropoceno.

ABSTRACT

The composing layers of our reality are increasingly intertwining and complexifying. The virtual merges with the material reality creating hybrid environments. The growing data cloud and information avalanche obstruct the visualization of different possibilities for the future, turning it unimaginable and distancing us from the collective dreaming. Faced with the emergence of a climate crisis and impoverishment of natural resources, the viability of community action was replaced in our imaginary by escapist solutions submitted to the interest of hegemonic powers preserved by segregation and scarcity economies, diametrically opposing to the solutions based on the preservation of multiplicities of terrestrial life.

Technology in its material or mediatic form has been increasingly influencing the formation of relationships, subjectivities and politics in cities, therefore, ignoring reflections on a critical appropriation submits such formations to the interests of a globalization centered on the Global North. In the tangled political networks of this complex reality, the architect must reposition his performance in an “extended field of architecture”, that is, explore his analytical capacities by including other disciplines such as art, technology and sociology so that architecture can contribute to face social, political and cultural challenges.

From the perspective of a critical theory of global problematics, the dynamics of João Pessoa’s networks of influence were analyzed on a local scale. Excluding practices are recognized in the distribution of public cultural facilities in the city. Submitted to the interest of a tourist market, it is associated with choices of places with low accessibility, widespread development and processes involving the expulsion of local communities. The Historic Center, in addition to concentrating a symbolic importance, presents cultural manifestations that occupy open public spaces; it is in these spaces that raises the awareness of the collective action’s capabilities in the revolution of everyday life. Culture as an instrument in the fight for the right to the city motivates this design essay seeking the space that catalyzes the production of new utopias, a community cultural facility in the historic Center of João Pessoa.

Keywords:

Expanded Field of
Architecture, Cultural Facility;
Historic Center; Heterotopy;
Anthropocene.

“Toda ficção é metáfora. Ficção científica é metáfora. O que a separa de formas mais antigas de ficção parece ser o uso de novas metáforas, tiradas de alguns grandes dominantes de nossa vida contemporânea - ciência, todas as ciências, entre elas a tecnologia e as perspectivas relativista e histórica. A viagem espacial é uma dessas metáforas; assim como a sociedade alternativa, a biologia alternativa; o futuro também. O futuro, em ficção, é uma metáfora.”

Ursula K. Le Guin (em introdução de “A Mão Esquerda da Escuridão”, 1969)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Antigo sistema de coordenadas políticas segundo Latour	24
Figura 2: Episódio San Junipero de Black Mirror (2011)	27
Figura 3: Novas orientações políticas e volta ao Terrestre segundo Latour	31
Figura 4: P15 Parangolé capa - Incorporo a revolta (1967) de Hélio Oiticica	36
Figura 5: Hiperespaço no filme Blade Runner (Dirigido por Ridley Scott, 1986)	41
Figura 6: Panorama de movimentações culturais brasileiras	44
Figura 7: Mapeamento diagnóstico das redes locais na cidade de João Pessoa	49
Figura 8: Show no Teatro de Arena do Espaço Cultural	51
Figura 9: Mapa de aproximação do Centro da cidade	53
Figura 10: Casarões reformados da Praça Antenor Navarro	53
Figura 11: Festa das Neves de 2022 sediada na lagoa	53
Figura 12: Atividades culturais na Casa da Pólvora	53
Figura 13: Festival “Rec n Play” ocupando com atividades culturais e de negócios ruas do Recife Antigo	55
Figura 14: Palco do Sabadinho Bom montado na Praça Rio Branco	57
Figura 15: Chorinho como a atração matutina reúne espectadores mais contemplativos	57
Figura 16: Tendas de ambulantes preenchem o espaço	58
Figura 17: Variados ambulantes de comidas e bebidas se utilizam do evento como fonte de renda	58
Figura 18: As rodas de samba se montam após o término da atração programada pela Funjope	59
Figura 19: O espaço público dá lugar a eventos espontâneos	59
Figura 20: Pessoas se aglomeram ao centro da praça na nova disposição espacial	59
Figura 21: Artistas de comunidades locais utilizam do espaço fornecido por comerciantes locais na R. Braz Florentino	60
Figura 22: Encontros imprevisíveis de pessoas e culturas acontecem na R. Gene-	

ral Osório	60
Figura 23: Atividades materiais e imateriais	65
Figura 24: Primeira aproximação da caracterização das atividades.....	66
Figura 25: Agrupamento das atividades seguindo semelhanças da caracterização	66
Figura 26: Públicos - Influência X Interesse	68
Figura 27: Estratégias - Influência X Interesse	68
Figura 28: Atividades - Influência X Interesse	69
Figura 29: Setorização - Influência X Interesse	69
Figura 30: Grupos gerais de setorização final	70
Figura 31: Quadro de áreas de análise de correlatos	71
Figura 32: Quadro de áreas proposto para o pré-dimensionamento da programação arquitetônica	72
Figura 33: Painel síntese 1 - Produção	80
Figura 34: Painel síntese 2 - Manifestação	80
Figura 35: Painel síntese 3 e 4 - Administração + Comercial + Urbanidades e Curiosidade + Descanso + Contemplação	80
Figura 36: Painel síntese 3 e 4 - Interesse + Aprendizagem + Coletividade	80
Figura 37: Aproximação da localização da Pa. do Relógio	81
Figura 39: Avaliação de áreas do conjunto edificado escolhido para intervenção	82
Figura 38: Projeto divulgado pela PMJP X Ocupação atual	82
Figura 40: Passagem do tempo registrada pelo Google Street View (2011).....	83
Figura 42: Passagem do tempo registrada pelo Google Street View (2017).....	83
Figura 41: Passagem do tempo registrada pelo Google Street View (2012).....	83
Figura 43: Passagem do tempo registrada pelo Google Street View (2019).....	83
Figura 44: Fachada Leste da R. Rosario Di Lorenzo	84
Figura 45: Fachada Leste da R. Rosario Di Lorenzo	84
Figura 46: Fachada Oeste adjacente à Praça	85
Figura 47: Interior do Casarão principal visto através de brechas	85
Figura 48: Interior do Casarão principal visto através de brechas	85

Figura 49: Vista lateral Sul, da praça	86
Figura 50: Fachada Lesta da R. Rosaria Di Lorenzo	86
Figura 51: Vista área Sudoeste	87
Figura 52: Vista área Nordeste	87
Figura 53: Vista área Sul de contexto	87
Figura 54: Arquivos de fotos aéreas preparadas para fotogrametria	88
Figura 55: Captura de tela no Recap Photo do modelo de nuvem de pontos	88
Figura 56: Colagem de intenções espaciais - Ateliê	89
Figura 57: Colagem de intenções espaciais - Studio	89
Figura 58: Colagem de intenções espaciais - Galeria	89
Figura 59: Colagem de intenções espaciais - Palco	89
Figura 60: Colagem de intenções espaciais - Administração	89
Figura 61: Colagem de intenções espaciais - Comércio	89
Figura 62: Diagramas de interpretação do entorno e distribuição do programa	96
Figura 63: Estratégias utilizadas nas fachadas	97
Figura 64: Interpretação das estratégias programáticas	97
Figura 65: Maquete de proposição programática 1	98
Figura 66: Maquete de proposição programática 2	98
Figura 67: Exploração da vista dos fundos da maquete com novos volumes	98
Figura 68: Vista da rua da maquete	99
Figura 69: Vista da rua da maquete	99
Figura 70: Vista do parque da maquete, exploração de novos volumes	99
Figura 71: Colagem da vista Leste da fachada das ruas	100
Figura 72: Colagem da vista Oeste da fachada da praça	101
Figura 73: Conjunto arquitetônico existente	102
Figura 74: Carta solar sobre o edifício	102
Figura 75: Rosa dos ventos sobre o edifício	103
Figura 76: Intervenções	103
Figura 77: Diferentes possibilidades sobrepostas	104
Figura 78: Perspectiva Isométrica de Studio e Administração	105

Figura 79: Planta Baixa Térreo	106
Figura 80: Planta Baixa Primeiro Pavimento	106
Figura 81: Corte Transversal AA	107
Figura 82: Corte Longitudinal BB	107
Figura 83: O Cotidiano, visão Isométrica	108
Figura 84: Visão interna do palco apropriado para reuniões	109
Figura 85: Visão externa daqueles que passam pelas vias em frente à praça	110
Figura 86: Fachadas Leste	112
Figura 87: Visão interna do Ateliê, múltiplas artes se encontram	112
Figura 88: O Grande Espetáculo, visão Isométrica	113
Figura 89: Visão lateral interna de todo o percurso da Galeria	114
Figura 90: Visão interna do Palco	115
Figura 91: Festival de Música, visão Isométrica	116
Figura 92: Café/Bar se torna uma roda de samba	117
Figura 93: Palco tomado por ambiências do virtual tangenciando o real	118
Figura 94: Galeria se torna espaço interativo no Festival de Música	120
Figura 95: Externalidades são tomadas pelo carnavalizar	122
Figura 96: Cine-Centro, visão Isométrica	124
Figura 97: A nova sala de cinema exhibe Beijo de Estrada (2018), filme de Eli- ézer Rolim	125
Figura 98: Corte Longitudinal do Ateliê em uso no Cine-centro	126
Figura 99: O Ateliê utilizado para produções cinematográficas	126
Figura 100: Corte Longitudinal do Ateliê em uso no Festival de Música	127
Figura 101: O Ateliê utilizado para produções diversas e aulas de música	127
Figura 102: Cinema ao ar livre reúne famílias no exterior do C ² P2	128

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	18
1.1. OBJETIVO GERAL	19
1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
2. NÓS	22
2.1. EM QUE NÓ ESTAMOS?	22
2.2. A PERDA DO SONHAR (FUTURO)	24
2.3. NOVOS FIOS AO TERRESTRE	29
2.4. A ARQUITETURA ENEVOADA	35
3. REDES	48
3.1. OS NÓS QUE COSTURARAM A CIDADE	48
3.2. AS LINHAS QUE CONTORNAM O CENTRO	52
3.3. OBSERVANDO AS TRAMAS HETEROTÓPICAS	56
4. TECIDOS	64
4.1. INTERSECÇÕES	64
4.2. OS TECIDOS QUE COBRIRÃO O ESPAÇO	73
4.3. APROXIMAÇÃO COM O LOCAL	80
4.4. CAIXAS DE PANO	89
4.5. MAQUETES E PRIMEIRAS COSTURAS	96
4.6. FUTUROS BORDADOS	102
4.7. O COTIDIANO	108
4.8. O GRANDE ESPETÁCULO	113
4.9. O FESTIVAL DE MÚSICA	116
4.10. O CINE CENTRO	124
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	131

1. INTRODUÇÃO

Estamos hoje introduzidos num cenário de crises políticas, ambientais e econômicas. Além disso, a crescente evolução das tecnologias e sistemas de informações nos bombardeia de informações que nos distanciam de um real entendimento de tais crises e das nossas próprias estruturas globais de tecnologia. Bruno Latour identifica uma linha de raciocínio entre as crises e a complexificação do mundo contemporâneo. Alguém está se beneficiando ativamente em passar uma sensação de “falsa estabilidade” e de impossibilidade de ações efetivas para adiar o fim do mundo. O beneficiamento de uma elite pelas negações dos problemas climáticos e distúrbios nas orientações políticas, nos coloca sob um regime estético da crise. Dentro da máxima do realismo capitalista: “imaginamos mais facilmente o fim do mundo do que o fim do capitalismo”, as distopias passam a se confundir com a realidade. Perdemos assim, a capacidade de imaginar novas utopias por estarmos imersos em um estado de informações 24/7.

Por mais que o cenário seja de pessimismo, em busca de soluções há de haver ações, quais ferramentas temos disponíveis para pensar em novos futuros? Como deve se posicionar o arquiteto no cenário contemporâneo cada vez mais entrelaçado e influenciado por novas tecnologias e sujeito a crises climáticas? Como problemáticas globais que parecem tão distantes da nossa realidade refletem na construção da nossa própria cidade e como atingem comunidades locais?

De antemão a arte e a cultura sempre se mostraram criativas ao nos proporcionar a imaginação de diferentes horizontes. A cultura se forma através do coletivo, assim como o direito à cidade, se ambos se apresentam ameaçados diante de um cenário de esgotamento dos nossos recursos naturais seus cruzamentos podem trazer respostas ou levantar importantes discussões sobre comunidade e o papel político da arquitetura e urbanismo. Assim, desperta-se o interesse de se trabalhar no interdisciplinar “campo ampliado da arquitetura”, reconhecer como a atual organização dos sistemas virtuais intersecciona com a cultura e com a arquitetura e de que maneira sua apropriação faz-se necessária e oportuna para se alcançar os objetivos das lutas locais.

Esse Trabalho de Conclusão de Curso discute a necessidade se criarem heterotopias urbanas, aproximando-se dos conceitos de

David Harvey (2014), e propõe, através da rebelião criativa e organização coletiva pelo direito à cidade, transitar em direção a um novo futuro urbano que a arquitetura possa oferecer.

O Trabalho, caracterizado como um ensaio projetual divide-se em 3 capítulos principais que apresentam a sua narrativa: Nós; Linhas; Tecidos. A metáfora utilizada representa etapas do ensaio que se apresentarão como investigação de problemas e posteriormente de possibilidades ensaiadas de como as análises podem ser levadas ao pensar uma arquitetura contemporânea.

No primeiro capítulo é apresentada uma linha de problemáticas da atualidade que é conduzida para se refletir sobre a produção atual da arquitetura, “nós” que precisam ser desatados pela nossa produção.

No segundo capítulo são traçadas as “redes” de influência locais numa aproximação a João Pessoa e sob a ótica da teoria do primeiro capítulo é realizada uma análise crítica das dinâmicas que acontecem na cidade.

No terceiro capítulo aproxima-se do projetual na arquitetura, são discutidas espacialidades, atividades e relações sob a ótica dos dois capítulos anteriores, são “os tecidos” de realidade e estruturas que compõem as nossas cidades sobrepostos e tramados.

1.1. OBJETIVO GERAL

Realizar um ensaio projetual de um centro comunitário de cultura contemporânea como um lugar de ocupação de espaços reais e virtuais, de apropriação tecnológica, reconhecimento de identidades, e produções coletivas de novas utopias.

1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Explorar o projetar a partir de uma análise da cultura e sociedade contemporânea e consequentemente o papel do arquiteto nessa sociedade. Propor espacializações que suportem produções colaborativas, transições entre o real e o virtual, apropriação tecnológica, e identidades culturais coletivas. Buscar uma aproximação contemporânea na intervenção em patrimônio histórico.

*“Modernizar o passado
É uma evolução musical
Cadê as notas que estavam aqui
Não preciso delas!
Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos
O medo dá origem ao mal
O homem coletivo sente a necessidade de lutar
o orgulho, a arrogância, a glória
Enche a imaginação de domínio
São demônios, os que destroem o poder bravo da humanidade
Viva Zapata!
Viva Sandino!
Viva Zumbi!
Antônio Conselheiro!
Todos os panteras negras
Lampião, sua imagem e semelhança
Eu tenho certeza, eles também cantaram um dia.”*

Monólogo ao Pé do Ouvido (“Da lama ao caos”, **Chico Science e Nação Zumbi**, 1994)

CAPÍTULO 2 - NÓS

2. NÓS

2.1. EM QUE NÓ ESTAMOS?

Antropoceno é um termo formulado por Paul Crutzen (Zalasiewicz et al., 2011; Mackay, 2015), vencedor do Prêmio Nobel de Química de 1995, onde anuncia uma era (“cenos”) em que coloca o humano (“anthropos”) num papel central da evolução planetária. É uma proposta de um novo tempo geológico baseada na constatação de que o ser humano passou a ter uma influência irreversível no destino do planeta, alcançou todas suas geografias e suas tecnologias apresentam consequências a uma escala global.

Há divergências quanto ao início desse novo tempo geológico, mas sendo a partir da Revolução Industrial ou da Segunda Guerra Mundial, a convergência das hipóteses se dá na influência das atividades humanas sobre a deterioração dos ecossistemas terrestres. Mackay (2015) analisa as evidências e causas dessas mudanças, entre elas:

- A agricultura e consumo de combustíveis fósseis iniciado na revolução industrial levando a uma mudança da composição atmosférica e acidificação dos oceanos devido a emissão de gases poluentes.

- Reestruturação pós-Segunda Guerra da economia global a partir de um pensamento neoliberal levando à formação do Fundo Monetário Internacional. A financeirização, internacionalização do mercado e aumento dos bens de consumo conduziram a uma expansão das infra estruturas de matrizes energéticas e de comunicação, bem como a corrida pelo petróleo. Essa “grande aceleração” tem como consequência também um rápido crescimento populacional e industrial dos chamados “países em desenvolvimento”, com todos esses fatores impactando na ocupação da superfície terrestre e decomposição de biomas e biodiversidade das espécies nativas.

Ainda que apresente diferentes interpretações, o termo vem ganhando aceitação (Zalasiewicz et al., 2011), as mudanças climáticas evidentes e a elaboração de acordos globais em resposta como a COP21 (21ª Conferência das Partes em Paris (2015) sinalizam as mudanças estruturais na sociedade que as gerações atual e futuras terão de efetuar para superar o desafio de manter a vida na Terra ainda sustentável.

Entende-se que não há como confirmar categoricamente se os fatos acontecem como causa e consequência apresentadas, mas a lógica é sólida e os beneficiamentos são verdadeiros, deixa de ser ficção quando todas as ações e caminhos tomados se mostram assim e corroboram pra essa visão de mundo

Para Bruno Latour em “Onde Aterrizar?: Como se orientar politicamente no Antropoceno” (2020), os desafios que se impõe nessa nova Era são sobretudo de ordem política e constituem um campo de disputa. O autor levanta uma hipótese de ficção política¹: as classes dirigentes (elites) reconhecem que não há recursos o suficiente para se manter uma vida sustentável continuando o processo de modernização atual, porém “frear” o aceleracionismo resulta num questionamento do atual sistema econômico e político global e uma quebra da hegemonia da forma de poder que essa elite possui.

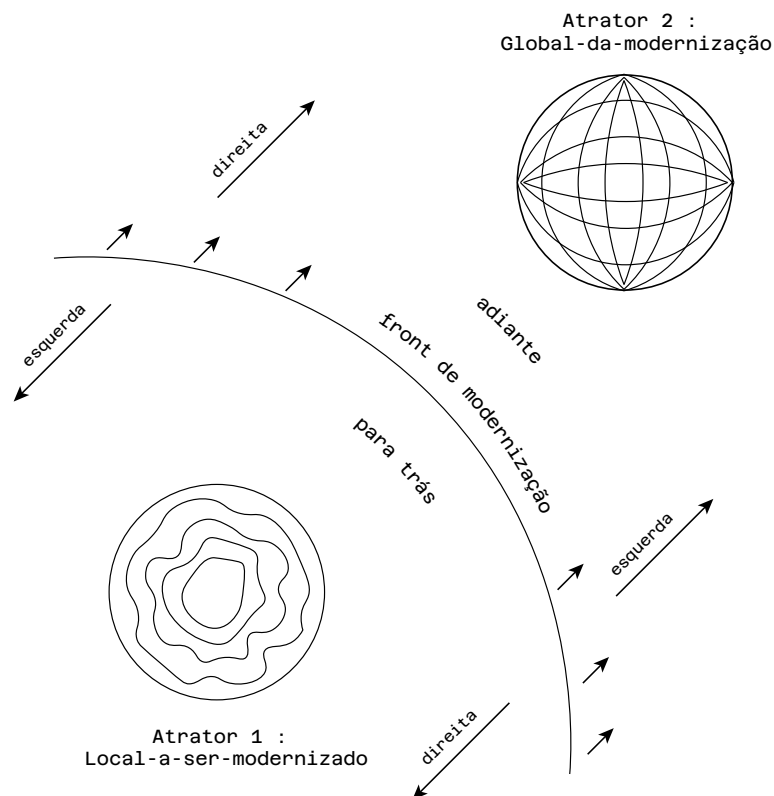
Latour descreve a contemporaneidade a partir de três fenômenos: a desregulamentação (globalização), a explosão de desigualdades sociais e a negação das mudanças climáticas. Sua hipótese baseia-se na conexão entre eles, para manter o processo de modernização em curso faz-se necessário ignorar as evidentes consequências à crise climática, afetando assim aqueles em maior vulnerabilidade social e ambiental, ampliando as desigualdades. Ainda segundo o autor, o pós-anos 90, tomando como marco histórico a queda do Muro de Berlim e o fim da bipolaridade política de um bloco capitalista e um bloco socialista, levaram a uma série de eventos de desorientação política e diante do contexto apresentado faz-se ainda mais necessário uma nova representação a guiar o desenvolvimento da sociedade.

O autor representa o sistema de orientação política a partir de vetores e atratores, inicialmente delimitado por dois atratores: o Global e o Local. O Global representa “aquele Globo que projetava um horizonte ao mesmo tempo científico, econômico, moral, o Globo da globalização mais” (LATOURE, 2020), já o Local representa o pólo oposto, aquilo que precisa ser abandonado para que se modernize, assim surgindo um front de modernização (Figura 1). A representação de Latour difere de um simples sistema de “Esquerda” e “Direita”, a depender do debate, como no exemplo do econômico, uma Direita se direciona ao Global, enquanto no campo da “liberação dos costumes” a Esquerda passa a se alinhar ao front de modernização. Por mais que certas ideias se complicassem, seus posicionamentos poderiam ser distinguidos ao longo de um mesmo vetor. No entanto notou-se um maior afastamento entre os dois atratores originais, (chamado de “brutalização” das discussões políticas LATOURE (2020, p.36)) uma perda no horizonte compartilhado do “Globo”, o que antes seria uma globalização-mais, de multiplicidades, passa a perder espaço para uma globalização-menos, de

uma única visão, proposta por poucas pessoas, representando seus interesses.

FIGURA 1: Antigo sistema de coordenadas políticas segundo Latour

Fonte: adaptado pelo autor de LATOUR (2020)



Quando um antigo ideal humanitário da modernização se torna inalcançável, se fortalece um fenômeno da volta ao Local-menos, “o que promete tradição, proteção à identidade e a certeza no interior das fronteiras nacionais e étnicas”, a exemplo do Brexit britânico, do “Make America Great Again” americano ou do “Deus acima de tudo, Brasil acima de todos” brasileiro, porém são territórios residuais, lembranças do que foi deixado para trás ao se modernizar. Dentro dessa dicotomia adulterada não sabemos qual fio seguir, o planeta é limitado demais para o Globo da globalização, ao mesmo tempo complexo e grande demais para as fronteiras de um Local, assim então ficamos regidos pela desorientação.

2.2. A PERDA DO SONHAR (FUTURO)

O fenômeno de desorientação observado a partir do início dos anos 90 é notado por outros autores também além de Latour, que acrescentam outras relações causais como o crescente fluxo de informações e novas mídias na sociedade. O Guilherme Wisnik em sua tese de doutorado “Dentro do Nevoeiro” (2012) utiliza a analogia de estarmos inseridos numa “névoa” de ambiguidades e diluição de barreiras conceituais.

O Franco “Bifo” Berardi em “Depois do Futuro” (2019) alerta para a nossa incapacidade de imaginar novos futuros. O século XX foi marcado por uma aurora de utopias imaginadas por vanguardas culturais, artísticas e políticas, como o futurismo e o surrealismo. Tais movimentos compartilham uma linearidade de pensar o futuro com o positivismo dos modernos. Até então as tendências da sociedade eram reconhecíveis, a ciência se via capaz de formular leis e reconhecer uma linha que a história humana seguiria. Além disso, o futuro era passível de ser modificado pela vontade política humana através da capacidade tecnológica e do planejamento econômico. A “previsibilidade” e a “controlabilidade” fazem para Berardi o futuro dos modernos ser tranquilizador. O pensar uma utopia partindo de um pensamento positivista é compartilhado pela literatura de ficção científica até a metade do século XX, autores como Isaac Asimov e Philip José Farmer “constroem a ideia de um ininterrupto progresso tecnológico e de uma humanidade capaz de estender ilimitadamente seu domínio no espaço e no tempo” (BERARDI, 2019, p. 95). Porém, as possíveis consequências de um avanço tecnológico, já introduzidas por Asimov, passam a dominar o zeitgeist da literatura de ficção científica e o otimismo passa a dar lugar cada vez mais aos anseios nas agora distopias de autores como William Gibson e Philip K. Dick. A mudança no imaginário da ficção científica de um futuro é observada por Berardi como um diagnóstico do colapso desse ideário, “o cyberpunk anula o futuro e imagina uma distopia presente, ou melhor sem tempo” (BERARDI, 2019, p. 95). O cyberpunk pensa um futuro distópico segundo a ótica da singularidade, e das consequências do domínio da tecnologia sobre o humano, quase como uma doença contagiosa que muta, se replica e corrompe de maneira autônoma, se plorifera de uma maneira incontrolável e irreversível com mudanças imprevisíveis na civilização.

Os carros voadores e implantes corporais cibernéticos podem não ter chegado à nossa realidade, mas o papel irreversível da tecnologia no nosso meio e no nosso pensar, juntamente com o avanço das crises do sistema capitalista, emergiram-nos numa distopia cyberpunk discreta. A imprevisibilidade do futuro não esperou a superação do homem pela máquina (caso ela já não tenha ocorrido), assim como Latour, Berardi coloca:

“Não é mais verdade que seja passível de ser conhecido [o futuro] porque descobrimos que as linhas de intersecção entre os agentes históricos são tão complexas que não podemos reduzi-

-las a alguma lei científica. E quase ninguém acredita que seja modificável pela ação humana.” (BERARDI, 2019, p.96)

Então para o autor não só não conseguimos imaginar outras utopias como também em consenso não nos sentimos capazes de alterar o cenário atual. O autor coloca o avanço tecnológico e a consequente desorientação geral sendo causados por dois principais fatores: a desregulamentação da economia e o crescimento dos sistemas de comunicação digitais, a internet. Em uma economia globalizada e financeirizada complexifica-se o sistema de valor, na antiga equação de tempo de trabalho e valor entram a informação, a especulação e a indeterminação. Assim Bifo indaga:

“Mas, se os movimentos das finanças, da economia e da produção estão desconectados de qualquer elemento quantificável, de uma massa mais ou menos compacta e passível de avaliação de tempo de trabalho, então não é mais possível qualquer previsão, qualquer conhecimento confiável. E muito menos é possível acreditar na eficácia da ação humana” (BERARDI, 2020, p.106)

Numa economia de nuvens e especulações mais fácil se corrompem as relações materiais do trabalho, avança-se para a precarização e aquilo que era antes era inconcebível ser alienável de valor vão se tornando visíveis maneiras de concretizar sua comodificação, inclusive do sonhar.

A mídia atual e a cultura pop se encatam pelo mistério do onírico, criam um imaginário de que um dia os sonhos possam ser convertidos em mídias em conteúdos “tangíveis” a serem monetizados, derivam de elementos das ficções ciberpunk e científicas como nas obras de Philip K. Dick ou em *Neuromancer* (1984) de William Gibson. Inserir uma lógica material a ser capitalizada para os sonhos, como discuti- rá Jonathan Crary (2016), é sinônimo de uma sociedade que vem atribuindo cada vez mais valor monetário à mídia (em sua maior parte à propaganda) e antagonizando cada vez mais a inatividade, por consequência o dormir. Filmes como “A Origem” (dirigido por Christopher Nolan, 2010) e séries como a antológica *Black Mirror* (criado por Charlie Brooker, 2011) exemplificam o acesso do abstrato da mente através da tecnologia. Eternizar memórias e acessar o inconsciente são temas recorrentes da série britânica antológica *Black Mirror* (2011). No episódio *San Junipero* (4º episódio da 3ª temporada, 2016) as protagonistas fazem um

“backup” de sua consciência para que possam viver o *post mortem* numa realidade virtual com avatares jovens de suas autoimagens. O enredo do episódio ilustra o imaginário coletivo de que se tem de que a tecnologia pode retardar o processo de envelhecimento (seja de forma cosmética, fisiológica ou até mesmo neurológica) ao invés de tratar da aceitação natural da morte, difunde-se a ilusão de que quanto mais a biosfera terrestre é deteriorada pela modernidade, mais um horizonte tecnológico irá permitir o ser humano se dissociar e habitar a tecnosfera do capitalismo global e retroativamente alimenta o descomprometimento com a extinção das condições habitáveis para uma vida terrestre.

FIGURA 2: Episódio San Junipero de Black Mirror (2011)

Fonte: Distribuição Endemol (UK) e Netflix



Com recursos do governo norte-americano, o Departamento de Defesa dos Estados Unidos investe em pesquisas de conhecimentos aplicáveis para induzir soldados a passarem longos períodos de tempo sem a necessidade de dormir, em constante vigília. Em “24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono” (2016), Jonathan Crary discute como é uma mera questão de tempo para que tais pesquisas sejam levadas à indústria farmacêutica e o estado de produtividade humana 24 horas por dia, 7 dias por semana seja uma realidade a ser capitalizada. O autor também levanta a questão de que a crescente inserção midiática do nosso cotidiano online já nos põs a caminho desse regime. A internet e o mercado global cria a sensação que o usuário tenha uma presença virtual constante ou terá um fracasso profissional. Criamos nossos avatares em nossas redes sociais, os preenchemos de memórias selecionadas e assim os damos uma vida autônoma acessível a qualquer um 24/7. As plataformas digitais se beneficiam dos efeitos em rede, e com isso buscam ampliar as interações e números de usuários, investindo em algoritmos de coleta de dados e publicidades direcionadas. Quanto

mais usuários com tempo de tela, mais valiosos se tornam os dados para os anunciantes, maior o estado de vigilância, mais distante se encontra a privacidade individual. Em troca somos oferecidos o maior número de informações que os sistemas podem emitir e nossos corpos estejam treinados a receber, essa torrente informacional também apresenta consequências:

“O empobrecimento sensorial, a percepção reduzida ao hábito e as respostas programadas são resultados inevitáveis de nosso alinhamento aos inúmeros produtos, serviços e “amigos” que consumimos, administramos e acumulamos durante a vigília” (CRARY, 2016, p.114)

Como também expôs Berardi (2019) vivemos a impressão de um ambiente onde tudo tenha sido imaginado e comunicado, sobra pouco para o onírico criativo, a tecnologia e a imaginação se fazem, desse modo, intimamente ligadas. Num processo de privatização do sono, o sonhar, de acessibilidade ainda não alcançada, se torna resistência e passa a ser cercado e ter sua validade questionada: “A modernização não poderia prosseguir num mundo povoado por uma massa de indivíduos convencidos do valor ou da potência de suas próprias visões ou vozes internas” (CRARY, 2016, p.115), historicamente o papel do sonhador vai passando do visionário, do oráculo, para o artista, o poeta e o louco. As ideias amplamente difundidas da psicanálise Freudiana passam a liderar uma ideia de que o sonhar é uma expressão confusa do subconsciente passível de ser interpretado apenas como repressão dos desejos. Crary (2016) critica a aceitação dessas ideias redutoras de complexidades como um sintoma da impregnação da cultura burguesa que sobrepõe acima de tudo os desejos individuais de posse e descarta os anseios coletivos de mudanças sistêmicas.

A privatização também do sonho e sua validação exclusiva mediante a sua inserção a processos de reificação (redução do ser humano a valores materialistas) passa a ser um instrumento de ataque a valores de coletividade e cooperação, “uma das principais formas de controle dos últimos trinta anos tem sido garantir que não haja alternativas visíveis a padrões privatizados de viver” (CRARY, 2016, p.124), é um processo de propaganda do velho sonho americano meritocrático que relativiza a liberdade como sendo o “estar livre da dependência dos outros”. Uma comunidade livre de opressões se torna uma utopia cada dia mais distante numa sociedade supervisionada e conduzida por algoritmos.

Crary (2016) coloca o sonhar, a inatividade e a possibilidade do crescimento construído pela colaboração comunitária como incompatíveis com o capitalismo persistente e sem fronteiras. A acumulação, a financeirização e o desperdício nos direcionam a um colapso ambiental, que só o sonhar coletivo em mudanças radicais é possível de se iniciar costuras de uma renovação da experiência cotidiana. Retornamos a Bruno Latour (2020), em uma situação apocalíptica o único sonho possível é a continuação de nossa existência, por isso devemos reconhecer o estado de estarmos sendo submetidos coletivamente a uma desorientação, as incompatibilidades entre preservação da biosfera e os nossos sistemas que priorizam a acumulação de capital e que há alternativas sistêmicas para respeitarmos os bens comuns e as multiplicidades do viver.

2.3. NOVOS FIOS AO TERRESTRE

Fica evidente que uma exploração desenfreada dos recursos do planeta a favor de um crescimento econômico vem causando cada vez mais consequências devastadoras para o meio ambiente. Tanto Berardi, quando Latour consideram as cúpulas sobre o clima realizadas pelos líderes mundiais como marcos de uma organização política mundial para se discutir o futuro terrestre, mas no lugar do otimismo ambos apresentam análises preocupadas sobre o desenrolar e as resoluções dos eventos. Berardi (2019) analisa que a reunião do G-8 de julho de 2008 em Hokkaido, no Japão, para debater as alterações climáticas e seus efeitos nos ecossistemas e nas populações do planeta foi inconclusiva, símbolo da complexidade e da perda da noção de futuro defendida pelo autor.

“Não sabendo o que dizer nem o que fazer ao final de suas muitas reuniões emitiram um comunicado, uma resolução que prevê apenas uma coisa: em 2050, as emissões serão reduzidas à metade. Como? Por quê? Graças a quem e a quê?

Nenhuma resposta. Nenhuma ação política foi decidida para se obter esse resultado, nenhum prazo intermediário foi estabelecido. A complexidade do problema supera evidentemente as capacidades de conhecimento e de ação da política mundial. A política não pode mais nada. O futuro foge das mãos e da vista. Tudo foi radicalmente alterado talvez por excesso de velocidade. No futuro, vemos apenas as sombras terríveis de um passado que preferiríamos esquecer.” (BERARDI, 2016, p. 96)

Já Latour (2020) cita que a COP21, em dezembro de 2015, definiu a posição de um terceiro atrator para seus sistema de orientações políticas que desorientou as antigas flechas (Figura 1). O marco está ligado a saída dos Estados Unidos do acordo climático liderado pelo então presidente Donald Trump, a posição deliberada de sair do acordo é um movimento radical baseado na negação das evidências científicas das alterações climáticas e delimita uma posição diametralmente oposta que esclarece para onde devem se direcionar os novos vetores a favor da conservação da vida terrestre (Figura 3). O autor nomeia esse terceiro atrator simbolizado por Trump de “Fora-da-Terra”, o “Trumpismo” funde o avanço ao Globo aceleracionista e de liberdade de exploração de recursos naturais com o retorno ao velho Local tradicional de costumes sociais conservadores que impõe fronteiras nacionais e étnicas (como sua máxima adotada “Make America Great Again”).

“Fusão que, evidentemente, só é possível se a própria existência do conflito entre modernização, de um lado, e condição terrestre, de outro, for negada.

Daí o papel constitutivo do ceticismo climático, o qual de outro modo, é incompreensível - lembremos que, até a gestão Clinton, as questões de política ecológica chegavam a motivar acordos entre republicanos e democratas” (LATOUR, 2020, p.37)

Retomando os três pontos principais de Latour: a globalização (desregulamentação) e o agravamento das desigualdades sociais, só se sustentam com a falta de realismo da negação das mudanças climáticas. O antigo Globo prometido, o horizonte de utopia científica de desenvolvimento econômico, tecnológico e social, vai se tornando *u-topos*, isto é, sem lugar, uma vez evidente que o esgotamento de recursos e colapso ambiental precede qualquer distribuição de prosperidade.

Sendo a consciência ambiental uma ameaça à hegemonia das elites em questão, corroborar com a negação do conhecimento científico, buscar se proteger numa ideia de passado privando benefícios da grande massa, e uma consequente desconfiança geral e questionamentos aos fatos do mundo comum, só viriam a beneficiar uma classe dominante, e Donald Trump demonstrou explicitamente alinhar-se a tais ideias e ter o apoio de tais elites. Latour (2020) então denomina então um quarto atrator, oposto ao “Fora-da-Terra”, o “Terrestre”, como aquele no qual devemos nos orientar.

“Prosseguir em direção ao Global era avançar sempre mais longe rumo a um horizonte infinito, empurrar sempre mais adiante uma fronteira ilimitada. Ao contrário, se nos virássemos para a direção oposta (para o Local), nutriríamos a esperança de reencontrar a segurança de uma fronteira estável e de uma identidade garantida.” (LATOUR, 2020, p.42)

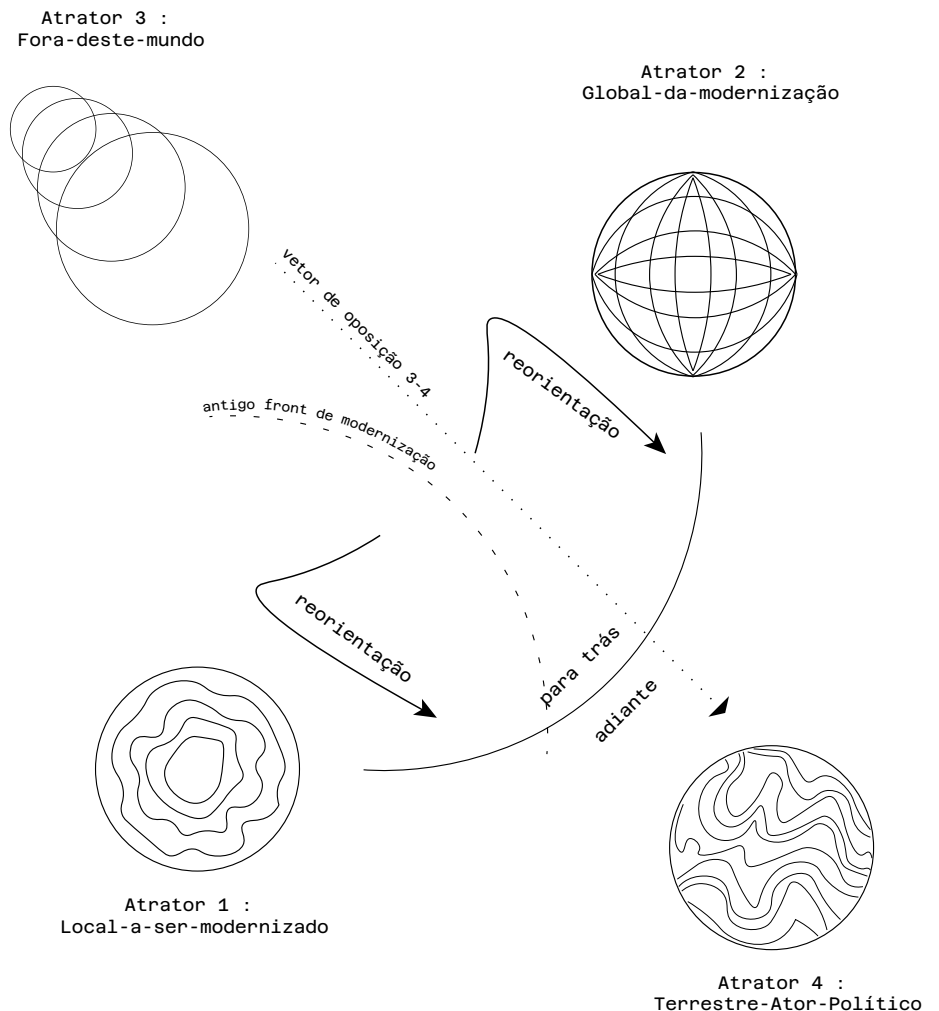


FIGURA 3: Novas orientações políticas e volta ao Terrestre segundo Latour

Fonte: adaptado pelo autor de LATOUR (2020)

Para o autor, a importância desse quarto atrator também se dá a uma superação de uma antiga dicotomia de “Esquerda/Direita”, onde uma política orientada ao objeto (a conservação da vida comum a todos na Terra) ganharia força como uma materialidade a ser defendida por todos os antigos agentes políticos. Por isso essa nova orientação evoca um sentimento de pertencimento ao território terrestre, “retornar à terra”, aterrar. Esse processo também é uma forma de “mundificação”, isto é uma forma de superar o conflito de espaços entre o Local e o Global buscando respeitar a multiplicidade e identidades de todos os seres que habitam a Terra, garantir a modernização como sinônimo de emancipação social e globalização contra-hegemônica. Latour (2020) finaliza seu manifesto com a

proposição de que devemos traçar nossos próprios territórios locais e as redes que os influenciam, por tudo estar conectado alguma coisa, devemos nos integrar aos elementos que compõem o coletivo e potencializar o existente. A hipótese de Latour é um caminho da prática da frase do sociólogo alemão Ulrich Beck: “pensar globalmente, agir localmente”, a complexidade contemporânea parece tomar conta do nosso imaginário, comprometendo o nosso agir coletivo. Como uma antiga linha guardada que perdeu seu carretel, os nós se apossaram do novelo, o processo de desatar os nós deve ser paciente, mas é uma etapa necessária para termos caminhos desobstruídos para novas costuras.

Em concordância com a necessidade de alteração sistêmica para a superação das crises do capital surgem conceitos como “desglobalização” e “Sul-global”. Entende-se de um “Norte-global”: “não tanto como uma área geográfica, mas como um modelo de sociedade e um sistema de dominação” (ZIAI, 2021, p.531), representa os países de maior concentração daqueles com privilégios sobre esse sistema. Para Pablo Solón (2019), desglobalizar-se significa:

“impulsionar uma integração mundial diferente, que não seja dominada pelo capital [...] uma integração que coloque no centro os povos e a natureza” (SOLÓN, 2019, p.175)

O acadêmico filipino Walden Bello (apud Solón, 2019, p.175) e o grupo Focus on the Global South, que cunham o termo “desglobalização”, estabelecem que este é um processo para “desencadear um processo de reestruturação do sistema econômico e político que fortaleça a capacidade das economias locais e nacionais em lugar de degradá-las”. Aram Ziai (2021) acrescenta o conceito de “subdesenvolver o Norte”, para além de um desenvolvimento “sustentável” e “ecológico” do Sul, considera os conflitos e relações de poder no capitalismo global são inerentes a um impulso acumulador e consequentes desigualdade e degradação ecológica do Sul. Esse conceito partem não da luta contra a modernização, nem de ditar como diferentes sociedades se organizem e produzam, mas, dentre seus princípios, da defesa de iniciativas locais frente a uma competição global, da prevenção contra a intervenção (militar ou política) do Norte como formas de exploração e do uso legítimo e “apropriação direta de espaços para satisfação de necessidades (terra e liberdade)” (ZIAI, 2021, p.532) como forma de subsistência.

Yuk Hui, autor chinês, parte em defesa de um conceito

oriental e do Sul-global sobre a tecnologia. Primeiro rejeita a ideia do derrotismo pela singularidade da tecnologia, encara a superação do homem pela máquina como um artifício da ficção científica que vai num caminho contrário ao qual as políticas públicas reais devem seguir. A orientação que o autor propõe deve ser a favor da “multiplicidade”, diferentes organizações de sociedade consequentemente apresentam diferentes manifestações do uso da tecnologia como ferramenta. Pensar de forma singular pressupõe que apenas uma cultura possui a sua dominação científica, e visto a tecnologia no centro das crises atuais, urge a necessidade de novas formas de pensar sobre tais relações. Em sua coletânea “Tecnodiversidades” (2020), Hui reforça a complexificação do mundo contemporâneo evocado por Latour, demonstrado também pelo fim da globalização unilateral: não existe mais um horizonte compartilhado de modernização, pois agora também tem-se diversas visões, um cosmo, o que o autor chama de cosmovisão, também assim nos apresentando o conceito de cosmotécnica:

“[...]a tecnologia não é antropologicamente universal; seu funcionamento é assegurado e limitado por cosmologias particulares que vão além da mera funcionalidade e da utilidade. Assim, não há uma tecnologia única, mas uma multiplicidade de cosmotécnicas” (HUI, 2020, p. 25)

Mais tarde define:

“cosmotécnica é a unificação do cosmos e da moral por meio das atividades técnicas, sejam elas da criação de produtos ou de obras de arte. Não há apenas uma ou duas técnicas, mas muitas cosmotécnicas.” (HUI, 2020, p. 39)

O autor nos apresenta uma perspectiva plural do desenvolvimento pondo um fim à necessidade de se competir por uma soberania tecnológica e/ou um neocolonialismo através da tecnologia. O autor encara que a busca pela bifurcação de diferentes futuros tecnológicos se direcionaria a solucionar as crises do Antropoceno anunciadas por Latour. Seu pensamento parte de uma crítica a Heidegger e a visão difundida de que a tecnologia é internacional e dominante, Hui contrapõe esse pensamento construindo uma genealogia do pensamento tecnológico chinês a partir da história de sua filosofia e demonstrando as diferenças com a cultura ocidental. Ele convida para que reflitamos na mesma linha sobre outras culturas e a pensar no pluralismo, na quebra de hegemonias, como maneiras

conscientes de apropriação da ciência e tecnologias modernas e a capacidade de tecermos novos futuros.

“[...]para superarmos a modernidade sem recair em guerras e no facismo, parece-me necessário nos reapropriar da tecnologia moderna através da estrutura renovada de uma cosmotécnica que consista em diferentes epistemologias e epistemes [...] o objetivo aqui não é recusar a tecnologia moderna, mas analisar a possibilidade de futuros tecnológicos diferentes.” (HUI. 2020, p. 45-46)

Donna Haraway (2009) declara que já somos ciborgues, como híbridos entre máquina e organismo, outrora apenas criaturas da ficção, hoje com a quantidade de dispositivos presentes no nosso cotidiano, de sistemas cada vez mais discretos, nos tornamos espécies entre o natural e o artificial. Para autora, em seu “Manifesto Ciborgue” (2009) há barreiras que foram quebradas: o Animal/Homem, Humano/Máquina, Físico/Não-Físico; e os dualismos se apresentam nas tradições ocidentais como lógicas de dominação: Eu/Outro, Mente/Corpo, Cultura/Natureza, Macho/Fêmea, Civilizado/Primitivo, Realidade/Aparência. Uma aceitação aceleracionista de um direcionamento como espécie ao ciborgue, é para Haraway também uma maneira de reestruturar ciências e organizações sociais e superar fronteiras como as de gênero:

“Meu mito ciborgue significa fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades - elementos que as pessoas progressistas podem explorar como um dos componentes de um necessário trabalho político” (HARAWAY, 2009, p. 45)

O “Manifesto Ciborgue” é auto declaradamente um texto de ironias, mas assim como Yuk Hui apresenta um caminho de respeito à multiplicidade dos seres, e como devemos não negar a tecnologia, mas nos apropriar dela para catalisar as alternativas sistêmicas da nossa sociedade, ser ciborgue é romper com as tradições do sistema capitalista dominado por homens brancos, “as coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são os territórios da produção, da reprodução e da imaginação” (HARAWAY, p. 37). Haraway estimula que a libertação do corpo signifique que “as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e contraditórias.” (HARAWAY, p. 46) perspectivas antes inimagináveis, agora como instrumentos da emancipação.

2.4. A ARQUITETURA ENEVOADA

Guilherme Wisnik em sua tese de doutorado, “De Dentro do Nevoeiro” (2012), analisa que no Brasil há um alheamento da produção arquitetônica em se cruzar com o contemporâneo e o campo da arte. O cenário de nevoeiro descrito por Wisnik no zeitgeist contemporâneo é similar a desorientação de Latour, das quebras de barreiras de Haraway e da complexificação do mundo de Berardi, lidar com “um mundo cada vez mais impalpável e convertido em imagem” (WISNIK, 2012, p. 6) e “a impossibilidade de restaurar a resistência do mundo e da matéria” (WISNIK, 2012, p. 6) são preocupações que os arquitetos contemporâneos devem enfrentar em suas produções atuais.

Para Wisnik (2012) a partir da década de 60 houve uma aproximação teórica entre arte e arquitetura e diferentes esferas da arte, como o design, fotografia, cinema, pintura, escultura, passam a partilhar questões comuns agravados contemporaneamente pela forte presença da imagem devido as mídias digitais e do crescimento da “informidade” do mundo à nossa volta, seja pela financeirização do capital, das redes virtuais, das mudanças de relações do trabalho ou das diluições das diversas fronteiras. Basear a atuação do arquiteto num “campo ampliado da arquitetura” é uma visão compartilhada com outros autores e grupos de pesquisa como uma melhor resposta a atender a interdisciplinaridade contemporânea.

Para o grupo alemão fieldstations (FIELDSTATIONS, 2017) o ambiente no antropoceno é um campo híbrido e de constante mudança e três questões surgem de emergência na arquitetura: a arquitetura e o urbanismo impactam consideravelmente a nossa relação entre o ambiente natural e a cultura; as tecnologias têm avançado e mediado nossas interações com os diferentes tecidos da realidade de forma drástica e a arquitetura não parece responder a essas novas ferramentas; e o ambiente virtual nos oferece acesso a formas potenciais de agir e nos organizar como um coletivo. Por isso, mais do que nunca se faz necessário que a arquitetura aprenda com outras disciplinas, o espaço sendo apenas uma camada da realidade atual, ignorar outras influências como a tecnologia e a cultura contemporânea colocaria a arquitetura isoladamente em um campo ultrapassado de atuação.

A midiaticização da profissão também acarreta nas estratégias de posicionamento dos centros urbanos em um “mercado global de cidades”, a informatização permitiu uma maior liquidez e

possibilidades de internacionalização do capital, segundo Wisnik “impõe-se, então, uma nova lógica de criação de centralidades no território mundial, na qual as cidades se tornam importantes atores econômicos e geopolíticos” (WISNIK, 2012, p. 200), num processo que o autor chama de “museificação” das cidades, Koolhaas (apud WISNIK, 2012, p. 115) caracteriza esse processo como a transformação da vida urbana em espaços genéricos, se tornam lugares e objetos de consumo enquanto possuem sua identidade histórica degenerada. Wisnik contrapõe a imagem desse “não-lugar” criticado pelo Koolhaas com a visão do “terreno baldio” de Hélio Oiticica. Diferente do específico Junkspace, Oiticica traz a ideia de antiarte, aquela que “só pode existir com a participação dinâmica do ‘espectador’, considerando então um ‘participador’” (WISNIK, 2012, p.115), aquela obra que depende da apropriação e das experiências do público: “um golpe fatal ao conceito de museu, galeria de arte etc., e ao próprio conceito de ‘exposição’” (apud Wisnik p.115) e “Museu é o mundo; é a experiência cotidiana” para Oiticica (apud WISNIK, 2012, p. 102). Ao colocar como o local de intervenção da arte o espaço público, Oiticica questiona o posto moderno da arte, e do artista, e nos faz refletir também diante desse contexto sobre uma atuação do arquiteto que se faz política.



FIGURA 4: P15 Parangolé capa - Incorporo a revolta (1967) de Hélio Oiticica

Fonte: Foto de Claudio Oiticica, circa 1968, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>. Acesso em 02/12/2012

O conceito de transgressão ao posto de sacralização da arte, de uma maneira quase que literal tirar a arte de um pedestal e transpor seu caráter indagatório ao espaço, é um processo oportuno de transformação como “uma política de apropriação artística dos espaços públicos da cidade” (Wisnik, 2012, p.115). O improviso e a informalidade vão formar as concepções de Oiticica a partir do seu contato com a favela, os seus Parangolés (Figura 4) vem a trazer o espectador para vestir e ser a obra de arte, que por sua vez se consolida como a “antiobra de arte” ao trazer a organicidade estrutural da arquitetura da favela ao espaço que é social, público.

Essa política apresenta como uma saída a cooptação do futuro elaborada por Berardi e Crary analisada anteriormente, a arte e a cultura tendo a capacidade de orientar a identidade e apropriação urbana fornece ferramentas para a criação de novas utopias, a falta de ambiguidade para um futuro citado por Berardi também é diagnosticado por Wisnik pela ascensão dos sistemas de comunicação:

“a intensificação da circulação das imagens na sociedade de consumo alude a um mundo sem fissuras, e que parece não ser mais passível de qualquer ação transformável por parte do sujeito, e sim, apenas de uma leitura passiva dos seus códigos de funcionamento. Acessibilidade também quer dizer proximidade, que amplia a nitidez das coisas” (WISNIK, 2012, p. 199).

Para Rheingantz et al (2015) a instantaneidade do acesso à informação e de realidades virtuais também levam a uma dessensibilização dos usuários prejudicando sua percepção das localidades, “o que sugere o aparecimento de novos modos de territorialidade que ameaçam a preservação das diversidades culturais, do singular, do simbólico, e dos lugares reais.” (RHEINGANTZ et al, 2015). Aproximar a cultura de uma sociedade de consumo também substitui a arte pela indústria cultural e o entretenimento, segundo Adorno e Horkheimer “a diversão se torna o prolongamento do trabalho” (apud WISNIK, 2012, p. 127) no capitalismo tardio. Se pensarmos na atual substituição da produção artística pela “produção de conteúdo” que alimente os algoritmos das redes sociais na disputa da atenção do usuário, aumenta-se ainda mais o caráter repetitivo, mecanizado e redundante da indústria cultural, para que se capte o usuário em segundos, o conteúdo deve ser o quanto mais facilitado, portanto mecânico e instrumentalizado. Wisnik coloca:

“a arte e o lazer, cooptados pelo entretenimento na sociedade do

espetáculo, perdem progressivamente a distância crítica em relação a uma vida já rotinizada e administrada, tornando-se puro de valor-de-troca, no primeiro caso, e prolongamento anestesiado do trabalho, no segundo.” (WISNIK, 2012, p. 127).

Associado à noção da exigência de presença digital 24/7 de Crary (2016), onde todos se sentem coagidos a participar das engrenagens das vitrines sociais virtuais em rede, a diversão que restar para o trabalhador precarizado ao alcance de um celular como um prolongamento do trabalho reforça as noções de individualismo e lazer privado distanciando os cidadãos de uma vida pública coletiva de encontros e imprevisibilidade, ficam comprometidas as barreiras do lazer/trabalho, público/privado, arte/entretenimento.

A metrópole pós-moderna então se mostra cada vez mais subordinada ao espírito privatizante de um mercado global, o espaço público perder sua força e função enquanto uma praça de encontros não-programados e trocas com atores desconhecidos nos priva de um sentimento de comunidade e retornamos ao sonhar individualisticamente, comprometendo a força dos movimentos sociais que reivindicam o direito à cidade. David Harvey (2014) concorda que a cidade privatizada é oposta ao pensar em comunidade.

“O recente ressurgimento da ênfase na supostas perda de comunalidade urbana reflete os impactos aparentemente profundos da recente onda de privatizações, cercamentos, controles espaciais, policiamento e vigilância na qualidade da vida urbana em geral e, em particular, na potencialidade de se criar ou inibir novas formas de relações sociais (novos bens comuns) em um processo urbano influenciado, quando não dominado por interesses de classe dos capitalistas” (HARVEY, 2014, p. 134)

O direcionamento ao Terrestre proposto por Latour (2020) se conecta à luta pelo direito às cidades. Harvey (2014) nos traz que os processos de urbanização dentro do capitalismo são ligados à produção de excedentes (e extração da mais-valia) do espaço.

“o capitalismo está eternamente produzindo excedentes de produção exigidos pela urbanização. A relação inversa também se aplica. O capitalismo precisa da urbanização para absorver o excedente de produção que nunca deixa de produzir” (HARVEY, 2014, p. 30)

Os processos de urbanização se posicionam nos antigos ve-

tores de modernização de Latour (2020), porém o ímpeto do capital de nunca deixar de produzir, conduzindo a urbanização consigo, se direciona à especulação imobiliária, à gentrificação e à exploração desenfreada dos recursos naturais e bens-comuns como na globalização-menos, são eles “processos fluorescentes de destruição criativa que implicam a desapropriação das massas urbanas de todo e qualquer direito à cidade” (HARVEY, 2014, p. 59), processos sintomáticos da financeirização do mercado, que levou a formação de bolhas e crises internacionais como em 2011. Portanto para Harvey a construção de uma cidade “Terrestre” (nos termos de Latour) se dá através de reivindicar o direito à cidade, de reivindicar a influência e o controle democrático na configuração nos processos de urbanização, uma participação popular nos usos dos excedentes de produção, uma vez que são gerados a partir de um bem-comum que é o espaço público.

Lefebvre (apud HARVEY, 2014) expressa uma visão materialista sobre a produção das cidade, coloca que o direito à cidade é um conflito de classes, o proletariado passa a ser substituído pelo precarizado, e a nova classe trabalhadora revolucionária é formada também por trabalhadores urbanos, não apenas operários, o direito à cidade surge da reação desses trabalhadores.

“Somente quando se entender que os que constroem e mantêm a vida urbana têm uma exigência fundamental sobre o que eles produziram, e que uma delas é o direito inalienável de criar uma cidade mais em conformidade com seus verdadeiros desejos, chegaremos a uma política do urbano que venha a fazer sentido” (HARVEY, 2014, p. 21)

E a revolução urbana para Harvey se manifesta na vida cotidiana a partir de um conceito retomado de Lefebvre: a Heterotopia. Heterotopias não são espaços após a grande revolução urbana, mas sim aqueles quando grupos heterotópicos tomam consciência das suas possibilidades de ação coletiva para criação de algo radicalmente novo, se tornando assim, fundamentais para tecer novas utopias. Heterotopias são práticas urbanas dialéticas, estados de tensão, opostas tanto às isotopias que representam a “ordem espacial consumada e racionalizada do capitalismo e do Estado” (HARVEY, 2014, p.22), quanto às utopias - “desejos expressivos”. Reconhecidos como espaços de disputa, fazem necessários para se criar uma heterotopia os encontros, a diversidade e a presença de múltiplos agentes no espaço público e tudo aquilo que os representa.

Como ordem máxima da consumação do capital no espaço, a isotopia, Rem Koolhaas no seu texto “Junkspace” (2002, In “Junkspace with Running Room”, 2013) nos trás o conceito do espaço-lixo. Assim como “space-junk” (lixo espacial) são os resíduos que o ser humano abandona no universo, o “Junk-space” é o resíduo que o ser humano abandona no próprio planeta, na própria cidade, são frutos (ou coágulos) da própria modernização, a soma “junkie” dos progressos científico e tecnologias globais. Para Koolhaas o Junkspace promove a desorientação (como já foi observado) sintomas das problemáticas contemporâneas que dessa vez se respaldam na arquitetura.

Os junkspaces se baseiam na extensividade e assim na perda da percepção dos limites, os “dispositivos modernizantes” se responsabilizam por essa desorientação, ao contrário das tecnodiversidade defendida por Yuk Hui, o Junkspace vai na direção da homogeneização dos espaços e perda de identidade. Koolhaas coloca o ar-condicionado como um dos maiores responsáveis pela propagação desse tipo de arquitetura, ele isola as pessoas das suas localidades e junto das “peles” (ao invés das tectônicas) criam bolhas, espaços preenchidos por artificialidade. São shopping centers, parques temáticos, cassinos, hipermercados, escritórios internacionais, sem diferenciação, podem estar em qualquer lugar do mundo. O fenômeno de criar ambientações semelhantes objetiva abstrair o mundo exterior e transportar a familiaridade para um interior globalizado, as novas tecnologias acabam por deslocar a arquitetura da identidade e história local, como critica Rheingantz et al (2015).

Os Junkspaces então se mostram como a “arquitetonificação” do Fora-da-Terra de Latour, se eles são os “entulhos” do progresso da urbanização e se segundo Harvey (2014) a urbanização e o avanço do capitalismo seguem juntos e irrefreáveis, cresce também o lixo acumulado na Terra. Segundo o próprio Koolhaas o Junkspace é escalonável, suas “não-estruturas” o permitem estarem sempre de acordo com o processo de crescimento capital-urbanização.

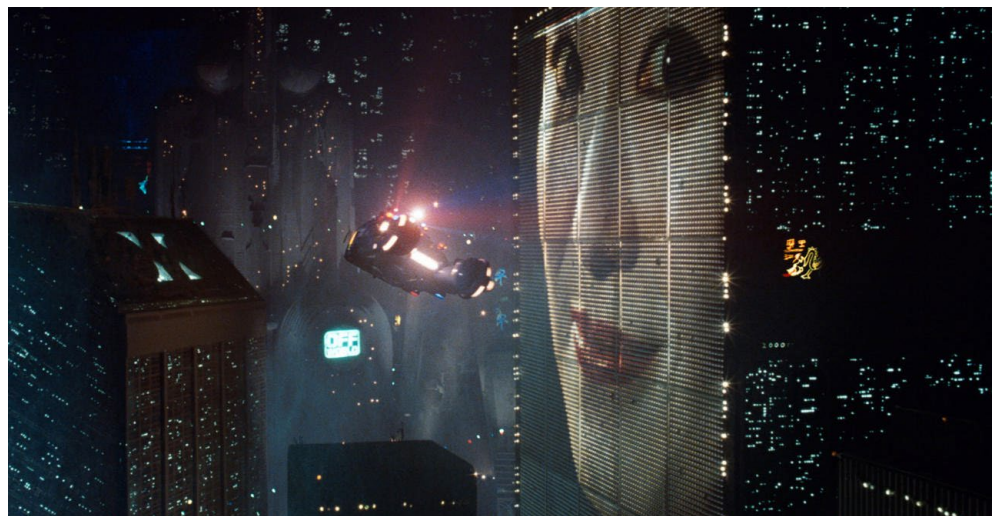
Numa visão mais apocalíptica Koolhaas eleva o Junkspace a preencher toda a cidade, criando uma cidade indeterminada, enquanto espaços-lixo cada vez mais específicos e determinados, retirando a urbanidade e imprevisibilidade da vida pública e restando apenas o Espaço Público™ (KOOLHAAS, 2002, p. 22), a cidade se torna um hiperespaço, a cidade cyberpunk do Blade Runner (dir.: Ridley Scott, 1986) onde não sabemos o que é exterior ou interior,

para Frederic Jameson (apud WISNIK, 2012, p. 206) um hiperespaço é genérico, desprovido de exterioridade, suprime o indivíduo em seu interior dos seus sentidos, e então elimina o espaço público. Segundo Jameson “corresponde a uma situação histórica em que, no ‘espaço global’ do mercado e das comunicações do capitalismo tardio, toda a dimensão de alteridade (a natureza, o inconsciente) foi colonizada, assim como toda distância perceptiva foi abolida” (apud WISNIK, 2012, p. 206). Wisnik (2012) também analisa a cidade contemporânea que se passa assim dentro de edifícios específicos - moradia, trabalho, comércio, que se percorre na facilidade do automóvel (analogamente a escada rolante promotora da continuidade do junkspace) -, nela o parque se torna resíduo e moldura para outros edifícios:

“[...]o legado emancipatório de um pensamento cujo horizonte era a construção do socialismo acaba sendo em grande medida, a solidão dos imensos espaços vazios, em que o lazer não assume um sentido ativo e transformador. Subtraída a dimensão conflitiva da cidade, a esfera privada se dissolve na esfera pública, que está por sua vez, esvaziada por sua hipertrofia” (WISNIK, 2012, p.128)

FIGURA 5: Hiperespaço no filme Blade Runner (Dirigido por Ridley Scott, 1986)

Fonte: Distribuição Warner Bros. Pictures.

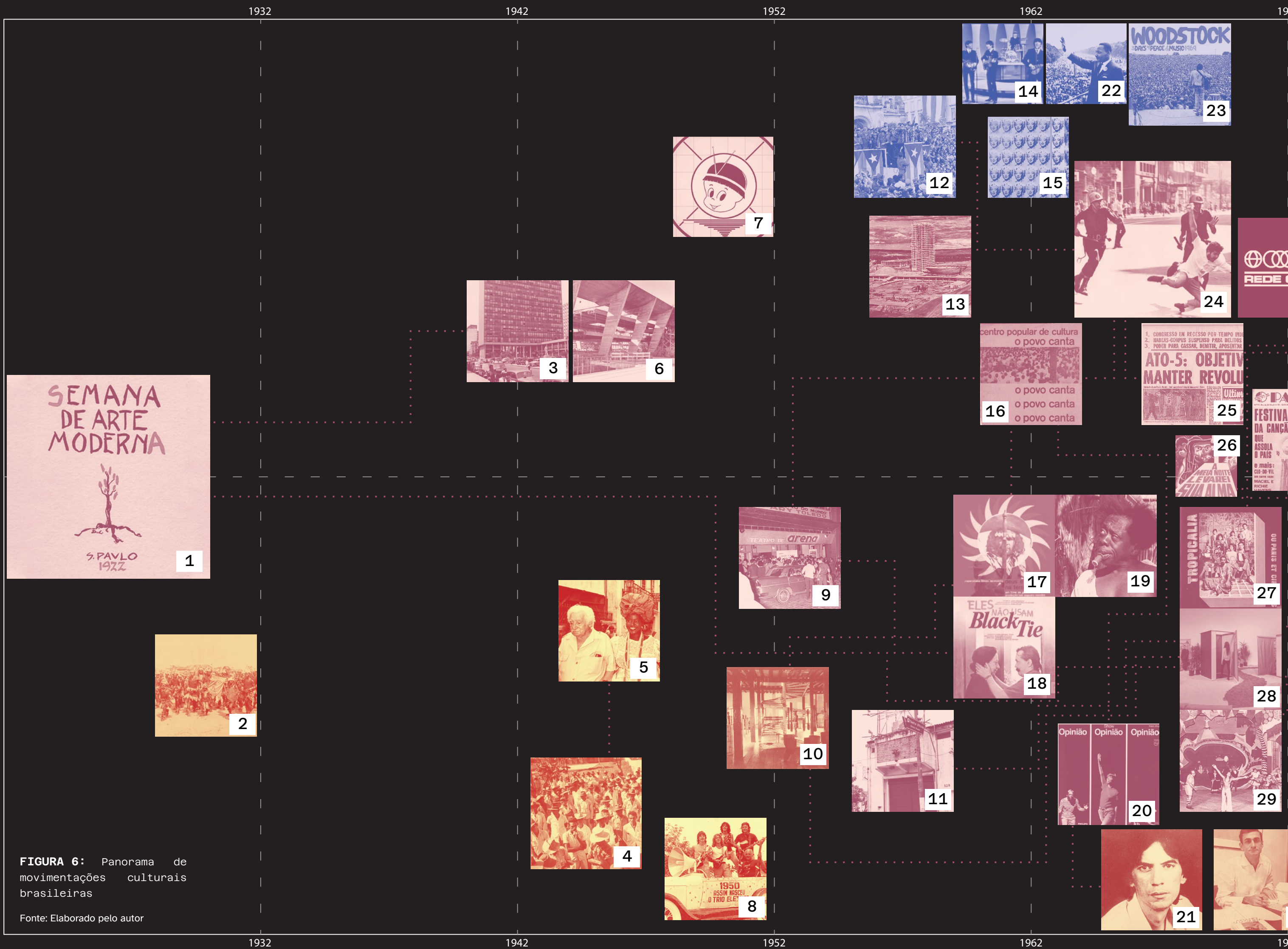


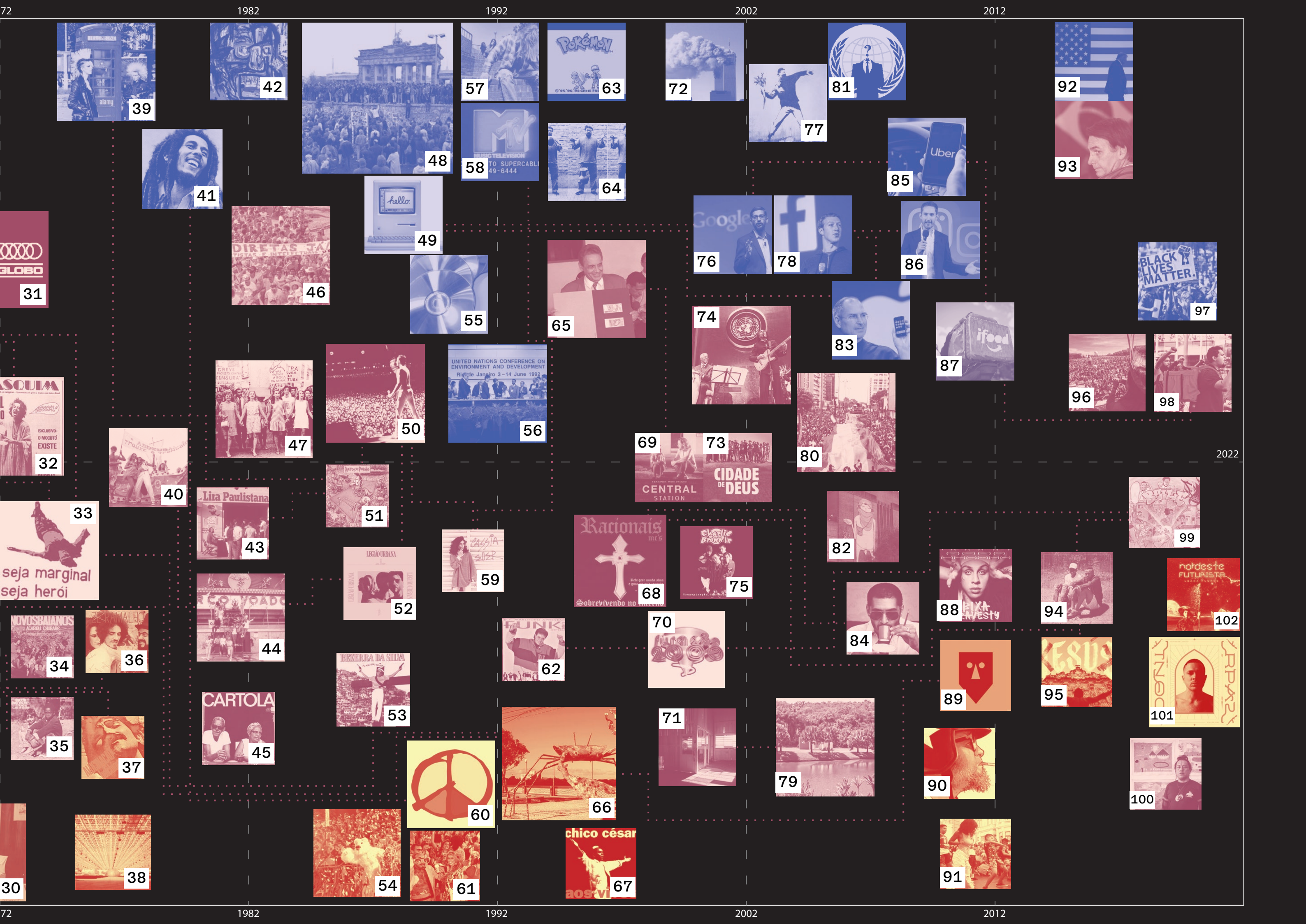
Se temos o atrator Fora-da-Terra para nos guiar quanto ao posicionamento político, temos o Junkspace para nos orientar por oposição na produção de arquitetura e o espaço urbano. O espaço deve ser acima de tudo híbrido, ciborgue, ambíguo e múltiplo. Se opor ao residual, sua função não deve ser rígida e específica como o Junkspace, mas adaptável, munir o usuário dos recursos contemporâneos para a produção criativa de novas utopias. O espaço heterotópico deve então ser único, compartilhado, imprevisível e possível.

*“Apesar da batalha, o pente cheio
as tecnologias ancestrais nós temos
para induzir o sonho dentro de um pesadelo
entre um traçante e outro
dilatar o tempo e imaginar um mundo novo”*

primavera (“Roteiro para Ainouz (Vol. 2)”, **Don L**, 2021)

CAPÍTULO 3 - REDES





- 1-Semana de Arte Moderna do Brasil no RJ (1922)
- 2-Agremações Carnavalescas de Tribos Indígenas (1928~30)
- 3-Palácio Capanema (1945)
- 4-Ligas Camponesas de Sapé (1950)
- 5-Jorge Amado (1952)
- 6-Museu de Arte Moderna - MAM RJ (1948)
- 7-TV Tupi (1950)
- 8-Criação do Trio Elétrico (1952)
- 9-Teatro de Arena Rio de Janeiro (1953)
- 10-Grupo Baiano ou Avant-Garde na Bahia (1954)
- 11-Teatro Oficina (1958)
- 12-Revolução Cubana (1953)
- 13-Construção de Brasília (1957)
- 14-The Beatles (1963)
- 15-Andy Warhol - Shot Sage Blue Marilyn (1964)
- 16-Centro Popular de Cultura - CPC (1964)
- 17-Cinema Novo - Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)
- 18-Eles não usam Black Tie (1958)
- 19-Cinema Novo - Macunaíma (1969)
- 20-Movimento e Show Opinião (1965)
- 21-Paulo Pontes - Opinião (1964)
- 22-Martin Luther King Jr - I Have a Dream (1963)
- 23-Woodstock (1969)
- 24-Ditadura Militar no Brasil (1964)
- 25-AI5 (1968)
- 26-À meia noite levarei sua alma - José Mojica Marins (1964)
- 27-Tropicália ou Panis et Circencis (1968)
- 28-Tropicália, Hélio Oiticica (1967)
- 29-Rei da Vela, José Celso Martinez Corrêa - (1967)
- 30-Movimento Armorial - Ariano Suassuna (1971)
- 31-Início da Rede Globo (1957)
- 32-Jornal O Pasquim (1969)
- 33-Movimento Marginal (1968)
- 34-Novos Baianos - Acabou Chorare (1972)
- 35-Milton Nascimento/ Lô Borges - Clube da Esquina (1972)
- 36-Zé Ramalho - A Peleja do Diabo com o Dono do Céu (1979)
- 37-Belchior - Alucinação (1976)
- 38-Espaço Cultural José Lins do Rêgo (1982)
- 39-Movimento Punk Inglês (1976)
- 40-Grupo Teatral Asdrubal Trouxe o Trambone (1974)
- 41-Morte de Bob Marley (1981)
- 42-Basquiat - Untitled (1982)
- 43-Teatro Lira Paulistana (1979)
- 44-Fundação do Circo Voador (1982)
- 45-Cartola (1976) e samba do morro carioca
- 46-Movimento Diretas Já (1983)
- 47-Movimento Feminista Brasil - Ato "Quem Ama Não Mata" (1980)
- 48-Muro de Berlim (1989)
- 49-Macintosh (1984)
- 50-Rock in Rio (1985)
- 51-Ratos de Porão - Brasil (1981)
- 52-Legião Urbana (1985) e rock brasileiro
- 53-Bezerra da Silva - Eu Não Sou Santo (1990)
- 54-Folia de Rua João Pessoa (1986)
- 55-Popularização do Mercado de CD's no Brasil (1987)
- 56-Rio Eco 92 (1992)
- 57-Movimento Grunge (1990)
- 58-MTV Brasil (1990)
- 59-Cássia Eller - Marginal (1992) e rock nacional
- 60-Olodum (1992)
- 61-Bloco de Carnaval Cafuçu em João Pessoa (1989)
- 62-DJ Marlboro - Funk Brasil (1989)
- 63-Pókemon e ascensão da cultura pop japonesa (1997)
- 64-Ai Weiwei - Derrubando a Dinastia Han (1995)
- 65-Plano Real (1994)
- 66-Mangue Beat (1991)
- 67-Chico César - Aos Vivos (1995)
- 68-Racionais MC - Sobrevivendo ao Inferno (1997)
- 69-Central do Brasil (1998) e retomada do cinema brasileiro

70-Furacão 2000 (1999)
71-Lucia Koch - Cossarece (2003)
72-Atentado às Torres Gêmeas (2001)
73-Cidade de Deus (2002)
74-Gilberto Gil - Ministro da Cultura (2003 e 2008)
75-Charlie Brown - Transpiração Contínua Controlada (1997)
76-Google (1998)
77-Banksy - Soldado Jogando Flores, Londres (2005)
78-Facebook (2004)
79-Fundação Inhotim (2002)
80-Parada do Orgulho Gay São Paulo (1997)
81-Surgimento dos hacker-ativistas Anonymous (2008)
82-Os Gêmeos (2008) e street art brasileira
83-Iphone 3G (2008)
84-Criolo - Ainda há tempo (2006)
85-Uber (2009)
86-Instagram (2010)
87-iFood (2011)
88-Linn da Quebrada - Bixa Travesty (2018) e crescimento da representação de artistas LGBTQIA+
89-Baianasystem (2016)
90-Shiko e popularização de artistas paraibanos (2011)
91-Brega Funk (2011)
92-Eleição de Trump (2016)
93-Eleição de Bolsonaro (2018)
94-Movimento pelos direitos indígena - Marco Temporal (2021)
95-Djonga - Heresia (2020) e cena de rap mineiro
96-Baco Exú dos Blues - Esú (2017)
97-Black Lives Matters (2020)
98-Movimentos de protesto dos entregadores de aplicativo (2020)
99-FBC - Baile (2021)
100-Jaider Esbell - Antes do Tempo Existir (2021)
101-Don L - Roteiro para Ainouz Vol. 2 (2021)
102-Luana Flores - Nordeste Futurista (2021)

O painel foi desenvolvido com o objetivo de se explorar as redes que se formam entre eventos globais (representados em azul), nacionais (representados em magenta) e regionais (representados em vermelho) e suas influências resultantes em movimentos de contracultura e que se direcionam ao pensar novas utopias. Parte-se do início do movimento moderno brasileiro, onde se iniciou a revisão da criação de uma identidade nacional, até os dias atuais (até o final do desenvolvimento deste painel em julho de 2022). Não objetiva, e seria de certa forma impossível, mapear todos as movimentações culturais do Brasil, mas focou-se naquelas que interligam entre si e refletem as discussões iniciadas neste trabalho.

O “pensar novos futuros” se mostra associado ao atrator Terrestre no sistema de coordenadas de Latour (2020), aquele que vai contra uma globalização-menos. Interessa notar também que no Brasil, fora de um Norte Global, as complexidades político-culturais iniciam-se antes dos marcos enunciados por Latour, evidenciando os conflitos presentes entre o Norte e o Sul Global nos processos de globalização.

Percebe-se com ele uma pulverização dos movimento ao se aproximar da atualidade. Assim como na pós-modernidade, amplia-se os discursos e com a acessibilidade dos recursos de comunicação atuais diversas vozes se fazem ouvidas, percebe-se que aquelas que estão postas à margem da sociedade são as mais atreladas à busca de novos futuros.

3. REDES

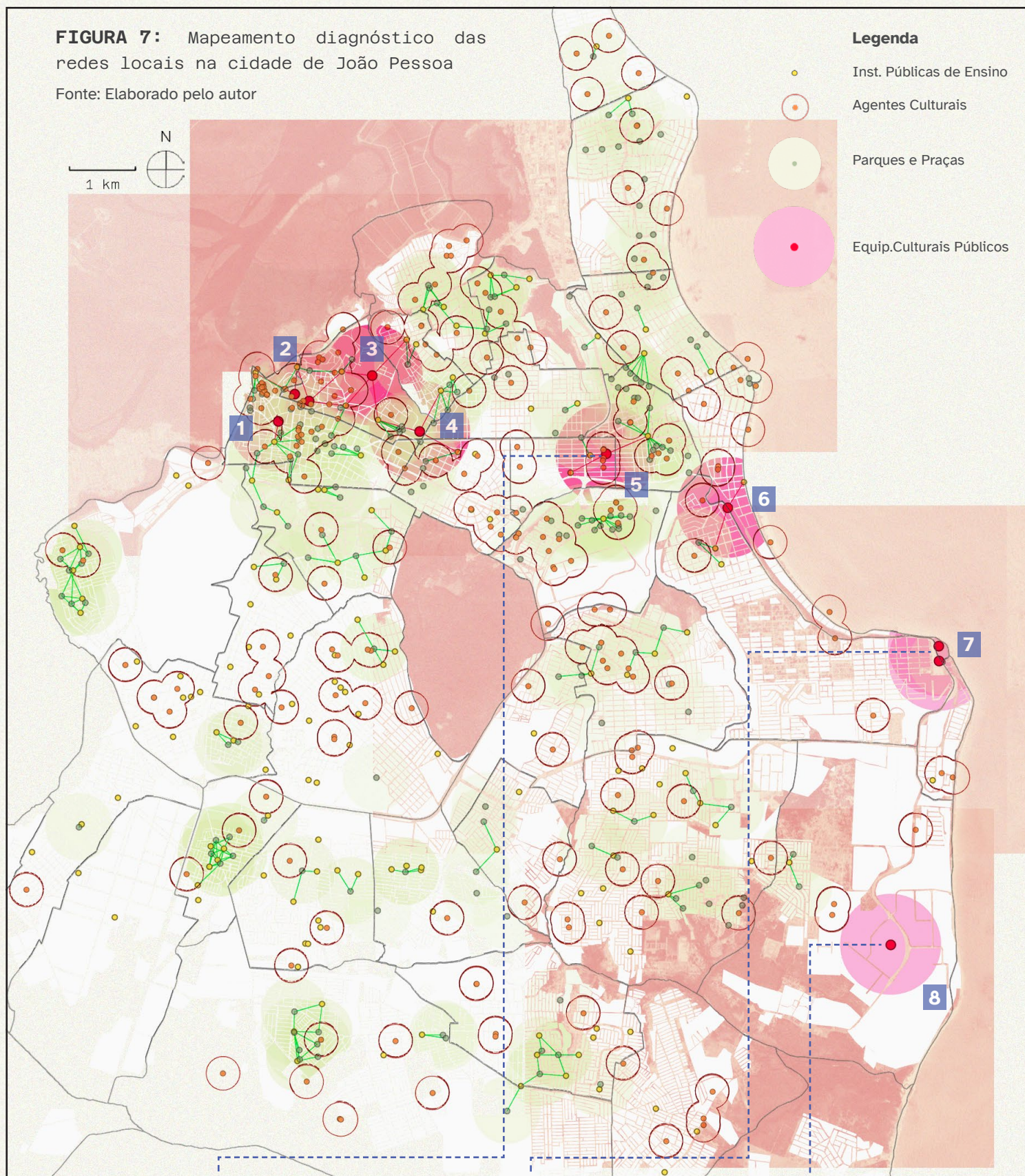
3.1. OS NÓS QUE COSTURARAM A CIDADE

A fim de investigar as redes locais de agentes e possíveis espaços de apropriação na cidade, realizou-se um mapeamento de agentes culturais (em laranja), praças e parques (em verde), equipamentos culturais (em magenta), instituições de ensino públicas (em amarelo). A coleta dos dados principais foi através Prefeitura Municipal de João Pessoa e suas plataformas online: parques e praças extraídas a partir dos shapefiles (arquivos de georreferenciamento GIS) disponíveis no Filipéia Mapas da Cidade (de último acesso no dia 01 de dezembro de 2022) enquanto os agentes e equipamentos culturais foram extraídos dos mapas abertos e dados do site JP Cultura, da Fundação Cultural de João Pessoa (Funjope), estes foram revisados eliminando-se os dados inválidos e então com suas coordenadas georreferenciados através do software QGIS. Quanto aos dados de instituições públicas de ensino, estes foram inseridos manualmente no mapeamento através de informações disponibilizadas pelo Governo do Estado da Paraíba e sua listagem de instituições de ensino do ano de 2022. Posteriormente para a visualização, processamento e formação das redes de conexão foram utilizados os softwares Rhinoceros 3D e seu plugin Grasshopper para a criação de uma representação parametrizada.

A representação do mapa é baseada na visualização das oportunidades via proximidade dos agentes/usuários e equipamentos. As instituições de ensino foram entendidas como centralidades dos bairros onde estão localizadas ao mesmo tempo que interessou-se observar as possíveis oportunidades de apropriação de seus usuários com os demais equipamentos, então suas conexões com equipamentos a distâncias caminháveis (adotando 500 m de raio para praças e 750 m para equipamentos culturais) são representadas por linhas. Os agentes culturais foram entendidos como redes e que são usuários passíveis de apropriação dos equipamentos com atuação em seus bairros, formam círculos (de 250 m de raio) que se interseccionam e podem ser visualizados os componentes disponíveis dentro de seus raios de alcance. Os equipamentos públicos foram representados com pontos e discos de influência com certa transparência, assim se torna mais visível a disponibilidade, variedade e a própria influência desses equipamentos na dinâmica das diferentes zonas da cidade pela presença de suas cores.

FIGURA 7: Mapeamento diagnóstico das redes locais na cidade de João Pessoa

Fonte: Elaborado pelo autor



5-Espaço Cultural



7-Estação Cabo Branco



8-Centro de Convenções



- 1- Teatro Santa Roza e CEARTE
- 2- Centro Cultural S. Francisco e Casa da Pólvora
- 3- Prq. Arruda Câmara e Centro Cultural Piollin
- 4- Usina Cultural Energisa
- 6- Celeiro Espaço Criativo

O método de representação utilizado se absteve de pôr como camada de discussão a qualidade de tais equipamentos, porém ele possibilita visualizar o acesso à infraestrutura em diversos pontos da cidade e seu direcionamento.

Ao observar a distribuição dos grandes equipamentos de cultura notam-se conflitos da ordem social e ambiental no planejamento da cidade de João Pessoa. Conforme analisado por Perez, Sales e Silveira (2020) o Plano Diretor municipal elaborado em 1992 esboçou preocupações ambientais demarcando áreas de preservação, mas ao mesmo tempo colocou toda a faixa litorânea como interesse de expansão turística. Ao direcionar a construção de um distrito industrial de turismo de alto padrão na região não-urbanizada ao Sul da cidade (em direção ao Centro de Convenções Poeta Ronaldo Cunha Lima), o Governo do Estado cria uma infraestrutura que tenta atrair investimentos através de uma urbanização espraiada. Tem como consequências do avanço da mancha urbana: o desflorestamento em áreas antes de interesse de preservação ambiental e entraves de disputas territoriais com comunidades tradicionais quilombolas, indígenas e de pescadores, como no caso das tentativas de remoção da Comunidade Jacarapé nas proximidades do Centro de Convenções (inaugurado em 2012) destacado por Perez, Sales e Silveira (2020).

Tais políticas de conformação das cidades através da desregulamentação entram de acordo com o observado por David Harvey (2014) e Bruno Latour (2020), atingem a degradação ambiental a favor de uma lógica de mercado, ao mesmo tempo que alienam o direito à cidade da população através da comodificação do espaço. Em primeiro lugar os territórios das comunidades locais entram em disputa e elas são direcionadas a realocação, em segundo as novas infraestruturas possuem baixa conexão com as maiores densidades populacionais do município tanto pela distância física, quanto pelo transporte público deficitário, se tornando impraticável seu acesso se não pelo o automóvel privado, resultando assim, num grande equipamento impossível de ser apropriado pela população, distante de uma ocupação cotidiana pela vida urbana e contrastante a qualquer prática heterotópica.

É observável através do mapa a baixa conexão entre o Estação Cabo Branco (Estação Ciência, inaugurado em 2008) e o Centro de Convenções com agentes culturais e instituições de ensino da cidade, suas inserções em áreas mais restritas e ainda menos

urbanizadas da malha urbana afastam as infraestruturas de um uso cotidiano por boa parte da população.

Por um outro lado, observa-se do Espaço Cultural José Lins do Rêgo (inaugurado em 1983) uma boa inserção na malha urbana, com conexões a diversos atores da cidade e localização próxima a um dos principais corredores de transportes da cidade, a Av. Presidente Epitácio Pessoa. Programaticamente o projeto apresenta uma diversidade de espaços livres para apresentações e exposições, assim como auditórios específicos, salas utilizadas para ensino e convenções, cinema, planetário, biblioteca e galerias. Administrado pela Fundação Espaço Cultural (Funesc), entidade sem fins lucrativos ligada ao Governo do Estado da Paraíba, possibilita acessibilidade às suas atividades culturais. O Espaço desempenha um espaço de “praça coberta”, por ser composto de grandes vãos livres abertos aos públicos, em dias e horários sem eventos diferentes habitantes como grupos de dança de rua ou pais acompanhando seus filhos de bicicletas passam a se apropriar do espaço, o mesmo vão livre que dá palco a shows, feiras e exposições. Pela sua escala, sua inserção central a um bairro predominantemente residencial e morfologia, o Espaço Cultural cria uma interioridade própria, as atividades concentram mais em seu interior, do que e nas suas ruas imediatas circundantes. O equipamento se consolida como um dos pilares culturais da cidade, principalmente de eventos, e o funcionamento do seu programa aplicado inspiram a necessidade de se explorar dinâmicas de atividades que também interajam diretamente com o espaço público aberto, com a rua.



FIGURA 8: Show no Teatro de Arena do Espaço Cultural

Fonte: Acervo pessoal (2022)

3.2. AS LINHAS QUE CONTORNAM O CENTRO

Os demais equipamentos culturais públicos se localizam na região do Centro da cidade e compõem um resgate de uma identidade histórica de onde se iniciou a urbanização da cidade. Alguns prédios conservam sua função original, como o Theatro Santa Roza, outros com programas adaptados a fim de garantir a preservação material do edifício, como a Casa da Pólvora e o Hotel Globo.

Os bairros do Centro de João Pessoa possuem uma predominância forte de atividades comerciais com foco em varejo e serviços, além do comércio informal que acontece em frente aos estabelecimentos e em alguns casos durante o horário comercial ocupam calçadas inteiras (como é o caso da R. Santo Elias). Essa característica de funções pouco diversificadas leva a uma problemática de esvaziamento do Centro Histórico fora dos horários comerciais. Aos finais de semana e feriados e no período noturno muitas ruas desertas despertam a insegurança e cria-se o imaginário de bairros perigosos como relata Silva (2016):

“No período noturno, verifica-se o fechamento do comércio, o fluxo de pessoas diminui consideravelmente, as ruas se tornam pouco iluminadas, e a área ganha novas características que despertam o medo dos assaltos. Nas entrevistas realizadas com moradores do Centro Histórico, essa foi uma observação recorrente.” (SILVA 2016, p. 86)

Em suas atividades noturnas predominam os bares, mas há uma desconexão entre eles, o fato de não haver outras atividades ou residências entre eles produzem corredores de fachadas cegas e ruas escuras hostis. Em zonas mais residenciais imediatas ao Centro encontram-se botecos de bairro e ao nos aproximarmos do núcleo do Centro Histórico encontramos vida noturna na Rua da Areia, marcada por bares e casas noturnas caracterizando uma presença urbana mais marginalizada que são favorecidas por menor atividade na rua, mas que acabam por cessar a escuridão do Centro, como destaca Scocuglia (2004, apud SILVA, 2016):

“...rompido apenas pelos bares e bordéis que proliferavam nas antigas ruas como a Rua da Areia, Rua da República, Rua Maciel Pinheiro e, em menor grau, dissimuladas, na Pra Anthenor Navarro e no Largo de São Frei Pedro Gonçalves, correspondente a imagem de lugar perigoso que ainda o caracteriza.” (SCOCUGLIA 2004, apud SILVA, 2016, p.160)

Comunidade do
Porto do Capim

Vila Sanhauá
Largo da Igreja São
Frei Pedro Gonçalves

Casa da Pólvora

Parque Solón de Lucena



FIGURA 9: Mapa de aproximação do Centro da cidade

Fonte: Elaborado pelo autor, adaptado de Google Maps



FIGURA 10: Casarões reformados da Praça Antenor Navarro



FIGURA 11: Festa das Neves de 2022 sediada na lagoa



FIGURA 12: Atividades culturais na Casa da Pólvora

Fontes: Acervo pessoal (2022)

A Praça Antenor Navarro tem seu processo de revitalização iniciado em 1998, passando a receber novos usos relacionados a lazer e turismo, para Scocuglia (2010, apud SILVA, 2016) iniciava-se uma estratégia de pôr o centro na rota da indústria do turismo:

“Firmou-se assim, desde o período de 1997-2002, nova imagem, narrativas e usos no centro histórico. Em todas as notícias dos jornais locais, recorria-se à imagem da origem da cidade e à ideia de que o patrimônio cultural passaria de abandonado e em ruínas para algo dinâmico, vivo, com cores e efervescência cultural. Esta seria a forma que possibilitaria transformar aquele patrimônio em mercadoria nova e explorá-lo para consumo cultural e turístico” (SCOCUGLIA 2010, apud SILVA, 2016 p. 152)

Como resultado o conjunto Rua João Suassuna (Villa Sannhauá), revitalizado posteriormente em 2018, Praça Antenor Navarro e o Largo da Igreja de São Frei Pedro Gonçalves, são caracterizados por uma forte vida noturna direcionada a jovens, com a presença de habitações e ateliês de artistas, bares e casas de shows, porém se fazem frequentes episódios de insegurança em suas imediações, mesmo dentro dos estabelecimentos, a grande inatividade nas ruas de suas imediações isola de uma cidade caminhável e colabora para a insegurança.

Silva (2016) destaca contudo que o esvaziamento do Centro Histórico em João Pessoa acaba por ser recorrente, e passado a efervescência de consumo cultural trazida pelos projetos de revitalização, as políticas de incentivo ao turismo e formação de uma imagem da cidade voltada ao lazer não revertem o quadro como em cidades turísticas do Nordeste como Fortaleza, Salvador e Recife.

Uma das características que diferenciam os processos de revitalização da cidade de João Pessoa e de Recife, tomadas as diferenças de escalas e particularidades morfológicas de cada cidade, foram as atribuições de usos. O projeto Porto Digital Empreendimentos e Ambiente Tecnológico foi lançado no ano 2000 em parcerias público-privadas, segundo Pontual (2007) com os objetivos de recuperação de infraestruturas mínimas para atividades na cidade, mobilidade, rede de equipamentos, valorização paisagística, proteção do patrimônio cultural, atração de novos residentes e ampliação da centralidade metropolitana. O bairro do Recife escolhido para o projeto possuía ainda segundo o autor atratores fundamentais para os investimentos e sucesso do projeto: disponibilidade de espaços

ociosos e custo relativamente baixo para empresas, localização central na malha urbana, impulsionamento da revitalização do bairro histórico, resgate simbólico e funcional do local e a presença de equipamentos e manifestações culturais.

O direcionamento para usos relacionados a tecnologias, startups e laboratórios de inovação diversificam a ocupação do centro, renovando o público de seu cotidiano, porém as principais críticas ao projeto se fazem ao interesse imobiliário no projeto alterando a estrutura histórica da cidade e a transformação de espaços públicos em privados tornando uma discussão urbanística complexa por ter trazido consigo melhorias nas infraestruturas, moradias e nos imóveis, consequentemente influenciando na vitalidade urbana na esfera pública. Recentes iniciativas que surgiram de derivações do projeto tem promovido festivais e eventos de discussão sobre cidades e tecnologias, como o Rec 'N' Play, que acontecem espalhados pelo Recife Antigo e promovem uma ocupação das praças, diferentes prédios e ruas do bairro, se mostrando fundamentais para a consolidação de um circuito cultural e imagem de um Novo Centro.



FIGURA 13: Festival “Rec n Play” ocupando com atividades culturais e de negócios ruas do Recife Antigo

Fonte: Acervo pessoal (2022)

Os centros são áreas de concentração: concentrações de comércio e serviços, de órgãos públicos de administração, nós de circulação e concentrações de valores simbólicos, resultam em uma importância comunitária e social (VILLAÇA apud SILVA, 2016, p.

90) e vem motivando políticas públicas de revitalização com interesse turístico na criação de uma imagética cultural da cidade. A estratégia de utilizar o baixo custo de seus imóveis no núcleo da cidade e incentivo a uma ocupação do Centro voltada ao trabalho criativo pode seguir um fenômeno como descrito por Quintarelli (2019) de concentrar capital humano e centralizar profissões de alta criatividade, tornando-se atrativos para pesquisadores, criativos e inventores como em pólos de agregação tecnológica (“vales do silício”), pois favorecem a troca do conhecimento não formal, mas não apenas computacional, mas de qualquer setor baseado no conhecimento, tornando assim catalisadores de talentos diversificando a economia e ocupação do centro, não só apenas voltada ao consumo, como vem falhando de tentativas passadas, mas buscando se consolidar como um centro catalisador da produção cultural.

3.3. OBSERVANDO AS TRAMAS HETEROTÓPICAS

A Fundação Cultural de João Pessoa (Funjope) tem realizado esforços no sentido de estabelecer um cronograma de atividades culturais onde muitas delas habitam espaços simbólicos do Centro. Foi o caso da primeira edição do Festival Internacional de Cinema de João Pessoa (2022), com destaque nas atrações na Usina Energisa e Casa da Pólvora (que também recebe periodicamente pela Funjope shows de artistas locais aos domingos) e a tradicional Festa das Neves, festejos profanos na época do aniversário da cidade em homenagem a Nossa Senhora das Neves, a padroeira da cidade de João Pessoa. Neste ano de 2022, contudo as barracas de maçãs do amor, rodas gigantes e a Monga deixaram as ruas do Centro e Tambiá para ocuparem o recém reformado Parque Solón de Lucena na busca de resgatar o espaço como uma centralidade e marco imagético-cultural da cidade. Esses eventos públicos possuem em característica comum a ocupação de espaços abertos e livres públicos, diferenciando-se de por exemplo de usos interiorizados no Espaço Cultural José Lins do Rêgo, são representações de heterotopias segundo Harvey (2014), apropriações de agentes heterogêneos e multiplicidades da vida cotidiana que se consolidam como manifestações de um direito a cidade mais isonômico.

Talvez a mais forte representação de uma dinâmica heterotópica através da cultura aconteça aos sábados na Praça Barão de Rio Branco a partir do “Sabadinho Bom”, evento tradicional no cotidiano da cidade promovido pela Funjope e retomado após melhoras nas condições da pandemia da COVID-19. O evento além das apre-

sentações programadas pelo órgão da prefeitura, vem sendo acompanhado por uma série de dinâmicas espontâneas por diferentes grupos de agentes que satisfazem um estado de multiplicidade e tensões descrito por Harvey (2014):

Monta-se o palco em frente a antiga Casa de Câmara e Cadeia, o largo que se tornou a Praça Rio Branco, é rodeada de edificações de para o patrimônio histórico material, entre elas o Mercado Público, a Repartição dos Correios e Casa do Capitão-mor. As árvores centenárias formam com suas altas coroas exuberantes um cenário único na cidade, protegendo de um sol intenso matinal permitindo o começo das atividades corriqueiramente entre às 11 horas da manhã ao meio dia.

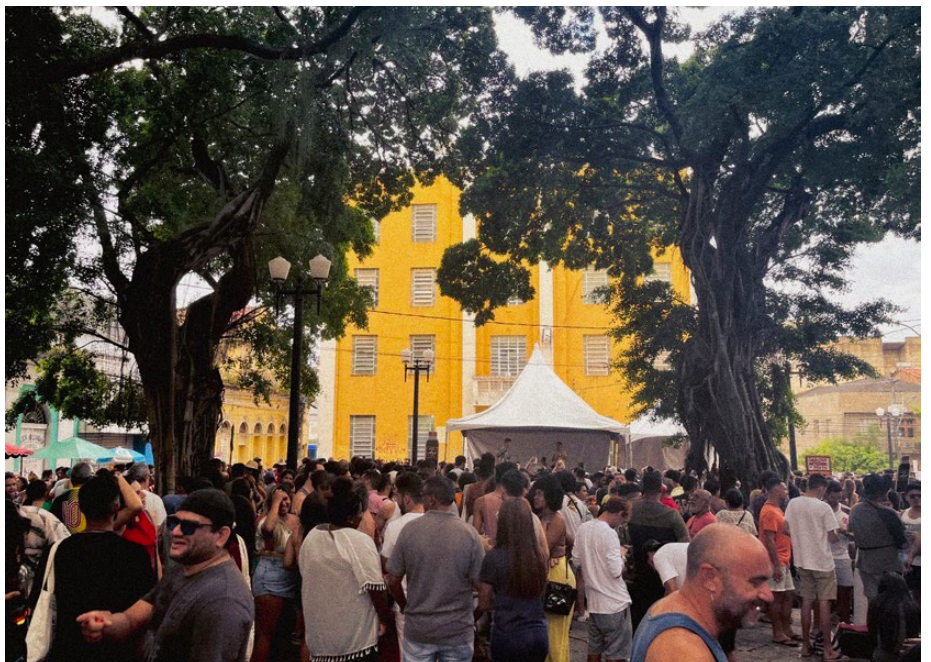


FIGURA 14: Palco do Sabinho Bom montado na Praça Rio Branco

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 15: Chorinho como a atração matutina reúne espectadores mais contemplativos

Fonte: Acervo pessoal (2022)

Ambulantes apoderam-se das ruas que circundam a Praça, cadeiras e mesas se espalham, e logo cedo se forma um público diverso para acompanhar o Chorinho. Não é incomum que ao som de flautas e violões de 7 cordas, senhores e senhoras tomem a frente do palco para dançar nesse cenário de nostalgia musical. Nas ruas vizinhas, o agitado comércio local vai encerrando seu expediente de sábado, mais um público se aproxima e permanece para aproveitar o clima agradável que toma conta do espaço. À medida que entardece se aproxima um público mais jovem de diferentes camadas sociais que passam a preencher todo o espaço da praça e das ruas vizinhas. Os carros já circulam com dificuldade.



FIGURA 16: Tendas de ambulantes preenchem o espaço

Fonte: Acervo pessoal (2022)

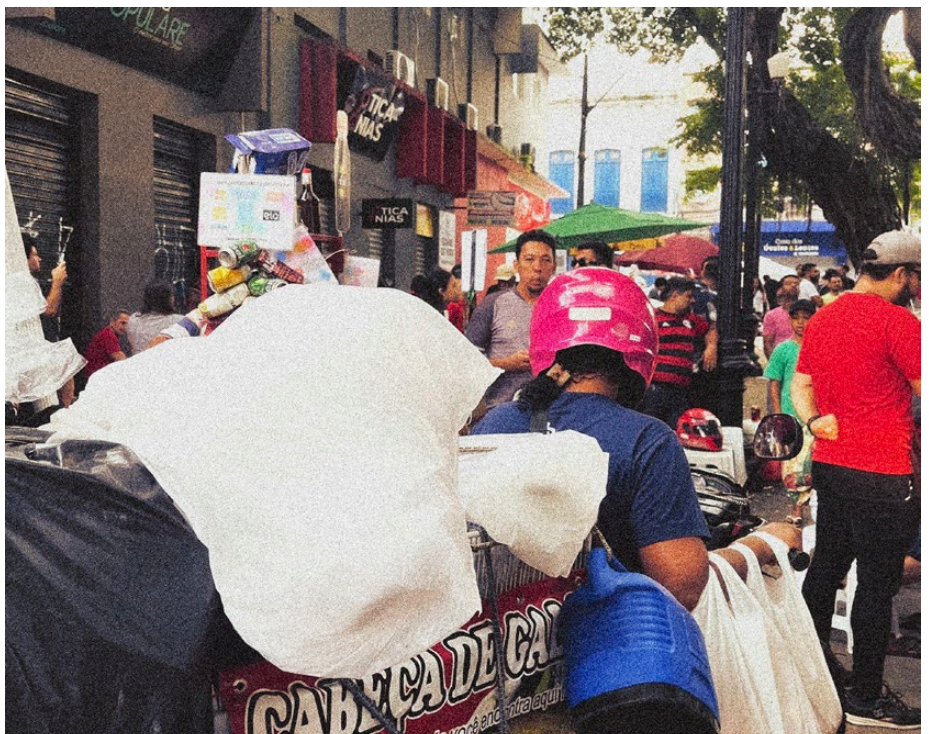


FIGURA 17: Variados ambulantes de comidas e bebidas se utilizam do evento como fonte de renda

Fonte: Acervo pessoal (2022)

Ao fim da apresentação do conjunto musical do dia convidado pela prefeitura os encontros entre público e manifestações culturais passam a ser não-programados, por vezes surgem bloquinhos locais de metais e percussões, entre uma marchinha e outra vai se formando um novo palco, dessa vez mais improvisado e mais ao meio da Praça, juntam-se mesas, caixas de som, cavaquinhos, tantãs, repiques, pandeiros, banjos e surdos, está formada uma roda de samba que inicia uma nova configuração espacial na praça, mais radial e horizontal. As palmas e pagodes de partido alto seguem até o final da tarde, enquanto catadores de latinhas recolhem os lixos abandonados das mesas e da plateia.

FIGURA 18: As rodas de samba se montam após o término da atração programada pela Funjope

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 19: O espaço público dá lugar a eventos espontâneos

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 20: Pessoas se aglomeram ao centro da praça na nova disposição espacial

Fonte: Acervo pessoal (2022)



A multidão se dispersa e novos grupos se aproximam. Às quatro da tarde, poucos são os mais velhos e famílias que permanecem ali. A ruela da Braz Florentino que intersecciona a praça passa a ser ocupada por jovens que se servem na Cachaçaria Philipéia, em funcionamento desde 2003, símbolo da cultura brega na cidade. Artistas de comunidades próximas se apresentam na rua ao público da cachaçaria e se tornam atrações voluntárias movimentando o espaço. Na Rua General Osório perpendicular à Braz Florentino, inicia-se também por volta do mesmo horário sets de música eletrônica promovidos por um bar/casa de shows/café da cena alternativa da cidade. A festa se estende ao espaço público da rua, enquanto capta seu público, vendedores ambulantes também se aproximam do novo espaço que é ocupado até a noite quando a festa adentra o espaço privado e os presentes daquela cena se transportam para o interior do casarão ou se deslocam para a vida noturna próxima como a da Praça Antenor Navarro.

FIGURA 21: Artistas de comunidades locais utilizam do espaço fornecido por comerciantes locais na R. Braz Florentino

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 22: Encontros imprevísíveis de pessoas e culturas acontecem na R. General Osório

Fonte: Acervo pessoal (2022)



Nesse cenário observa-se diversas vidas de lazer e cultura acontecendo simultaneamente, ruas são ocupadas em espaços não commodificados e a multiplicidade de públicos conferem uma pulsação de atividades e encontros espontâneos, a infraestrutura dos próprios espaços livres públicos se tornam palco de apropriação que amplifica a voz de determinados agentes culturais e disponibilizam o espaço público como opções acessíveis lazer. O que se busca com o projeto, nesse sentido, é então potencializar e ampliar a diversidade das atividades culturais no Centro. Utilizar-se de uma escala apropriada para um público da cidade verossímil, possibilitar a integração de mais agentes culturais nesse circuito que se traça pela cidade e expandir suas fronteiras em busca de uma maior acessibilidade e aproveitamento de potencialidades de espaços urbanos que possam ser requalificados e trazidos a práticas heterotópicas que possibilitem a revolução a partir da vida cotidiana.

Frente a um crescente contexto de crises, pandemias e emergências ambientais, surgiu a inquietação de como adequar o “pensar projeto” nesses cenários. Como visto nos capítulos anteriores, a complexificação da compreensão do mundo e a maneira de como a cultura na sociedade contemporânea vem sendo ameaçada e afetada pelas movimentações de atores globais alertam para um posicionamento sempre ativo nas políticas do espaço que a atuação do arquiteto está submetida. Os nós dessa complexificação na arquitetura se formaram a partir dos entrelaçamentos que as novas formas de capitalização das mídias e da informação submeteram a arte, a cultura e a formação dos espaços das cidades através do uso da tecnologia. A popularização de expressões como “smart cities” impõe uma visão de que a cidade precisa se modernizar em termos de globalização-menos (de singularidade) ao invés de construir uma soberania tecnológica, como elucidam Morozov e Bria (2019). Precisa-se explorar usos conscientes das novas tecnologias, quais consequências as adoções imponderadas de Metaversos ou artes NFT’s trazem para o nosso tecido da realidade? São tecidos que vem a sobrepor a já existente camada virtual, visto que os recursos naturais estão em esgotamento e o valor das atuais redes sociais está sendo perdido, criam-se realidades alternativas, multiversos de interação entre propriedades intelectuais para se explorar novas formas de especularização, por sua vez muito mais volátil, já que suas bases de valor são baseadas na arbitrariedade virtual sem grandezas materiais.

*“A questão fundamental que navega entre nós arquitetos é
imaginar as coisas que ainda não existem”*

Paulo Mendes da Rocha (2006)

CAPÍTULO 4 - TECIDOS

4. TECIDOS

4.1. INTERSECÇÕES

A investigação da programação edifício se dá na intersecção dos campos da arquitetura, cultura e tecnologia direcionada a criação de um espaço comunitário incentivador de novas utopias urbanas. Como posto por Wisnik (2012) e o grupo fieldstations (FIELDSTATIONS, 2017), a arquitetura contemporânea parece ainda não responder firmemente às mudanças na sociedade atual como a crescente informatização e o tecido das realidades virtuais que se sobrepõem à nossa realidade física. Busca-se em arquitetura contemporânea que entenda essas intersecções, as sobreposições desses tecidos, para iniciarmos uma apropriação tecnológica de maneira consciente a favor da cosmotécnica, que possibilite que a cultura explore a construção coletiva de novos futuros comuns.

Benjamin Bratton (2015) levanta a análise de que a complexidade da globalização computacional alterou nossas geografias e a emergência da computação como infraestruturas globais alterou nossas formas de governança e território. O autor propõe um modelo de visualização baseado na estratificação em camadas de componentes que interagem e formam uma megaestrutura planetária acidental chamada de “The Stack” (A Pilha). “Acidental” porque diferentes formas de tecnologia computacional acabaram por formar um todo coerente: plataformas na nuvem, interfaces virtuais, smart cities e automações. Estratificada porque é possível estabelecer uma hierarquia de interações para que seus sistemas interajam entre si: a Terra, a Nuvem, a Cidade, o Endereço, a Interface e o Usuário. O sistema de Bratton é complexo, mas seu modelo elucida novas formas de organização da sociedade diante da tecnologia e a emergência de uma economia baseada na plataformização.

Nick Srnicek (2017) descreve as plataformas como mediadoras entre bens e serviços e usuários, nessa nova economia elas não são detentoras dos bens e serviços, sua exploração baseia-se em se ausentar de custos e responsabilidades e ser uma ponte de conexão entre seus usuários, que aos poucos o torna refém de seu uso tendo um impacto direto nas cidades, como no caso da Uber e Airbnb ou indireto, como as redes sociais e seu modelo de negócios baseado no usuário conectado 24/7 discutido por Crary (2016).

Diante desse cenário, o edifício a ser proposto precisa levar em consideração as atividades que acontecem no mundo material,

e também quais podem ser proporcionadas novas dinâmicas em realidades virtuais. Sendo assim a determinação de um programa partiu de uma listagem de possíveis atividades voltadas à cultura, lazer e comunidade e como interpretações delas podem tangenciar o nosso tecido do material e do imaterial (figura 23).

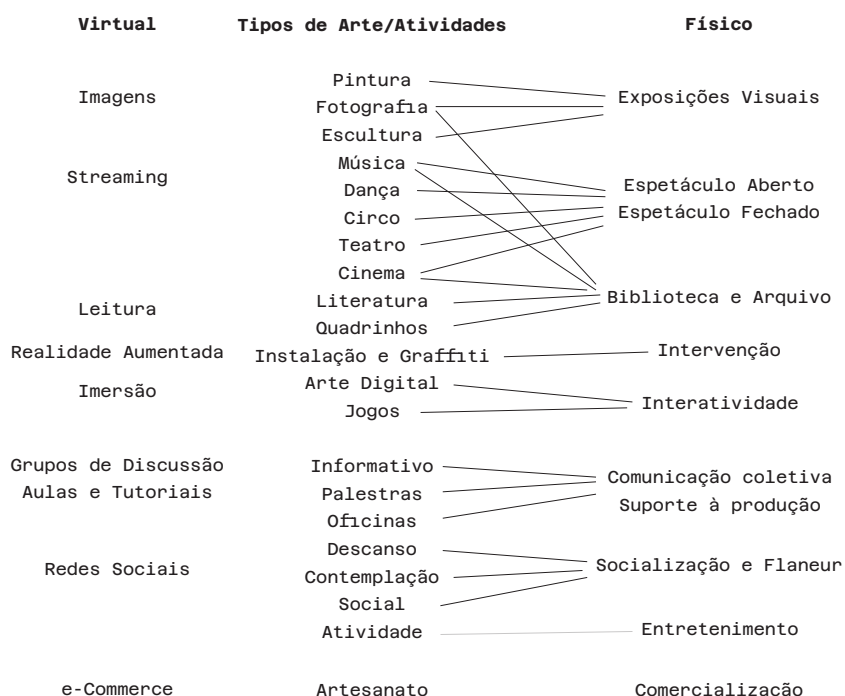


FIGURA 23: Atividades materiais e imateriais

Fonte: Elaborado pelo autor

Para se determinar as necessidades físicas de cada espaço e as possibilidades programáticas geradas foram estabelecidos alguns critérios a explorar como as atividades se dão coletivamente. Foram seguidas características binárias para que pudessem se representar dois pólos: um de isolamento às camadas imateriais e outro de apreensão e interação total com as camadas materiais. As cinco dualidades escolhidas foram:

-Consumo/Ação: refere a uma posição ativa ou não do usuário de estar executando a atividade, se o seu agir influencia diretamente no resultado da atividade, ou desempenha um papel fundamental para sua execução, então se caracteriza como Ação.

-Indireta/Simultânea: se ambos os interlocutores envolvidos necessitam uma presença ativa e simultânea para que a atividade seja executada, então se caracterizará como Simultânea.

-Introspectiva/Extrospectiva: se a atividade necessita que haja interação entre pessoas podendo haver trocas sociais, então se caracteriza como Extrospectiva.

-Dirigida/Não-programada: se o usuário não planeja a atividade e não possui controle sobre sua execução acontecendo de modo espontâneo sem a certeza de um resultado final, então se caracteriza como Não-programada.

-Restrita/Aberta: se a atividade não exige níveis de privacidade e está sob a possibilidade de ser influenciada por agentes externos, então se caracterizará como Aberta.

	Consumo/ Ação	Indireta/ Simultânea	Introspectiva/ Extrosp.	Dirigida/ N-programada	Restrita/ Aberta
Exposição Visual					
Espectáculo					
Show					
Pesquisa					
Intervenção					
Interatividade					
Comunicação Coletiva					
Produção Individual					
Produção Coletiva					
Socialização					
Reunião					
Contemplação					
Atv. Física					
Comércio Fechado					
Comércio Aberto					
Interação Guiada					
Streaming					
Navegação Indexada					
Redes Sociais					
Feed Social					
e-Commerce					
Mensagem Instantânea					
Metaverso					

FIGURA 24: Primeira aproximação da caracterização das atividades

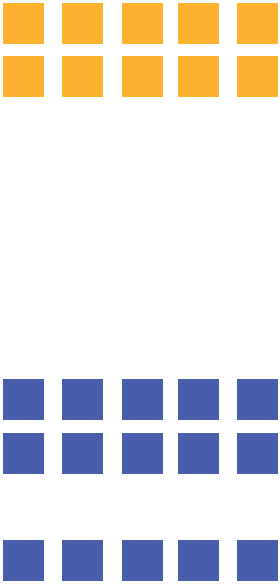
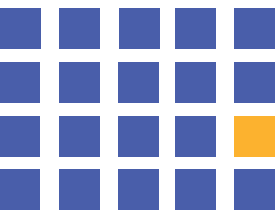
Fonte: Elaborado pelo autor

Exposição	Exposição Visual					
	Intervenção					
	Interatividade					
Apresentação Coletiva	Espectáculo					
	Show					
Produção	Produção Individual					
	Produção Coletiva					
	Ensino					
Coletividades	Socialização					
	Comunicação Coletiva					
	Reunião					
Atv. Externas	Contemplação					
	Atv. Física					
Comercial	Comércio Fechado					
	Comércio Aberto					
Relações Introspectivas	Pesquisa					
	Streaming					
	Navegação Indexada					
Social Virtual	e-Commerce					
	Redes Sociais					
	Feed Social					
	Interação Guiada					
Comunicação Virtual Instantânea	Mensagem Instantânea					
	Metaverso					

FIGURA 25: Agrupamento das atividades seguindo semelhanças da caracterização

Fonte: Elaborado pelo autor

Baseado na similaridade características desses binários na listagem, as atividades foram agrupadas de acordo com suas necessidades espaciais e/ou programáticas e o desenvolvimento dessa etapa representado nos diagramas seguintes. O azul representa as características de “Consumo”, “Indireta”, “Introspectiva”, “Dirigida” e “Restrita”. O amarelo representa as características “Ação”, “Simultânea”, “Extrospectiva”, “Não-programada” e “Aberta”.

Fechada/Aberta Total	Exposição e Feed	Interatividade e Atv. Física	Arquivo e Navegação Indexada	Mensagens e Metaverso
				

Em seguida através de um gráfico com dois eixos, de Influência X Interesse, foram dispostos possíveis grupos de públicos-alvos para qual o edifício poderia se direcionar (figura 26), sendo quanto mais positivo o posicionamento em cada eixo, maior a relevância para o grupo em questão, a partir desse gráfico pôde ser estudado estratégias direcionadas, agrupadas por quadrantes, de posicionamentos de interesse da ativação do edifício de acordo com o propósito de utilização de cada grupo (figura 27).

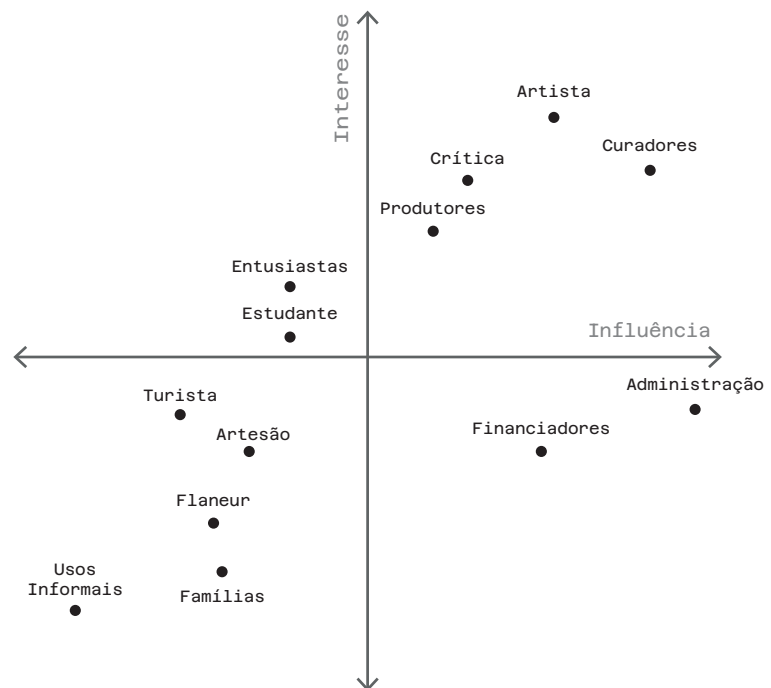


FIGURA 26: Públicos - Influência X Interesse

Fonte: Elaborado pelo autor

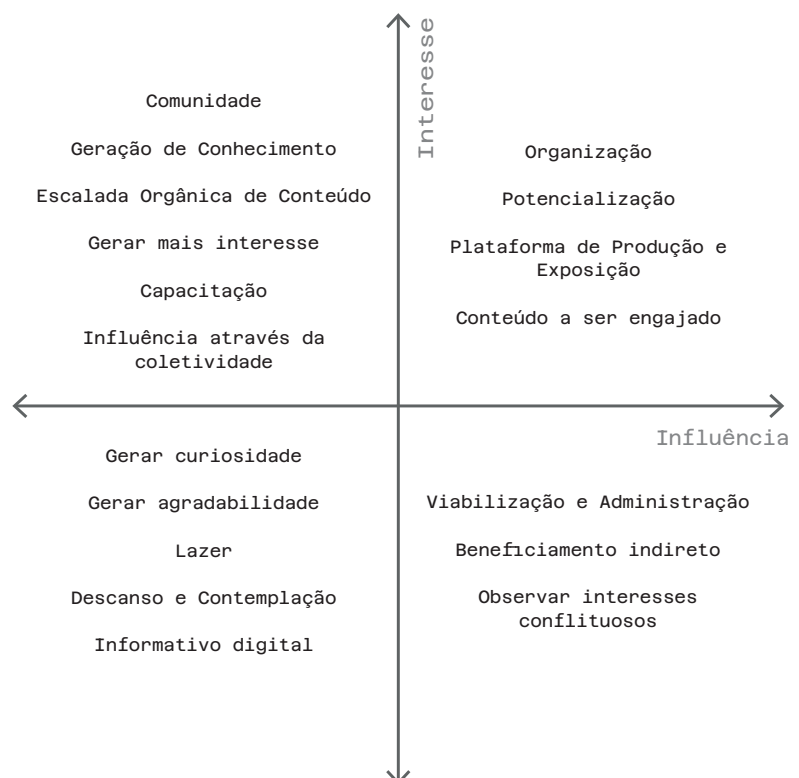


FIGURA 27: Estratégias - Influência X Interesse

Fonte: Elaborado pelo autor

Foram cruzadas as duas análises, a da caracterização e agrupamento das atividades, com a determinação de estratégias para cada público, obtendo assim um conjunto de atividades a que cada grupo pode se direcionar e utilizar o edifício de maneira diferente, a fim de gerar um fluxo de atividade diversificado (figura 28).

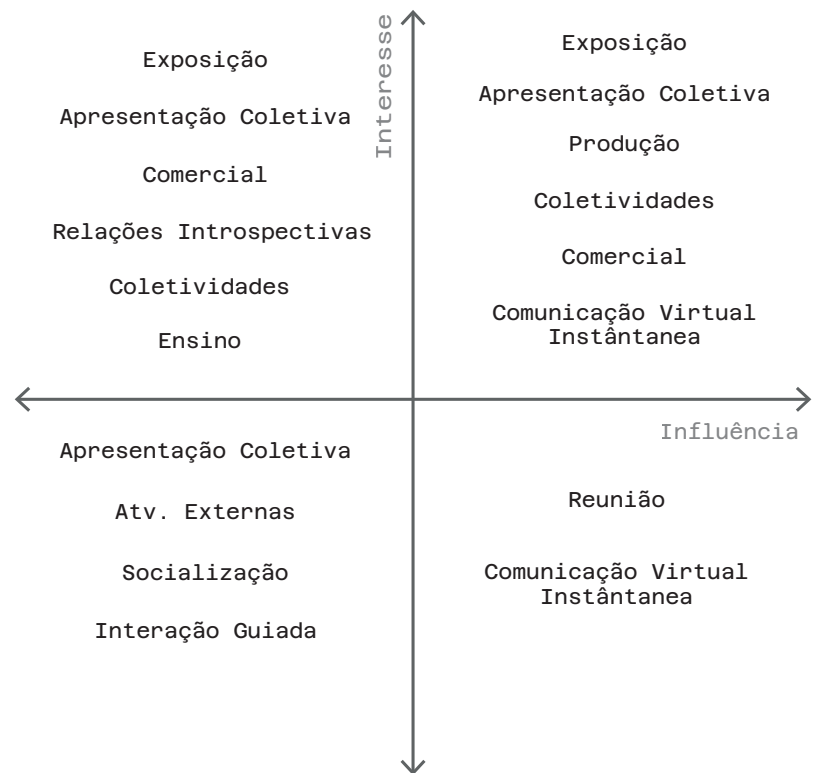


FIGURA 28: Atividades - Influência X Interesse

Fonte: Elaborado pelo autor

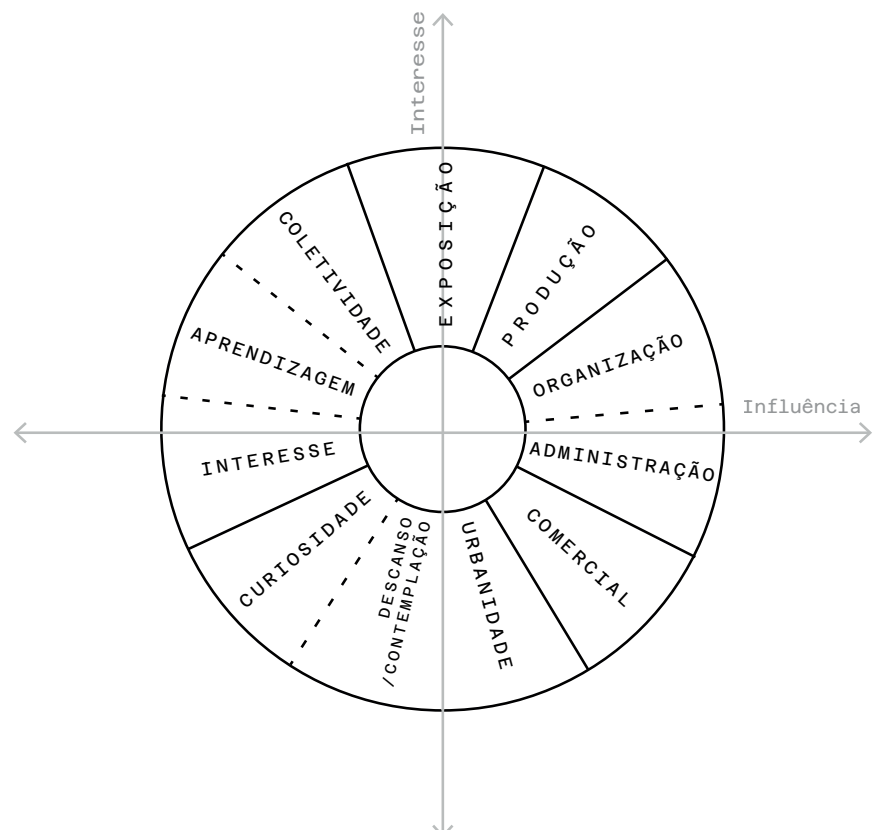


FIGURA 29: Setorização - Influência X Interesse

Fonte: Elaborado pelo autor

Derivou-se também as atividades em agrupamentos de setorização espacial mais específicos e posteriormente mais gerais presentes nos diagramas das figuras 29 e 30. Os setores expressos em formas mais genéricas permitem uma análise de programas de projetos correlatos que buscou-se para realizar um pré-dimensionamento adequado. Para um dimensionamento do público usuário do edifício da cidade, analisou-se usos similares de outras edificações, assim obtendo proporções equivalentes médias a serem transpostas para o programa da edificação.



FIGURA 30: Grupos gerais de setorização final

Fonte: Elaborado pelo autor

Os projetos escolhidos para uma análise das proporções programáticas foram o Museu Cais do Sertão (Brasil Arquitetura, 2018, Recife - PE), o Museu de Arte Moderna da Bahia (Lina Bo Bardi, 1959, Salvador - BA), e o Ciudad Cultural Konex (Clorindo Testa, 1992, Buenos Aires, Argentina).

Segundo Oliveira (2018) a obra da Lina Bo Bardi passam por lugares ambíguos, inclusive da passagem do tempo, no conjunto arquitetônico do Solar do Unhão e Museu de Arte Moderna da Bahia é marcado pelo dilema da restauração da forma do tempo áureo do patrimônio material e o uso do edifício como um envoltório neutro, Lina recompõe as formas do passado e seu uso propositivo caminha em direção ao futuro. A utilização do edifício entre o museu e as oficinas destaca um propósito para além do passado, mas a produção ativa e renovação cultural regional tão explorada pelo Museu e discussões presentes na Universidade Federal da Bahia na época

das reformas. A arquiteta explora a localização do projeto e traça cenários ativos de encontros urbanos e potencialização da vida que respaldam o próprio edifício. No mesmo sentido de intervenção em áreas históricas, mas se aproximando mais da contemporaneidade estão o Cais do Sertão e o Konex.

O primeiro veio de interesse como referência por sua proposta de como um museu, utilizar as novas formas contemporâneas de expor aliadas a tecnologia e novas mídias. Sua proposta original da Brasil Arquitetura direciona a apropriação do equipamento como também um produtor artístico através das salas de música e oficinas disponíveis. O segundo, de programação ambiciosa, vem de um conjunto de reformas urbanas em Buenos Aires em direção a potencialização de um circuito cultural, como descreve Aguilar (2016). Seu programa consiste em uma interpretação e busca do arquiteto Clorindo Testa de espaços de heterotopias. Entre grandes pátios, salas de espaços livres, auditórios e galerias estabelece-se uma agenda sempre cheia de diferentes atividades culturais. Suas intervenções numa antiga fábrica de azeites marcam bem a temporalidade não só da forma do edifício, mas de sua inserção no bairro.

FIGURA 31: Quadro de áreas de análise de correlatos

Fonte: Elaborado pelo autor

Museu Cais do Sertão (Brasil Arquitetura, 2018, Recife - PE),



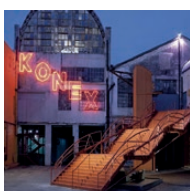
1400 (*36%)	200 (5%)	3850
650 (16%)		5250
2000 (50%)	200 (5%)	

MAM-BA (Lina Bo Bardi, 1959, Salvador - BA),



1200 (*42%)	800 (28%)	2800
400 (15%)	800 (28%)	4000
500 (18%)	300 (10%)	

Ciudad Cultural Konex (Clorindo Testa, 1992, Buenos Aires, Argentina)



1100 (*37%)	X	2959
444 (15%)	721 (24%)	4059
1444 (48%)	?350 (12%)	

Patio: Ocupação p/ 2380 pessoas
Sala de Columnas: Ocupação p/ 2380 pessoas

Como uma referência secundária para o pré-dimensionamento tem-se ainda o Teatro Oficina Uzyna Uzona. Para Wisnik (2016) o Teatro sempre representou um espaço de reivindicação pelo direito à cidade. Localizado no bairro da Bixiga em São Paulo, que passa por um processo perda da sua iconicidade da vida cultural, o Teatro Oficina resiste rodeado pelo interesse imobiliário do Grupo Sílvio Santos, que disputa espaços adjacentes e ameaça a espacialidade de sua arquitetura interativa com a externalidade. O Teatro possui uma espacialidade única, diferenciada dos teatros tradicionais com uma abertura móvel da cobertura, disposição da plateia em andaimes laterais e grande pano de vidro transparente em sua lateral. Seus recursos de dispositivos eletrônicos e sistema retrátil do teto colocam o grupo do Teatro em uma posição de apropriação, em referência a Zé Celso, de “bárbaros tecnizados”. O projeto do Teatro Oficina respeita a sua escala na cidade e de seu público, reconhecendo suas limitações de nicho e apresentam uma capacidade para 350 pessoas. Analisando graficamente casas de show localizadas em casarões no Centro de João Pessoa nota-se também uma média de público de 250 a 450 pessoas. Então toma-se esse valor como referência para os cálculos de pré-dimensionamento das áreas do programa (figura 32).

Público estimado p/ manifestação: 250 - 450

P/ 360 pessoas → 120 m²

+Outras manifestações → 100 m²

35% = 220 m² → 100% = 630 m²

		mín.		máx.
Manifestação		220 m ²		320 m ²
Produção		125 m ²		183 m ²
Administração		63 m ²		91 m ²
Extensão		125 m ²		183 m ²
Comercial		95 m ²		137 m ²
Circulação		189 m ²		457 m ²
TOTAL		817 m ²		1371 m ²
Externalidades		220 m ²		320 m ²

FIGURA 32: Quadro de áreas proposto para o pré-dimensionamento da programação arquitetônica

Fonte: Elaborado pelo autor

Foi tomado como base as porcentagens médias dos programas analisados dos correlatos (figura 31) para ir se desenvolvendo aproximações apropriadas de um pré-dimensionamento. Tem-se que para um público de 360 pessoas uma área equivalente de Manifestação (palcos, plateias, etc) seja em média equivalente a 120 m², considerando 3 pessoas/m². Acrescentou-se ainda um espaço adicional de 100 m². Logo se 220 m² representa 35% da área total do espaço que queremos, então esse espaço possui em 100% de 630 m² de área, acrescentando uma área adicional de circulação e alvenarias de 30% tem-se então uma área mínima final de 817 m², fora as áreas externas desejadas na escala de 220 m². Realizou-se também o mesmo processo de cálculo para uma área de 320 m² do setor de Manifestação, obtendo uma área total de 1371 m². Então temos que o edifício desejado possui uma área pré-dimensionada que ocupa uma faixa entre 817 a 1371 m².

4.2. OS TECIDOS QUE COBRIRÃO O ESPAÇO

A esse ponto o edifício inicia seu processo de ganhar uma vida, suas proporções lhe concedem um desejo pela forma. O contexto de investigação teórica abordada, a forma crítica de se posicionar na Cidade, suas atividades e relações, seus objetivos e intencionalidades compõem um “espírito” de uma quase entidade autônoma. Por isso, nesse processo de investigação a exploração das discussões e um “comportamento” da arquitetura desejada antecedem uma aproximação específica de local. O trabalho propôs até o momento a investigação do “como se posicionar” e não uma solução específica para um problema direcionado. As inquietações surgem antes, surgem ao se perguntar “...mas quais são os problemas?” para daí iniciar uma abordagem que explore orientações de soluções. São nós desatados e linhas preparadas para se iniciar uma costura de tecidos que irão se sobrepor a uma realidade local. Como um tecido maleável a “entidade” se posicionará edificando um vazio ou se conformando, se sobrepondo a um sólido no espaço urbano, mas de ambas as formas promovendo encontros e interseccionando camadas de realidades. Alguns valores permearam o projeto entre eles o “Criar”, a “Cultura”, o “Popular” e a “Comunidade”, por isso por conveniência nomearemos a “entidade” de “C²PC”.

A seguir utilizou-se da linguagem das colagens para iniciar uma síntese de todas as discussões e suas consequências nas atividades do C²PC. Estando elas divididas por grupos de setorização como presentes nas figuras 29 e 30.

CONCENTRAÇÃO

Espaços de isolamento voluntários direcionados para imersões de produção individuais ou de pequenos grupos. A concentração e isolamento produtivos buscam a ausência de estímulos externos por ser uma relação de alta atividade.

TRANSIÇÃO

espaços e instrumentos de:

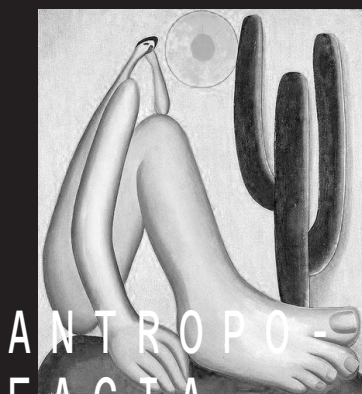
ESPAÇOS

1. PRODUÇÃO
2. APROPRIAÇÃO
3. ISOLAMENTO
4. PESQUISA
5. CONEXÃO (VIRTUAL)

explorar o

CÓDIGO - ABERTO

na arte como uma relação de



ANTROPOFAGIA

y·po·ru

tupi-guarani

O rio ('y) que come (u) gente (pora)

1. ARTES PLÁSTICAS

2. MODA

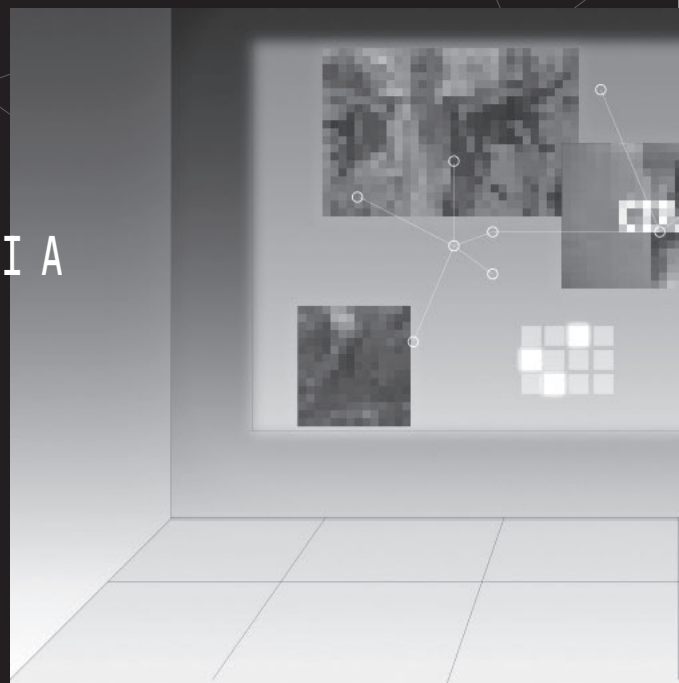
3. ARTES DIGITAIS

4. MÚSICA

5. CINEMA E FOTOGRAFIA

quais artes se beneficiam de um cruzamento e compartilhamento de espaço físico?

como diferentes associações podem promover o híbrido físico-digital de produção cultural



Permeabilidade de espaços sensorialmente estimulantes. Transição entre produção em isolamento e discussões coletivas, incitação do trabalho em equipe e formação de “redes de apoio”.

COLETIVIDADE

Espaços de colaboração, construções coletivas de futuros e aproximação de um gerenciamento comunitário dos chamados bens-comuns. Oportunidades de troca e interações livres e espontâneas.

diferentes espaços:

1. PRODUÇÃO FÍSICA E VISUAL
2. PRODUÇÃO SONORA
3. PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

apropriação e ‘re-instrumentalização’ da tecnologia (TECNODIVERSIDADE)

INSTRUMENTOS

HABILITAR A PRODUÇÃO DE NARRATIVAS MARGINALIZADAS

Reduzir a precarização do trabalho e a tripla jornada de artista independente-empresendedor-divulgador facilitando meios de divulgação e conexões artistas-público

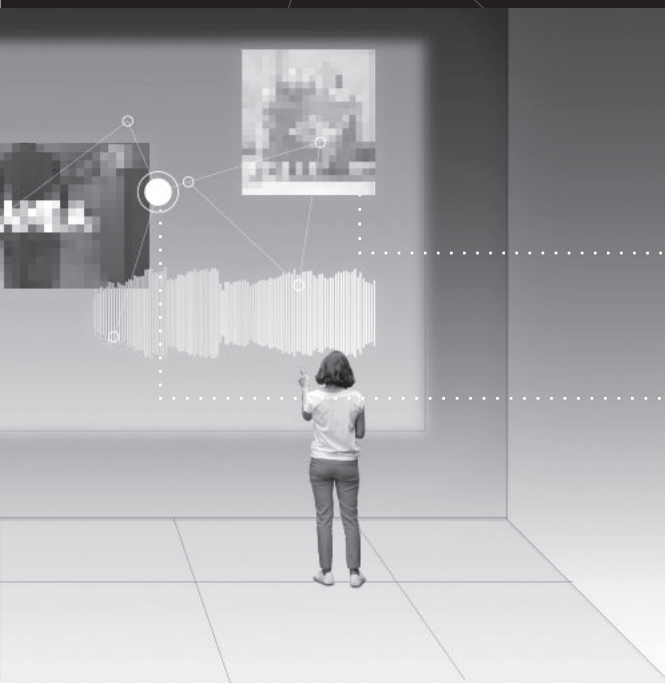
ESPAÇOS
MIDIÁTICOS

Trabalho da fisicalidade do corpo como um instrumento de produção - sensores de reconhecimento corporal e interface gráfica de usuário discreta para produção intuitiva

Acesso a referências e possibilidade de produção multimídia antropofágica

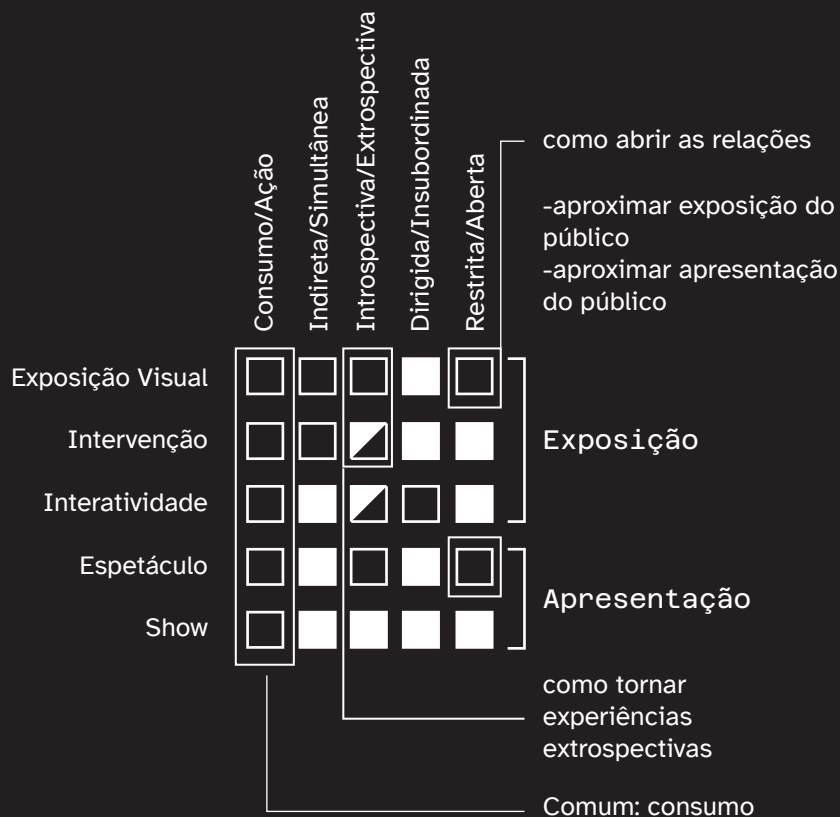
Mapeamento e banco de dados de produções e referências com visualização em rede de pontos e hyperlinks

IMERSÃO
SENSORIAL
CIBORQUE
CRIATIVA



10 → 20

ARTISTAS → PÚBLICO



ATENÇÃO =

EXPOSIÇÃO

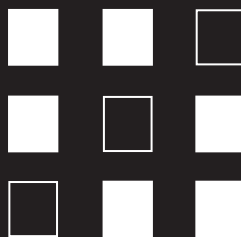
IMERSÃO

LAZER /
CONTEMPLAÇÃO

CONSUMO

DISTRAÇÕES

DISPOSITIVO



EXTERNALIDADE X
INTERNALIDADE



EXPOSIÇÃO INDIRETA
X APRESENTAÇÃO SIMULTÂNEA

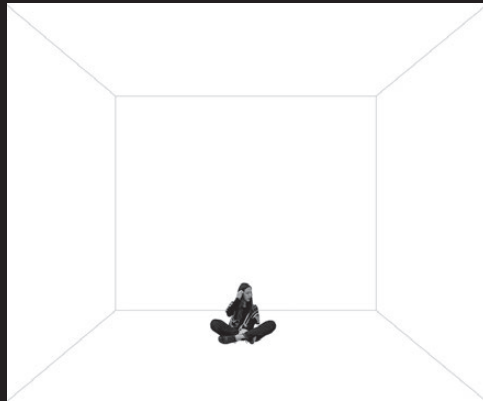
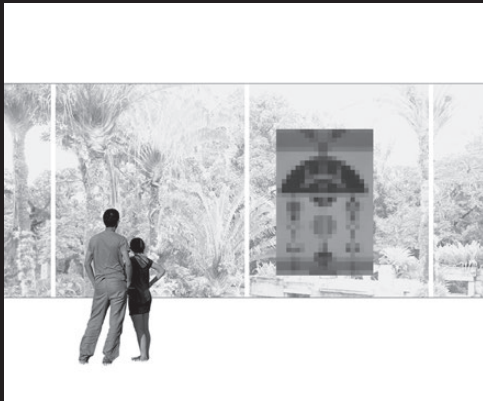


SE DISTANCIANDO DE
UM CONCEITO ESTÁTICO
DE MUSEU

PRODUÇÃO DE:

- PRESENTE
- FUTURO
- NOVAS UTOPIAS

COMBATE À
ESTÉTICA DA CRISE



dispositivos controlados por computadores

cobertura móvel, arquitetura adaptável ao espetáculo, se apropriando do externo

educacional/informativo

apropriação para que?

criação de comunidade

relação de ação no consumo

aproximação com o artista

INSERÇÃO DO VIRTUAL

utilizar a tecnologia/-virtual como recurso de democratização da cultura e sua exibição

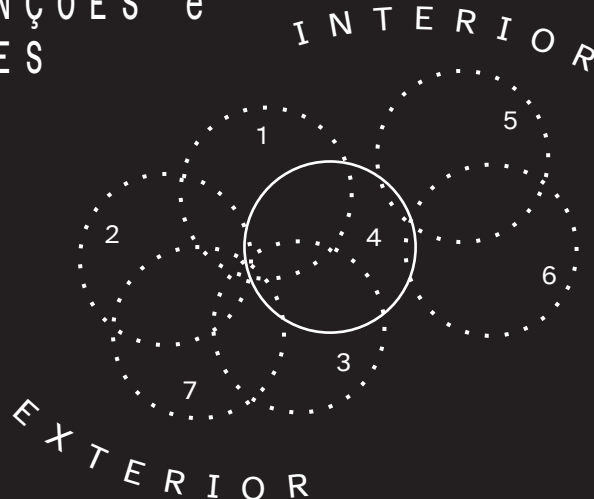


externalização do espetáculo

rompimento de relações tradicionais

TODA MANIFESTAÇÃO, DE ALGUMA FORMA, SE ABRE PARA A RUA

- interioridade do consumo ↑
- indireta (i); simultânea (s)
- (i) 1. LITERATURA
 - (i); (s) 2. CINEMA
 - (s) 3. TEATRO e DANÇA
 - (i) 4. ARTE DIGITAL
 - (i) 5. ARTES PLÁSTICAS
 - (i) 6. INTERVENÇÕES e INSTALAÇÕES
 - (s); (i) 7. MÚSICA



INTEGRAÇÃO
FESTIVIDADES
EXPOSIÇÃO

- busca de informação
- incubação cultural
- geração de discussão
- imersão

VIRTUAL COMO
MEDIADOR E
INTEGRADOR

- encontros não-programados
- usos informais
- diálogo e aproximação da exposição e do espetáculo ao urbano

CURADORIA E
REPRESENTATIVIDADE

ADMINISTRAÇÃO - COMERCIAL - URBANIDADES

administração de recursos,
organizações, decisões e curadorias
baseadas no coletivo,
moderação de informação

financiamento e
viabilização do(s)
projeto(s)

convite ao edifício, gentileza e
comunicação urbana,
programação de encontros

ADMINISTRAÇÃO → COMERCIAL → URBANIDADES

4 Q → 1 2 3 4 Q

1 Q → 4 Q

4 Q → 2 Q

4 Q → 3 Q

Consumo/Ação
Indireta/Simultânea
Introspectiva/Extrosp.
Dirigida/Espontânea
Restrita/Aberta

alguém de espaços?

quais usos
acontecem
ao explorar
relações a
partir da

Socialização ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

Reunião ☐ ☐ ☐ ☒ ☒

Comércio Fechado ☒ ☐ ☐ ☒ ☒

Comércio Aberto ☒ ☐ ☐ ☒ ☐

COLE -
TIVI -
DADE

Promoção de encontros

Decisões participativas

Comércio com permanência
e interesses recorrentes

Comércio com interface
urbana e interações coletivas

atenção às relações
comerciais de exploração

gentrificação
precarização do trabalho

virtualidade mediando e
explorando diferentes
gerações de coletividade

alto tempo de
permanência,
independente
da interioridade;
intenção de
comunicação
com o externo

A BANCA (A)

O BAR* (A/S)

A LOJA DE
ESPECIALIDADES (F)

O CAFÉ (F/A/S)

A LIVRARIA (F/S)

flexibilidade e
alternância de
espaços

O STUDIO (F)

O AUDITÓRIO (R)

(A/S) A FEIRA

(A/S) O FESTIVAL

(R/S/A) A CONVENÇÃO

(R/S) O "EVENTO"

estar associado
a alguma
manifestação

estar associada
diferentes ativida-
des e apropria-
ções do espaço

TEMPO DE
PERMANÊNCIA? *

INTERIOR

RECORRÊNCIA?

Quais percursos e ativações são geradas
diariamente e como se aproveitar/distri-
buir desses espaços sugeridos?

Quais espaços no entorno se beneficiam em
eventos esporádicos c/ grande potencial de
atração de pessoas? Prós e Cons.

mobiliário
espaços adaptativos
eventos chamamento para o edifício
função cívica-artística

CURIOSIDADE + DESCANSO E CONTEMPLAÇÃO

20 → 30

10 → 30

ODE
AO ALEATÓRIO
e EXPERIÊNCIAS
NÃO-PROGRAMADAS



OPORTUNIDADES
DE ENCONTROS
E SOCIALIZAÇÕES

baixos níveis
de atenção



quantidade de
estímulos e
informações



DESLIGAMENTO DA
CONEXÃO C/ O
VIRTUAL INDIVIDUAL

ALTERNATIVAS DE
MANIFESTAÇÃO

consumo passivo
exposições abertas
atividades não-solicitadas

introdução do
fator virtual

CONEXÃO C/ O
CONSUMO COLETIVIZADO

organização, obtenção de
informações, socialização
amparada por recursos
virtuais

(ex.: difusoras)



retorno a referências
de manifestações
tradicionais



exploração de recursos
tecnológicos inteligentes
disponíveis

manifestações
espontâneas, con-
templativas, coletivas
e abertas

ESPAÇOS HÍBRIDOS
E ARTÍSTICOS
DE APROPRIAÇÃO

1ºs contato do usuário
com os recursos do virtual
apropriação e consumo
ativo

Consumo coletivo e ativado de
manifestações a se intersec-
cionarem com o urbano.
Apropriação democrática dos
equipamentos a partir da
tecnologia, possibilidades de
intervenções, criações e apre-
sentações espontâneas, livres,
abertas e coletivizadas.

Contemplação, descanso, lazer
e relações de desconexão



Atividades que convidem à
introdução da experiência
virtual de maneira fluída e
intuitiva.

- busca por informações;
- interatividade e criação;
- organização de coletividade
- exploração do conjunto
arquitetônico e seu conteúdo
como uma segunda camada;
- acessibilidade

INTERVIR E CRIAR

$$20 \rightarrow 10 ; 20 \rightarrow 20$$

INTERESSE + APRENDIZAGEM + COLETIVIDADE

primeiro estágio pós curiosidade,
busca de informação mais
aprofundada e direcionada

oficinas, ensino, palestras,
debates, educação

organização, trabalho coletivo

DESENVOLVIMENTO
DE CONHECIMENTO
EM EFEITO DE REDE

primeiro estágio pós curiosidade,
busca de informação mais
aprofundada e direcionada

DESNEVOAMENTO

distinção de fontes do conhecimento,
reconhecimento de origens culturais e
ancestralidades

EXPERIMENTAÇÃO E
NOVAS PRODUÇÕES

oferecer às pessoas novas visões de futuro, traçar novas perspectivas radicais e trabalhar novas utopias

Em ordem de apresentação das páginas anteriores:

FIGURA 33: Painel síntese 1 - Produção

FIGURA 34: Painel síntese 2 - Manifestação

FIGURA 35: Painel síntese 3 e 4 - Administração + Comercial + Urbanidades e Curiosidade + Descanso + Contemplação

FIGURA 36: Painel síntese 3 e 4 - Interesse + Aprendizagem + Coletividade

Fontes: Elaborado pelo autor

As abreviações 1Q, 2Q, 3Q, 4Q, representam os quadrantes dos gráficos de eixo Influência X Interesse como na figura 26, representam quais públicos se relacionam nas determinadas atividades. As colagens que surgem em meio aos painéis são intenções de como as atividades acontecem em diferentes espaços, mais do que uma espacialidade determinada propriamente dita, diretrizes de algumas exigências que as discussões geraram ou interpretações livres capazes de gerar diferentes oportunidades.

4.3. APROXIMAÇÃO COM O LOCAL

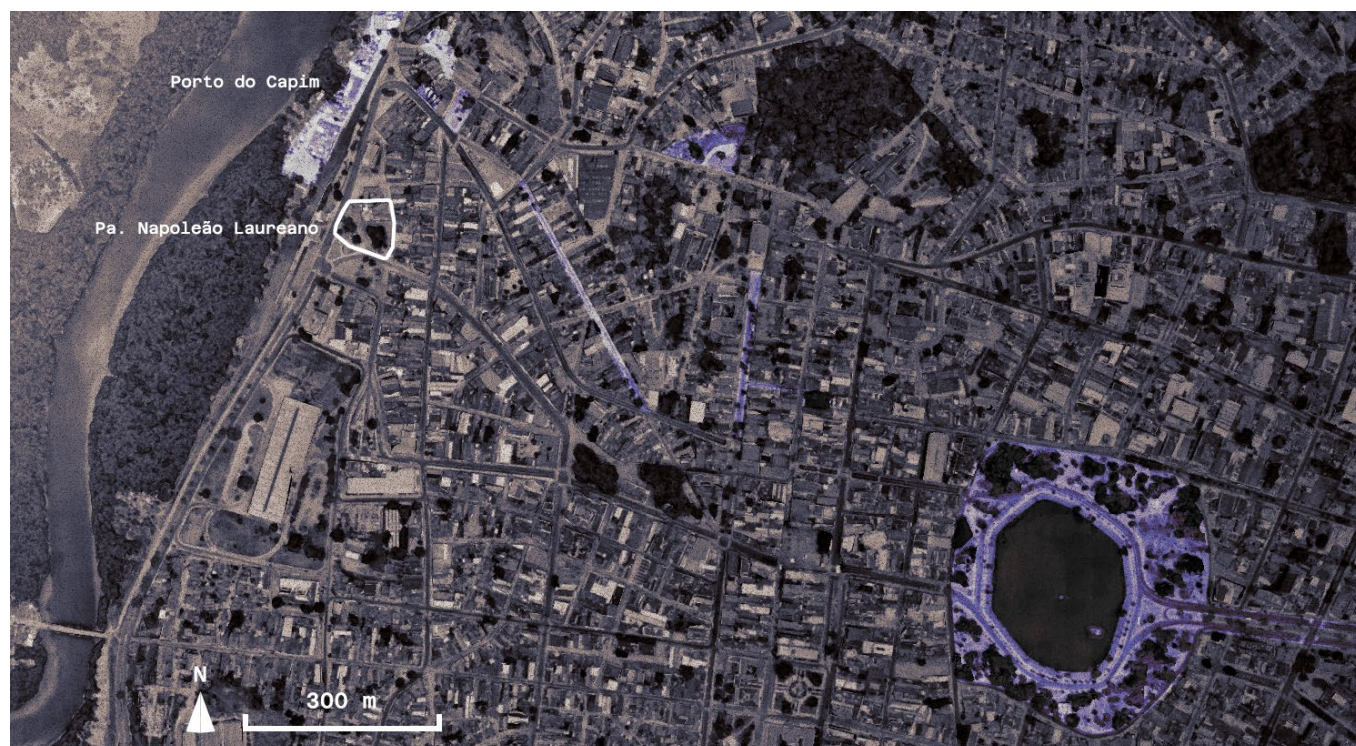
Com estimativas da programação arquitetônica buscou-se um local compatível em área para que fosse ocupada pelo programa, tanto estruturas abandonadas, quanto oportunidades de locais novos. Como requisitos pensados para o programa, a área necessitaria estar na ordem dos 1000 m² e possuir fortes oportunidades de conexão entre um espaço público aberto e outros componentes de um circuito cultural para se configurar como espaços de transformação e heterotopias urbanas. Naturalmente pensa-se em alguma localidade do Centro Histórico, possivelmente em algum conjunto

arquitetônico que necessite de uma requalificação, pois segundo Heywood (2017, p.30) “o edifício mais sustentável é aquele que já foi construído”, a adaptação de uma estrutura pré-existente potencializa as dinâmicas presentes. Surge então um espaço oportuno, um conjunto de edifícios abandonados nas adjacências da Praça Dr. Napoleão Laureano, no Varadouro.

A praça, também conhecida como Praça do Relógio, é vizinha a importantes nós de conexão da cidade, a CBTU, o Terminal de Integração dos Ônibus do Centro e a Rodoviária da cidade. É também próxima a comunidade do Porto do Capim, tornando-se uma oportunidade acessível a uma diversidade de públicos. Se distancia por uma distância a pé de 400 m da Praça Antenor Navarro e Vila Sanhauá, que apresentam oportunidades de conexão com a vida noturna e atividades culturais. A praça e os casarões observados são fronteiros à mecânicas de automóveis, retíficas e borracharias, sofrem então com as mesmas consequências de um Centro desocupado fora dos horários comerciais descrito por Silva (2016). Por não serem imediatos a residências e por não terem nenhum atrator relevante nas proximidades (além dos nós de circulação de ônibus), a praça apresenta uma subutilização no cotidiano e fins de semana e feriados, mostrando-se apenas como um local de passagem e paisagem para as vias principais que fazem frente.

FIGURA 37: Aproximação da localização da Pa. do Relógio

Fonte: Elaborado pelo autor, adaptado de Google Maps



A comunidade do Porto do Capim é formada historicamente a partir de um antigo porto que perdeu sua importância com a implantação do vizinho Porto de Cabedelo em 1935. De acordo com Palazzi (2019) os trabalhadores do próprio Porto, que foi perdendo sua importância, passaram a ocupar suas instalações locais em busca da sobrevivência através da pesca e mariscagem. Atualmente, também de acordo com a autora, a região se tornou um território de disputas entre organizações dos moradores que resistem e projetos de “revitalização” do Centro Histórico de João Pessoa com que os governos municipais e federais (através do Iphan) demonstram interesse em uma conversão em “parques ecológicos”, mirantes e estacionamentos. As consequência são expulsão da comunidade ri-beirinha de sua localidade original, “desabitando” o Centro e rene-gando o direito às cidades de comunidades locais.

FIGURA 39: Avaliação de áreas do conjunto edificado escolhido para intervenção

Fonte: Elaborado pelo autor, adaptado de Google Maps



FIGURA 38: Projeto divulgado pela PMJP X Ocupação atual

Fonte: PALAZZI (2019) e PMJP

Através do recurso do Google Street View, conseguimos obter registros do local do ano de 2011, 2012, 2017 e 2019 e percebe-se que o conjunto estaria previsto para os processos de restauração da parceria do IPHAN, a Agência Espanhola de Cooperação Internacional (como parte da parceria para o plano de revitalização do Centro Histórico de João Pessoa, descrita por SILVA (2016)) e a Prefeitura Municipal de João Pessoa para uma Escola de Gastronomia, porém não foram encontrados registros publicados do projeto arquitetônico, como também o projeto parece ter sido abandonado após 2012, ainda que tenha se iniciado processos de conservação da cobertura e nas estruturas de vãos das esquadrias.



FIGURA 40: Passagem do tempo registrada pelo Google Street View (2011)

Fonte: Google Street View (2011)



FIGURA 41: Passagem do tempo registrada pelo Google Street View (2012)

Fonte: Google Street View (2012)



FIGURA 42: Passagem do tempo registrada pelo Google Street View (2017)

Fonte: Google Street View (2017)



FIGURA 43: Passagem do tempo registrada pelo Google Street View (2019)

Fonte: Google Street View (2019)

Não foi possível ter acesso ao seu interior, porém através das brechas das esquadrias foi possível realizar fotografias que nos dá a noção para recriar suas espacialidades. Em seu interior é possível observar a presença de entulhos, em sua maior parte provavelmente dos processos de restauração abandonados. A edificação geminada ao conjunto se encontra com seu interior descaracterizado, vem sendo utilizada como uma borracharia e sofreu perda das suas esquadrias, da sua cobertura original e as paredes laterais apresentam danos e lacunas. No geral as edificações dos conjuntos apresentam patologias relacionadas a umidade, inclusive em estágio de proliferação de fungos e vegetação, que marcam bem os elementos ornamentativos, como os frisos mais expostos a intempéries, e relativamente poucos danos físicos como fraturas e lacunas, concentradas em alguns vãos das esquadrias, ou no caso da edificação anexa, nas partes superiores das paredes laterais expostas sem cobertura, mas ainda assim em nenhum dos casos havendo comprometimentos visíveis das estruturas.

FIGURA 44: Fachada Leste da R. Rosario Di Lorenzo

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 45: Fachada Leste da R. Rosario Di Lorenzo

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 46: Fachada Oeste
adjacente à Praça

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 47: Interior do
Casarão principal visto
através de brechas

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 48: Interior do
Casarão principal visto
através de brechas

Fonte: Acervo pessoal (2022)





FIGURA 49: Vista lateral
Sul, da praça

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 50: Fachada Lesta
da R. Rosaria Di Lorenzo

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 51: Vista área Sudoeste

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 52: Vista área Nordeste

Fonte: Acervo pessoal (2022)



FIGURA 53: Vista área Sul de contexto

Fonte: Acervo pessoal (2022)

Para realizar o levantamento e iniciar a modelagem do local, foi escolhido o processo de fotogrametria com o auxílio de drone para se obter fotos de diversos ângulos aéreos do entorno. O processo de fotogrametria identifica a métrica do objeto através da escala da fotografia, atualmente com o uso de softwares o processo se torna automatizado que pelos cálculos através das informações dos arquivos digitais das fotos como lente e abertura utilizadas, a partir do cruzamento entre múltiplas fotografias pode nos retornar um modelo tridimensional. O software utilizado foi o Autodesk Recap Photo, a partir da seleção de 100 imagens fotografadas com o drone em modo órbita selecionando o conjunto dos edifícios, obteve-se o modelo de nuvem de pontos a ser exportado para o software escolhido Graphisoft Archicad a trabalhar posteriormente o modelo BIM do desenvolvimento do projeto. Vale ressaltar que para o processo de modelagem em BIM, o modelo precisou ser reconstruído com as ferramentas do Archicad, mas em um processo facilitado e preciso já que se teve disponível virtualmente todas as medidas das alvenarias e esquadrias externas, possibilitando um modelo bem aproximado do estado real das edificações.

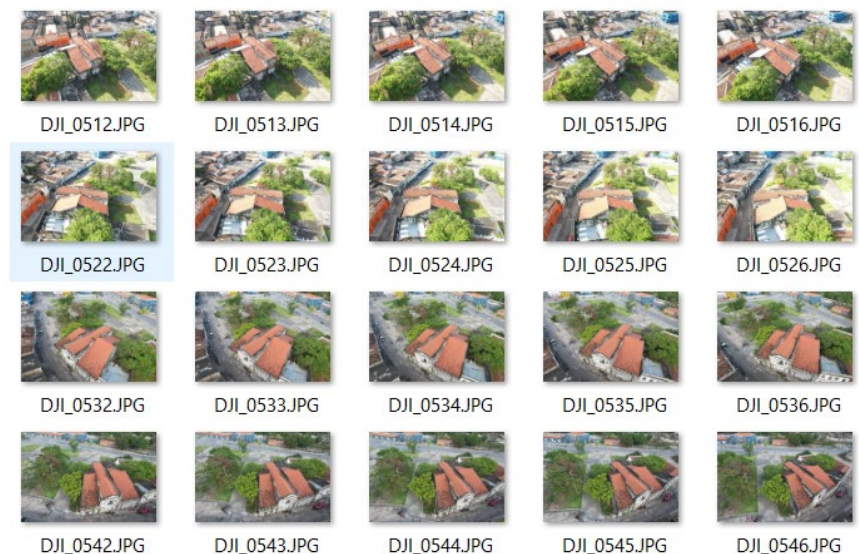


FIGURA 54: Arquivos de fotos aéreas preparadas para fotogrametria

Fonte: Acervo pessoal



FIGURA 55: Captura de tela no Recap Photo do modelo de nuvem de pontos

Fonte: Acervo pessoal

4.4. CAIXAS DE PANO

Após uma aproximação do local, de pré-dimensionamentos e relações desempenhadas por atividades, começam a se delimitar relações espaciais. A um primeiro momento ainda incertas, por ainda não se inserir nas estruturas materiais, os sólidos do programa que se formaram são maleáveis, como caixas de pano, podendo ainda expandir ou retrain, como também perfurar suas fronteiras caso se necessário. As colagens aqui funcionam novamente com um papel de abstração, mais que representações literais de espaços finais, representam intenções projetuais e considerações a serem levadas ao longo da construção dos ambientes para que se mantenham ativas as discussões geradas até o momento.

Como um avanço de etapa a setorização geral vai se materializando em ambientes, assim os termos vão sendo traduzidos. São utilizados nomes guarda-chuvas, ou arquetípicos, de ambientes para a criação de imagens mais intencionais. O que antes era chamado de Manifestação passa a ser Palco e Galeria, o que antes era Produção se divide em Ateliê e Studio, o Comércio se entende como um estabelecimento comercial híbrido entre Café ou Bar, mas com o mesmo objetivo de trocas comerciais que possam reunir vidas noturnas, boêmias e que se utilizam do edifício.

Em ordem de páginas apresentadas:

FIGURA 56: Colagem de intenções espaciais - Ateliê

Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 57: Colagem de intenções espaciais - Studio

Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 58: Colagem de intenções espaciais - Galeria

Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 59: Colagem de intenções espaciais - Palco

Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 60: Colagem de intenções espaciais - Administração

Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 61: Colagem de intenções espaciais - Comércio

Fonte: Elaborado pelo autor

A T E L I Ê

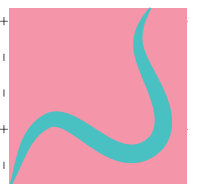
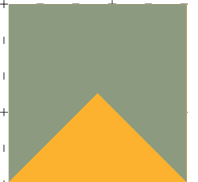
Grafismos tornam o espaço
atrativo para produções
midiáticas espontâneas



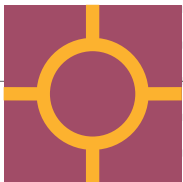
Eletrocalhas flexíveis que se
adaptam ao uso do ambiente



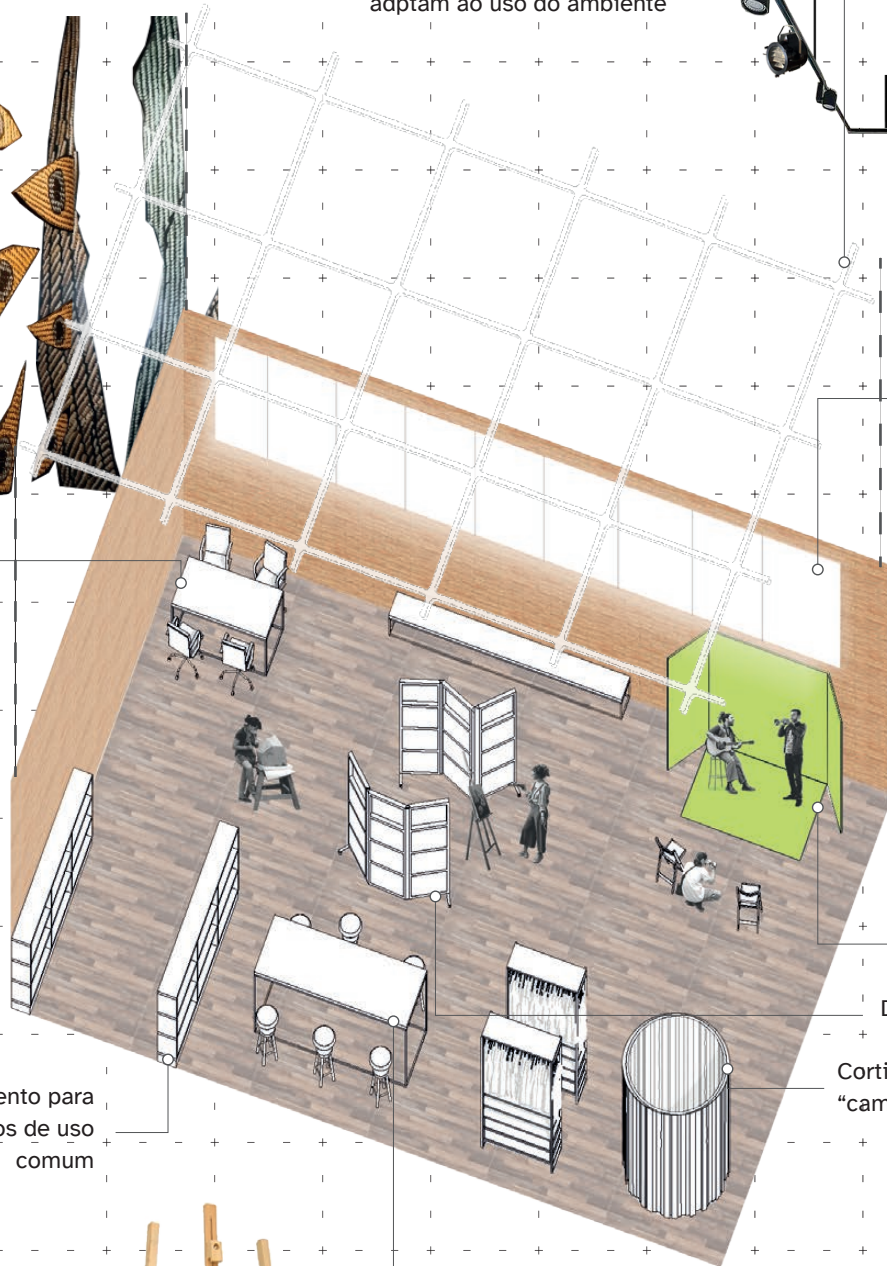
Novas aberturas de
iluminação



Mobiliário flexível para
diferentes organizações
de trabalho coletivo



Armazenamento para
equipamentos de uso
comum



Equipamentos para
produção multimídia

Divisórias móveis

Cortineiros conformam
"camarim" portáteis



Itens regionais expostos



S T U D I O

Projetores e amplificadores



Equipamentos básicos disponíveis para gravação e produção sob uso controlado

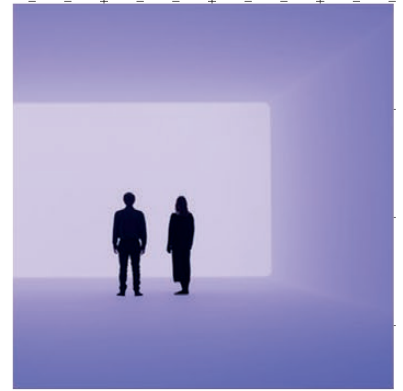
Materialidade "asséptica" que possibilitem a imersão ao virtual sem distrações



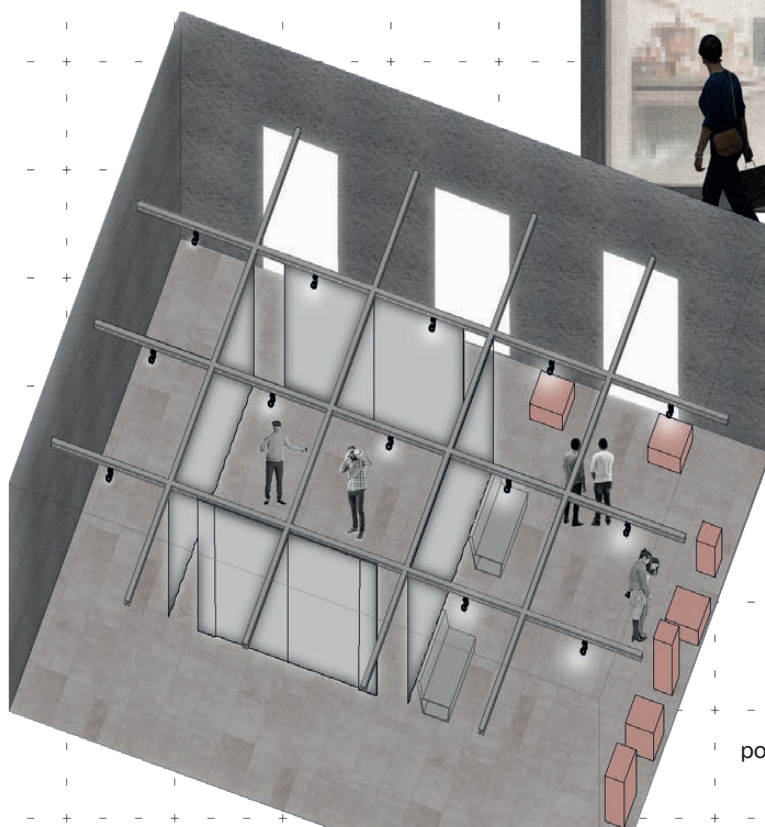
Possibilidade da criação de uma "nuvem catalográfica" regida por automações, que permitam autores que utilizam o C²PC inserir suas próprias obras e referências, para que os próprios possam ser referenciados e que a "nuvem" crie conexões entre diferentes obras, facilitando uma visualização em rede e acesso exploratório compartilhado por diferentes usuários

Inspiração em obras de James Turrell

Paredes brancas, teto translúcido iluminados criam ambiência de imersão ao virtual



G A L E R I A



Distanciar do conceito estático de museu através de transparências compartilhadas com outros ambientes

Tecidos como "telas" a receber projeções, representações do virtual tangenciando o real

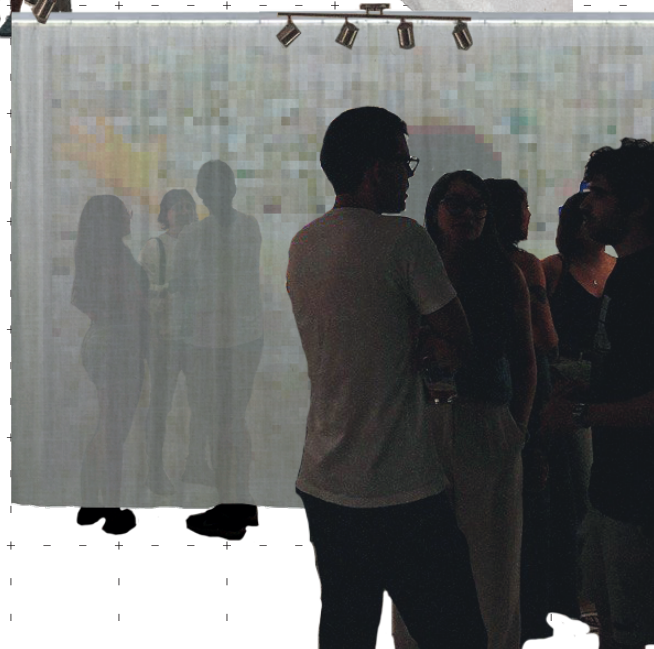
Eletrocalhas removíveis possibilitando diferentes tipos de iluminação



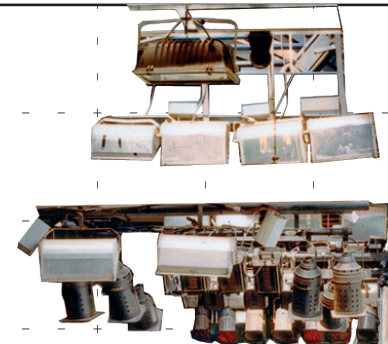
Tecidos por sua maleabilidade também delimitando diferentes espacialidades internas



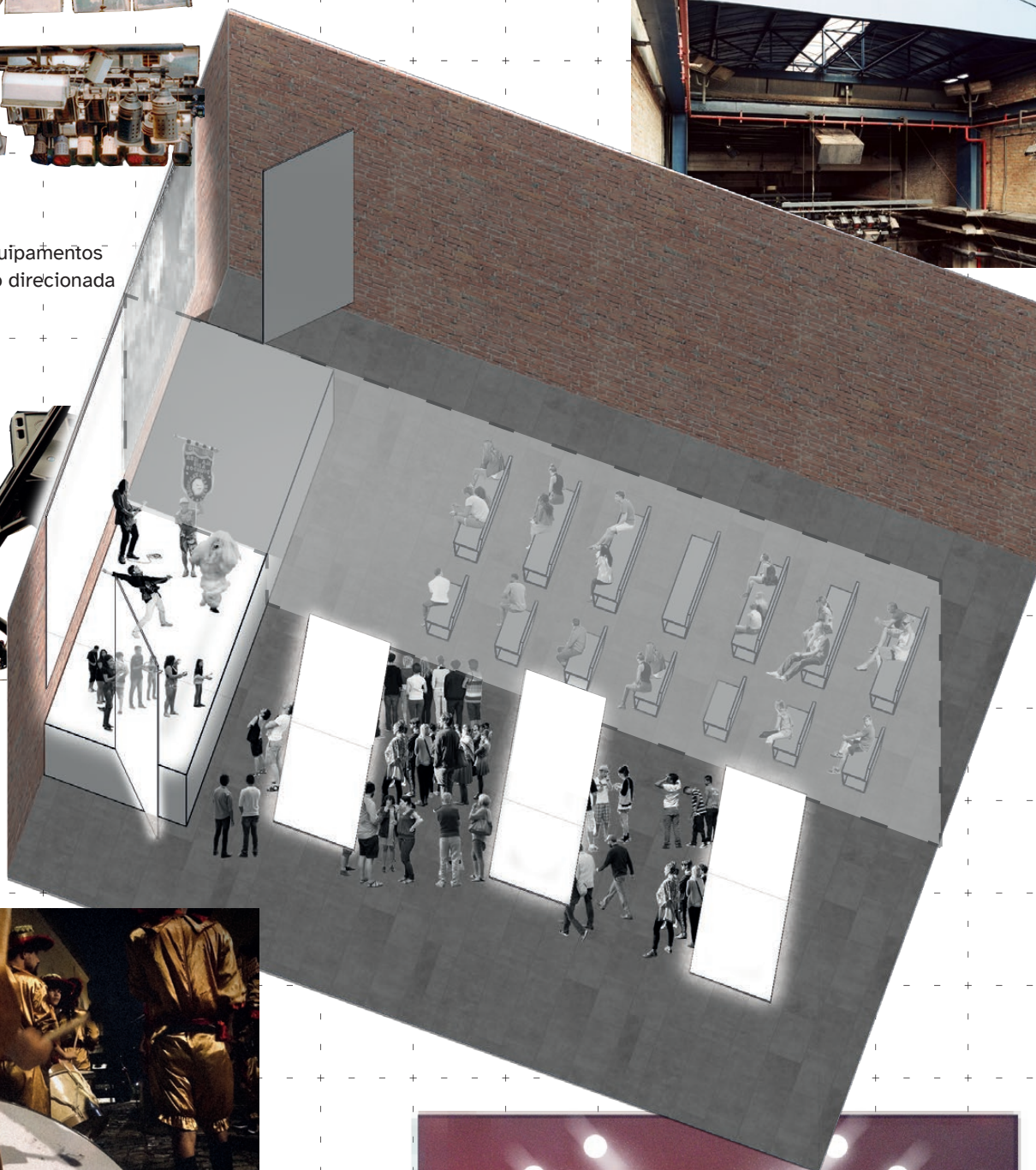
Iluminação ornamental e ambiente evidenciando a materialidade do edifício existente, mas não entrando em conflito com as obras expostas



P A L C O

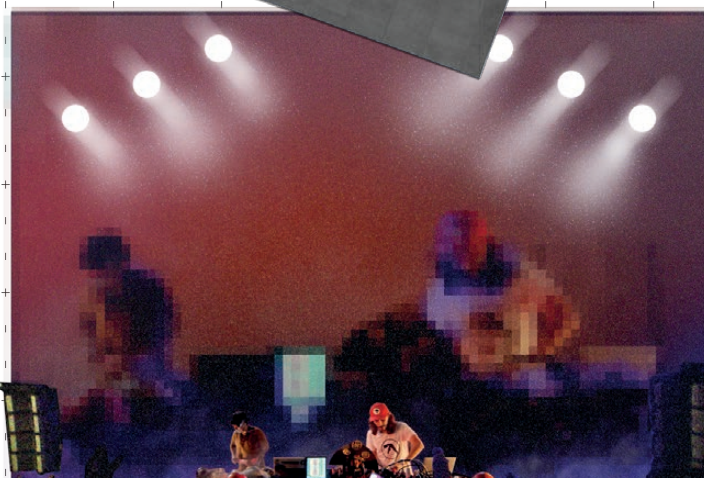


Diferentes equipamentos de iluminação direcionada



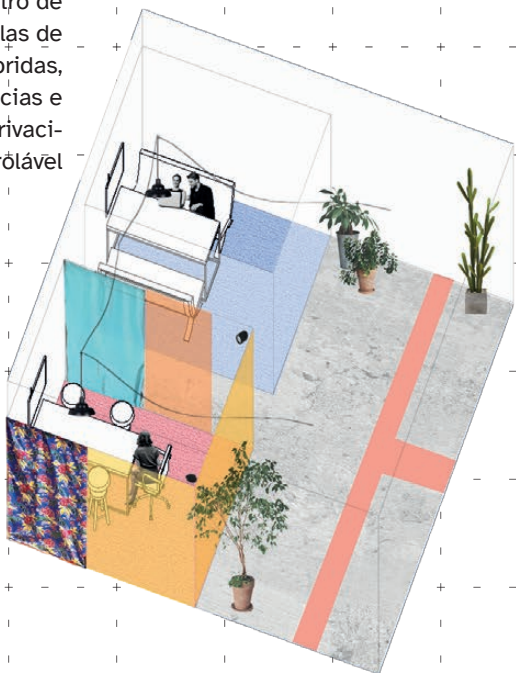
Possibilidade de externalização do espetáculo

Diferentes formas de ocupação a depender do espetáculo que se apresenta

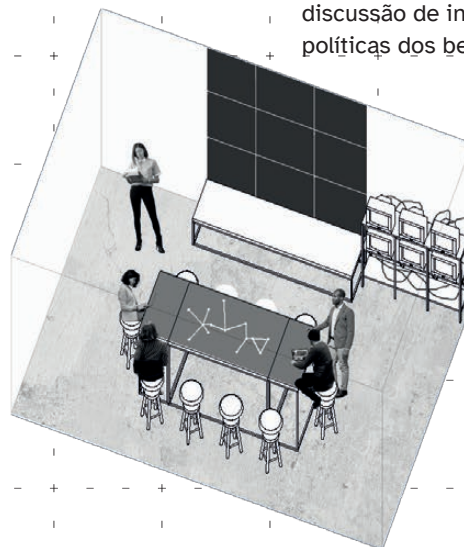


ADMINISTRAÇÃO

Arquiteturas dentro de arquiteturas, salas de reuniões híbridas, videoconferências e presenciais com privacidade controlável

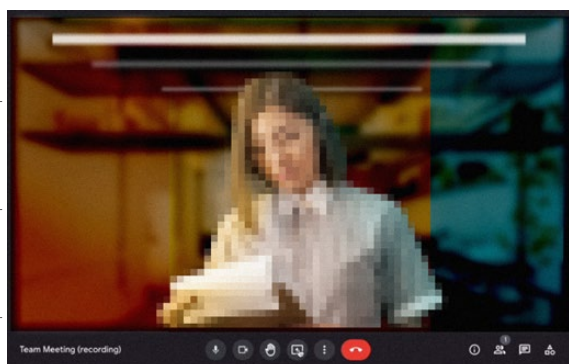
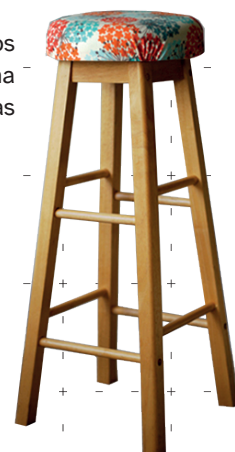


Sala de monitoramento e reuniões com entidades políticas, investidores, lideranças comunitárias e representantes artísticos para discussão de investimentos e políticas dos bens-comuns



Vidros de transparência colorida, formando uma estética única que resgate uma brasilidade em referência a Tropicália de Hélio Oiticica

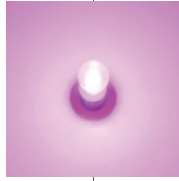
Assentos sem encostos para participação ativa na sala de conferências



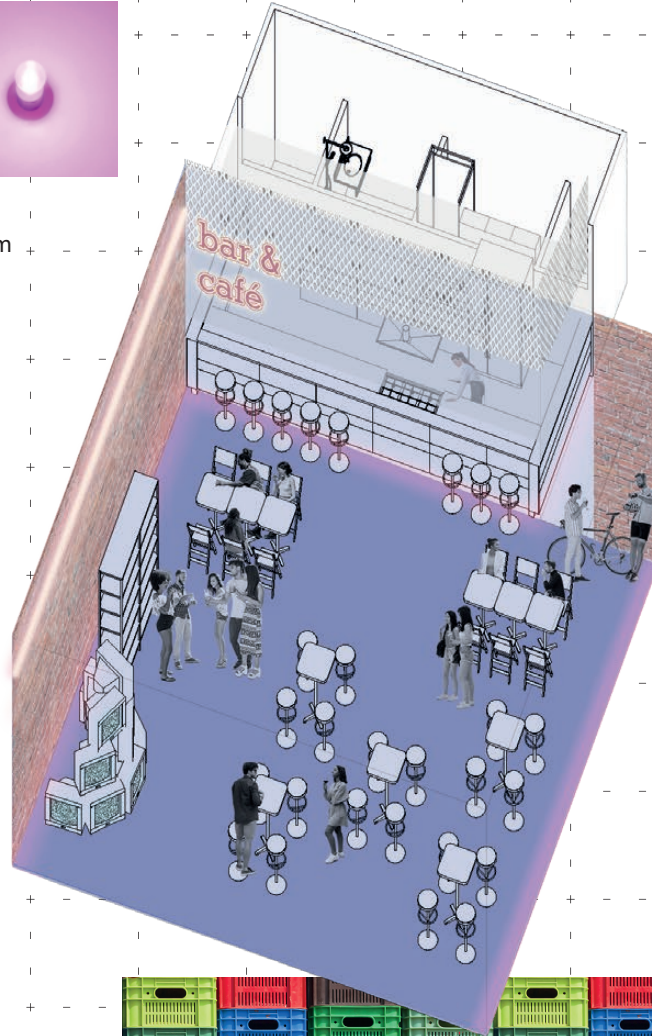
Vidros de transparência colorida, formando uma estética única que resgate uma brasilidade em referência a Tropicália de Hélio Oiticica

COMÉRCIO

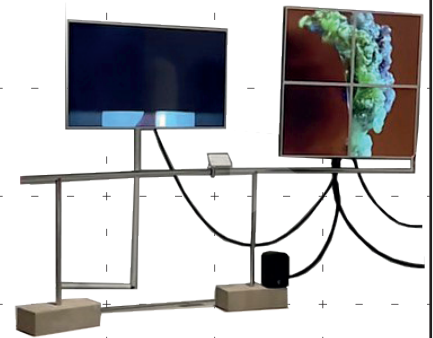
bar &
café



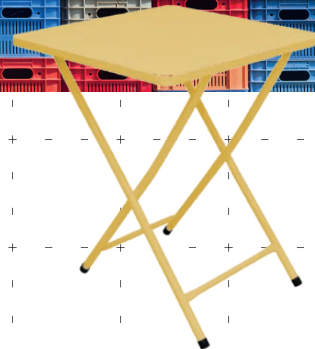
Iluminações neon contrastam com o ambiente antigo do existente



Referência da tecnologias de diferentes tempos dispostas ornamentativamente a Cildo Meireles



Telas visualizando eventos nas diversas salas do C²PC, atração de público do comercial para outras atividades culturais



Imagética entre o bôteco o cyberpunk, representando um espaço sob interesses comerciais



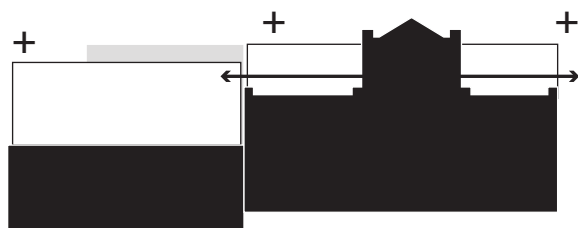
4.5. MAQUETES E PRIMEIRAS COSTURAS

Foi realizado um estudo de maquete física para um trabalho mais rápido de visualizar especializações e plasticidade de diferentes partidos, bem como uma distribuição inicial do programa. As primeiras intenções dos partidos surgem no sentido de criar uma coesão entre os 4 diferentes edifícios do conjunto, sendo um deles inclusive com uma linguagem mais distinta. A estratégia a ser estudada foi a de volumes novos, com uma materialidade contrastante com o existente trazendo uma unidade entre os diferentes volumes através dos transpasses, objetivando uma pregnância da forma e comunicação com exterior que permitisse que os passantes aprendam o conjunto edificado como um mesmo todo. As decisões de projeto e distribuição do programa então foram traduzidas nos seguintes diagramas:

FIGURA 62: Diagramas de interpretação do entorno e distribuição do programa

Fonte: Elaborado pelo autor





UNIDADE



CONSERVAÇÃO

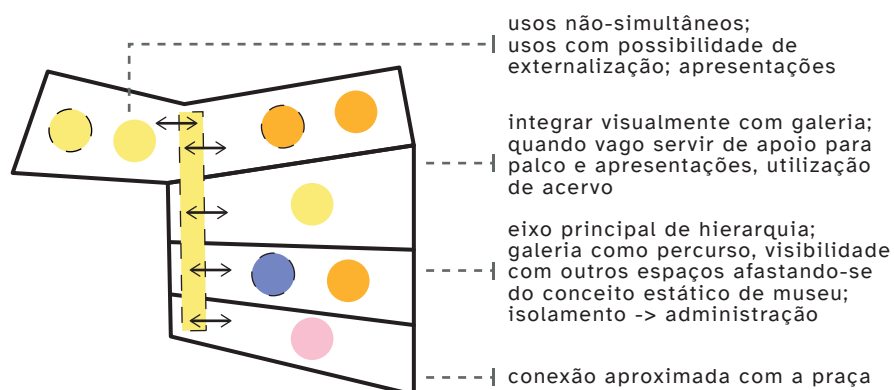
FIGURA 63: Estratégias utilizadas nas fachadas

Fonte: Elaborado pelo autor

Observa-se uma grande oportunidade de comunicação com a praça, mas que se segue a lógica de aberturas antigas pré-existentes seriam subaproveitadas. Então a distribuição do programa acompanha as leituras que se tem do conjunto edificado. O casarão geminado maior determina uma hierarquia colocando seu eixo como principal, enquanto internamente possui dois pavimentos de pés-direitos simples, por se determinar um percurso natural a ser percorrido aproxima-se o uso de Exibição (ou galeria) no pavimento térreo e uma Administração no pavimento superior. Na edificação sem cobertura e descaracterizada internamente é disposto a área de Apresentação (palco) por possuir a maior disponibilidade de área livre. Acompanhando os fundos do galpão cria-se um volume novo que por um transpasse visível do antigo volume possa interagir com o empraçamento. A área mais comercial, o café/bar, que atrai por si só um público específico e gera fachadas ativas é colocada na extremidade adjacente à praça e por fim o espaço de produção e Criação é inserido a Exibição e a Apresentação, reforçando do espaço sua oportunidade de flexibilidade funcional e espacial.

FIGURA 64: Interpretação das estratégias programáticas

Fonte: Elaborado pelo autor



INTERAÇÃO

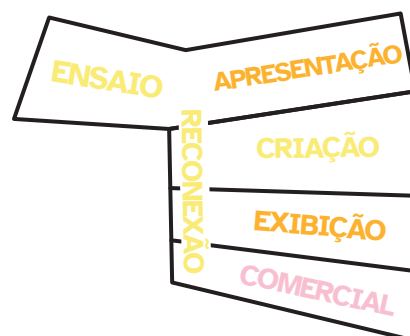


FIGURA 65: Maquete de
proposição programática 1

Fonte: Elaborado pelo autor

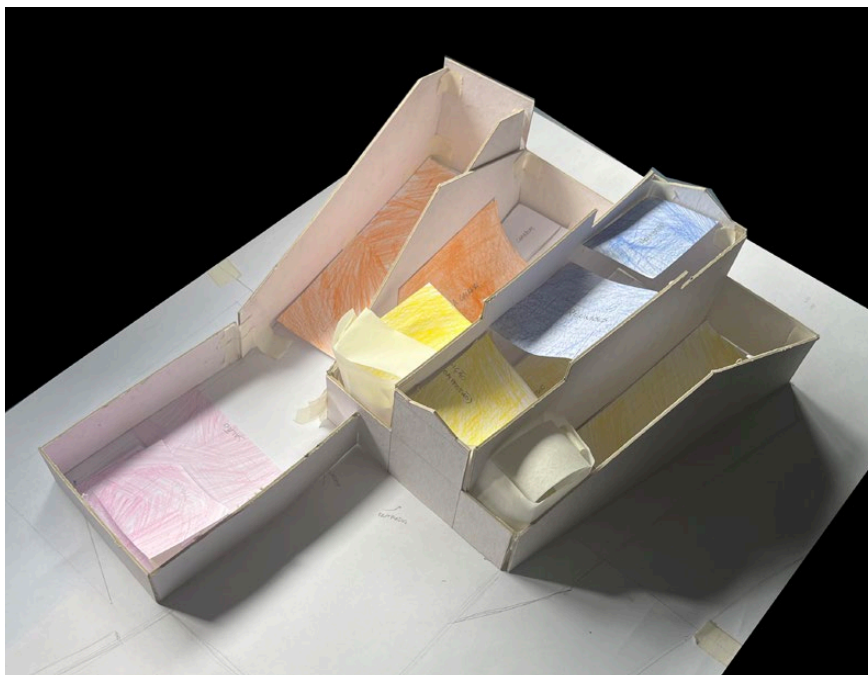


FIGURA 66: Maquete de
proposição programática 2

Fonte: Elaborado pelo autor

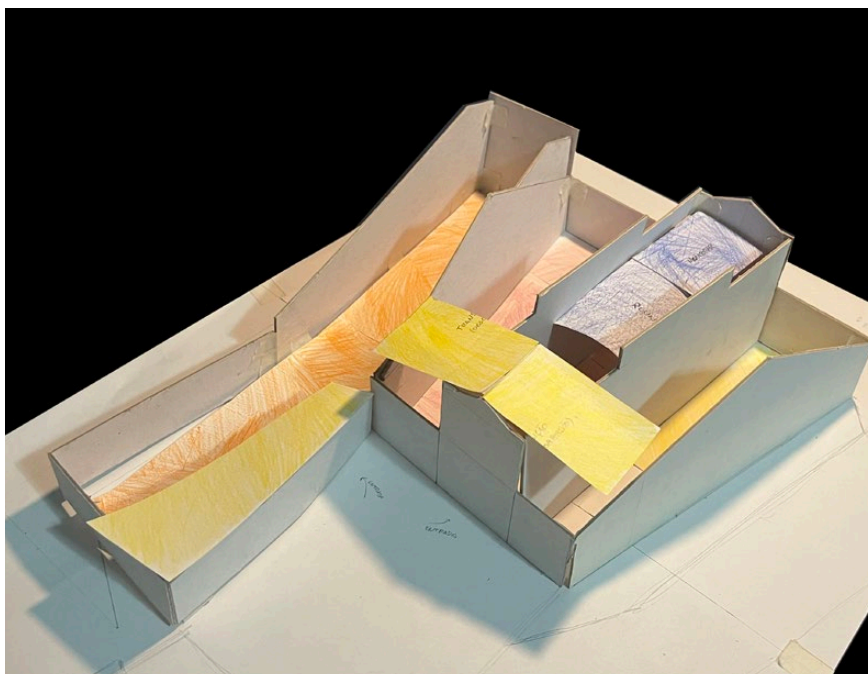


FIGURA 67: Exploração da
vista dos fundos da ma-
quete com novos volumes

Fonte: Elaborado pelo autor

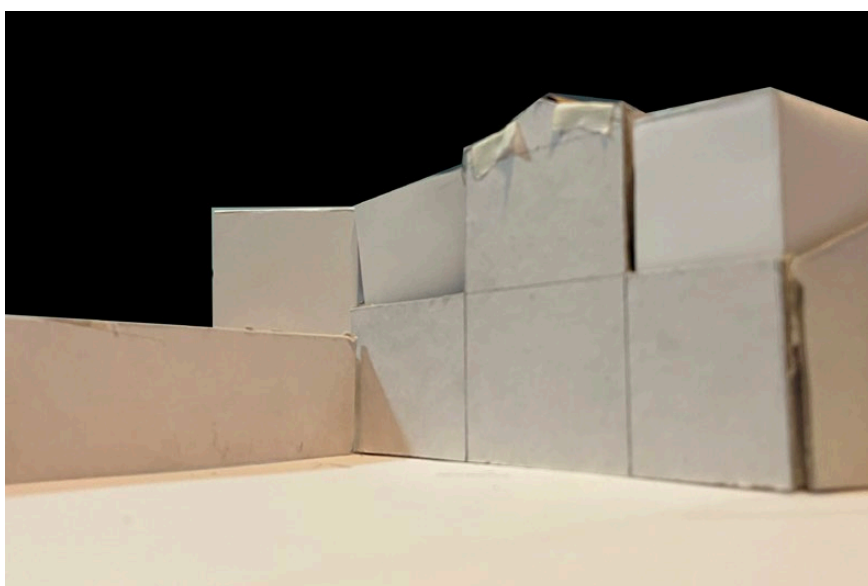


FIGURA 68: Vista da rua da maquete

Fonte: Elaborado pelo autor

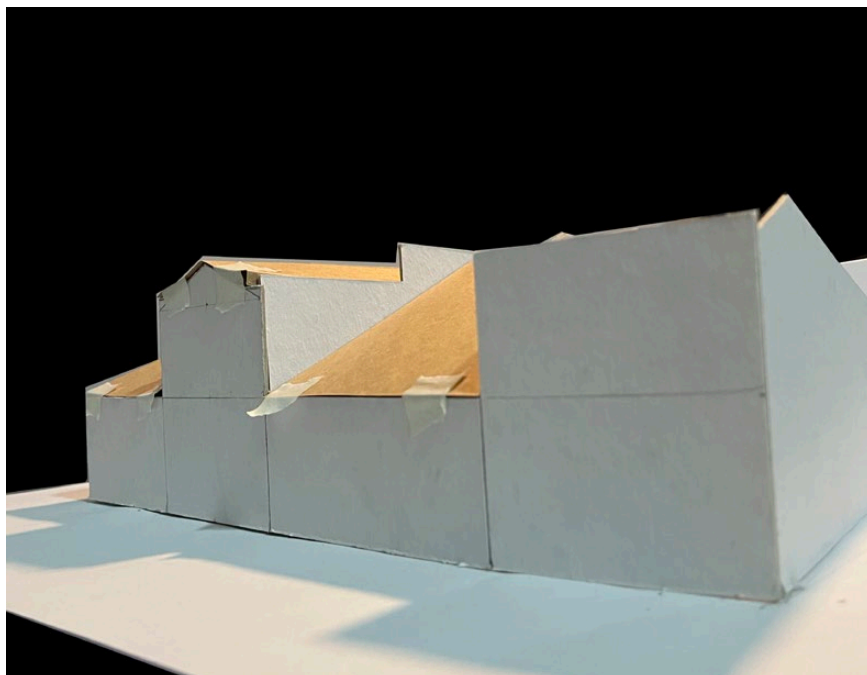


FIGURA 69: Vista da rua da maquete

Fonte: Elaborado pelo autor

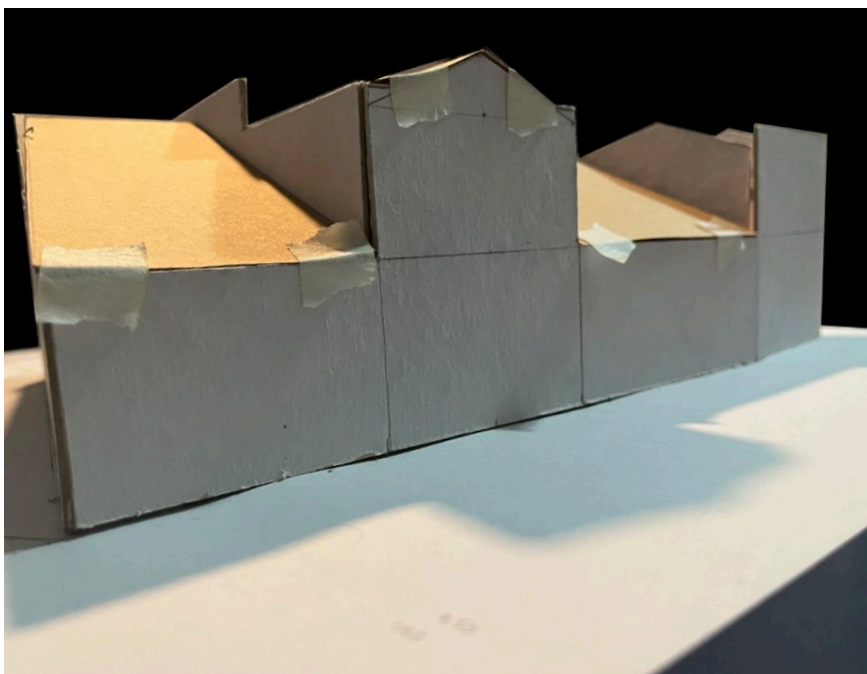
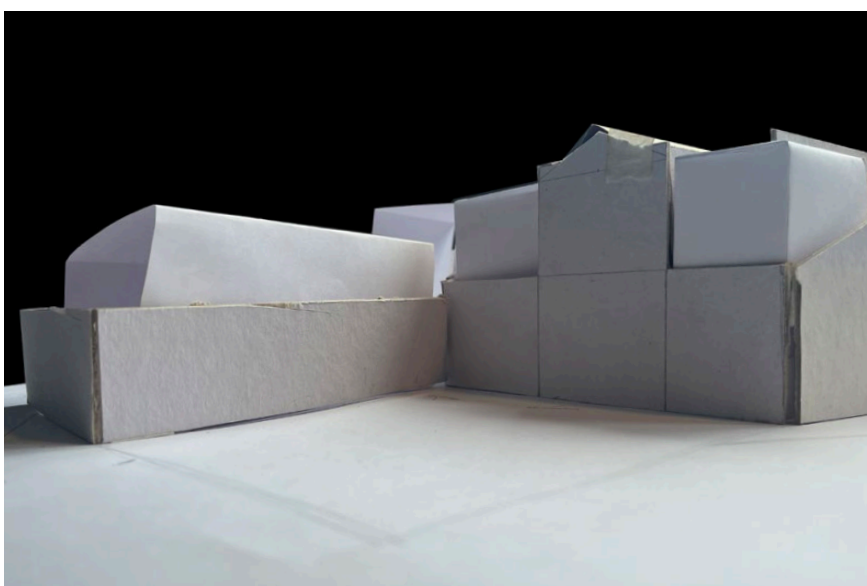


FIGURA 70: Vista do parque da maquete, exploração de novos volumes

Fonte: Elaborado pelo autor



O estudo de fachadas se inicia com colagens e esboços digitais, o que se intenciona para as fachadas são a conservação do seu valor simbólico já existente e garantia de unidade de leitura dos edifícios como um só todo que funcione em conjunto. As fachadas Leste apresentam um estado de conservação de sua morfologia original, então busca-se manter seu estado e torná-lo evidente como um prédio do passado marcado pelo tempo, estabelecendo um caráter simbólico para a história da cidade, o galpão mais ao Norte apresenta mais danos físicos a sua estrutura, inclusive internamente, por necessitar de uma intervenção maior para que seja mantido sua conservação, então a decisão é de homogeneizá-lo em branco.



FIGURA 71: Colagem da-
vista Leste da fachada
das ruas.

Fonte: Elaborado pelo autor

O branco nesse sentido é composto por camadas de simbolismos e funcionalidade, é estranha a presença de objetos totalmente brancos em um ambiente tão marcado pelo tempo e pelas diferenças. O branco é ausência. Nesse caso um corpo que se tornou ausente, mas ainda permaneceu presente pela sua forma, o branco é estranheza. O branco fica didático. Não é natural ao tempo um corpo antigo permanecer branco, uma intervenção se marca, a distância do seu tempo original. O branco por ser ausência não compete com a força do simbolismo e do tempo das outras edificações, o branco é enfim levado a todas as novas intervenções. O branco é neutro. Com sua “ausência de presença” o branco se torna oportunidade, o branco se torna palco para os usos, o branco, assim, se torna uma tela em branco.

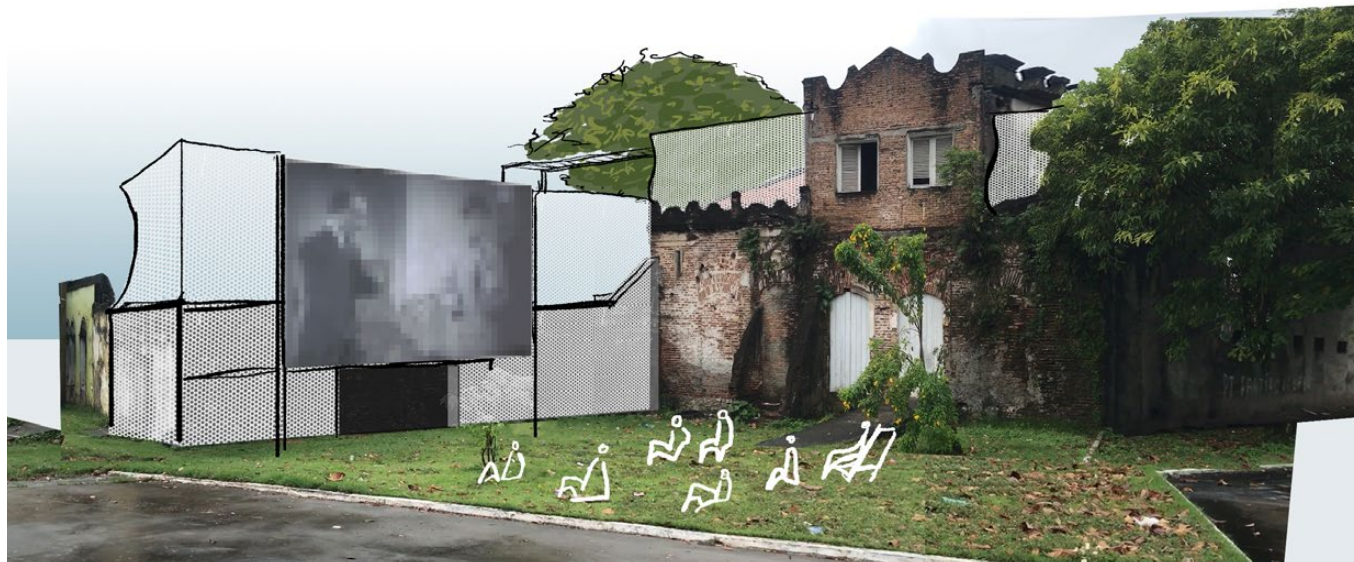


FIGURA 72: Colagem da-
vista Oeste da fachada da
praça

Fonte: Elaborado pelo autor

Os tecidos que permeiam a narrativa do projeto retornam materialmente para a construção da intervenção edificada. O algodão colorido natural é um dos produtos agrícolas de exportação de destaque no estado da Paraíba, se tornou em 2022 patrimônio imaterial do estado. Pesquisadores locais desenvolveram técnicas para se melhorar o comprimento dos fios e aumentar a resistência dessas espécies, possibilitando assim o seu uso na tecelagem e a retomada da atividade cottonicultura no semiárido nordestino recuperando alternativas econômicas de grandes e pequenos produtores. Os tecidos de algodão colorido são únicos e iconicamente representam ao estado uma força motora. Em outras camadas de discussão sua maleabilidade se opõe ao concreto, ao construído, metaforicamente podem se fazer como uma interpretação do virtual tangenciando o real, no projeto são encontrados em espaços de projeção e nas membranas que envolvem os novos volumes. São as intervenções ao existente, as intersecções entre futuro e passado, híbridos entre o que desmanchou no ar e o sólido.

As novas envoltórias também apresentam outra característica determinante que são suas semi-transparência. Desse modo os espaços internos se mostram convidativos e sedutores, os passantes observam as atividades e aos que passam no interior do edifício, a luz e a visão podem adentrar na antiga arquitetura alongada dos casarões e a transparência invade no valor simbólico do patrimônio material o formação de comunidade.

Os outros materiais que compõem as intervenções, buscam contrastar por sua leveza metálica e nos interiores do edifício com a cor vermelha que ainda que contraste harmonize com o antigo.

4.6. FUTUROS BORDADOS

Com a preparação de todas as linhas e tecidos do projeto, inicia-se sua costura final. Primeiro apresentando sua estrutura existente a ser conservada e as condições climáticas nas quais o conjunto edificado está submetido.

FIGURA 73: Conjunto arquitetônico existente.

Fonte: Elaborado pelo autor

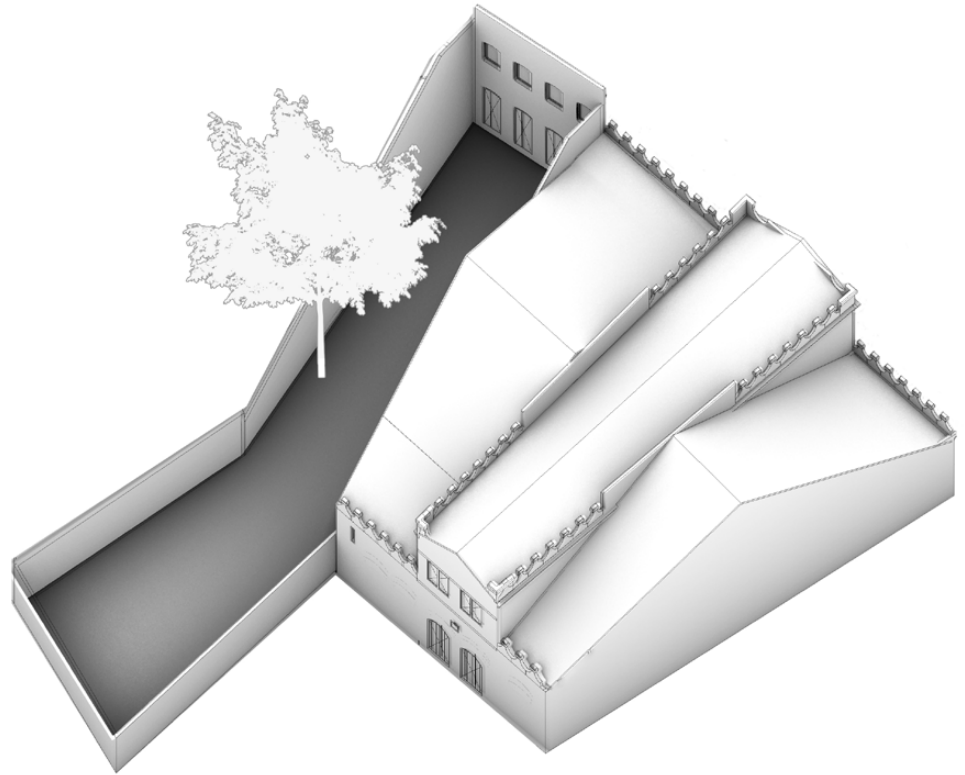


FIGURA 74: Carta solar sobre o edifício

Fonte: Elaborado pelo autor

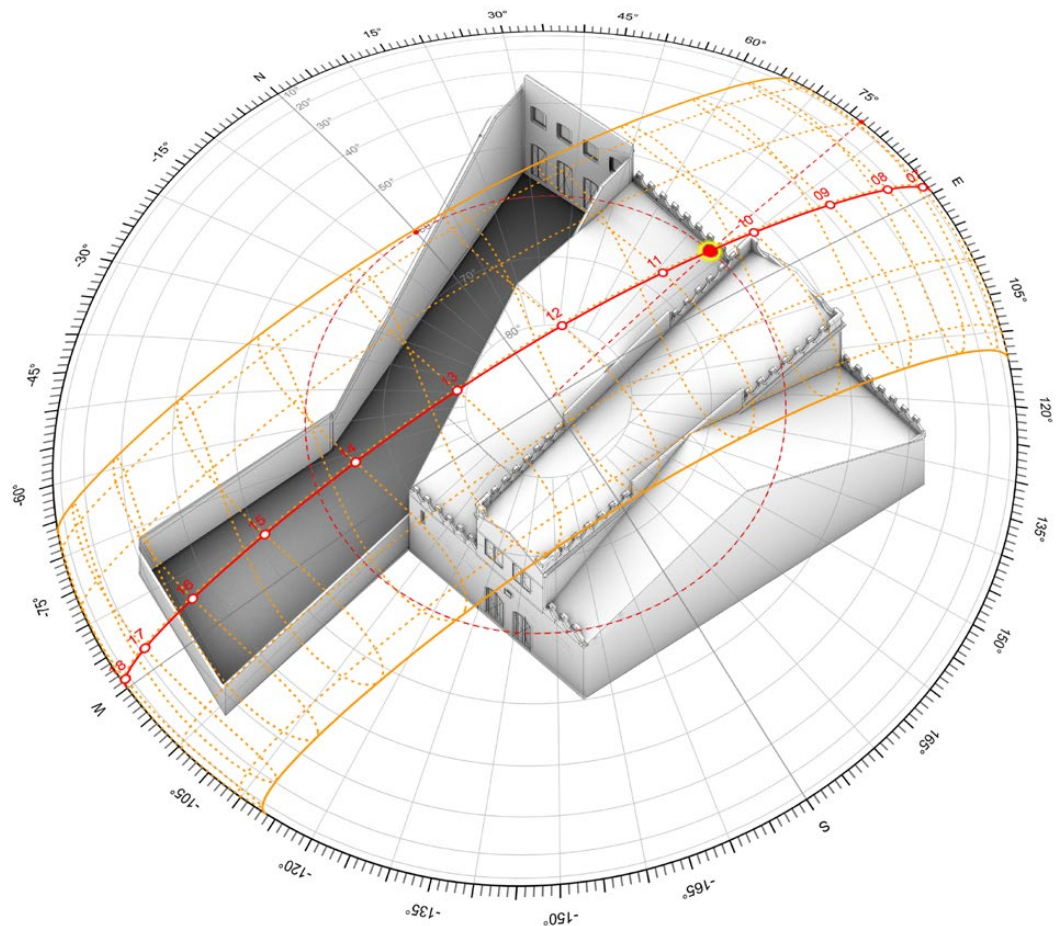
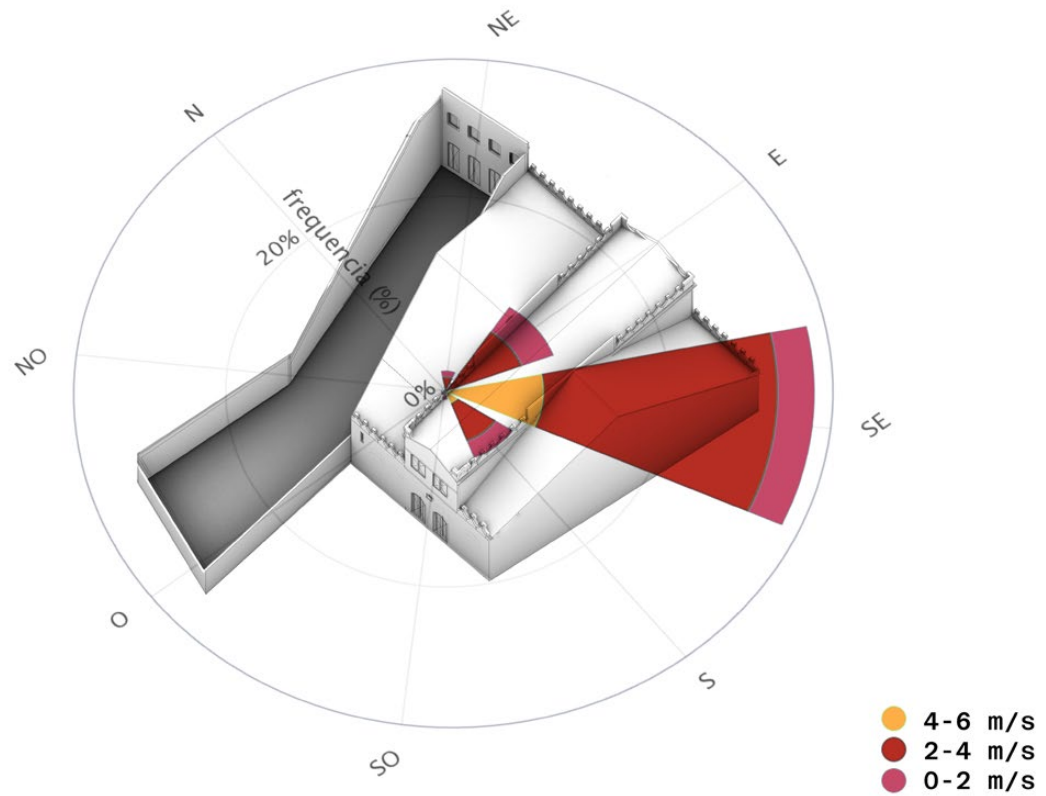


FIGURA 75: Rosa dos ventos sobre o edifício

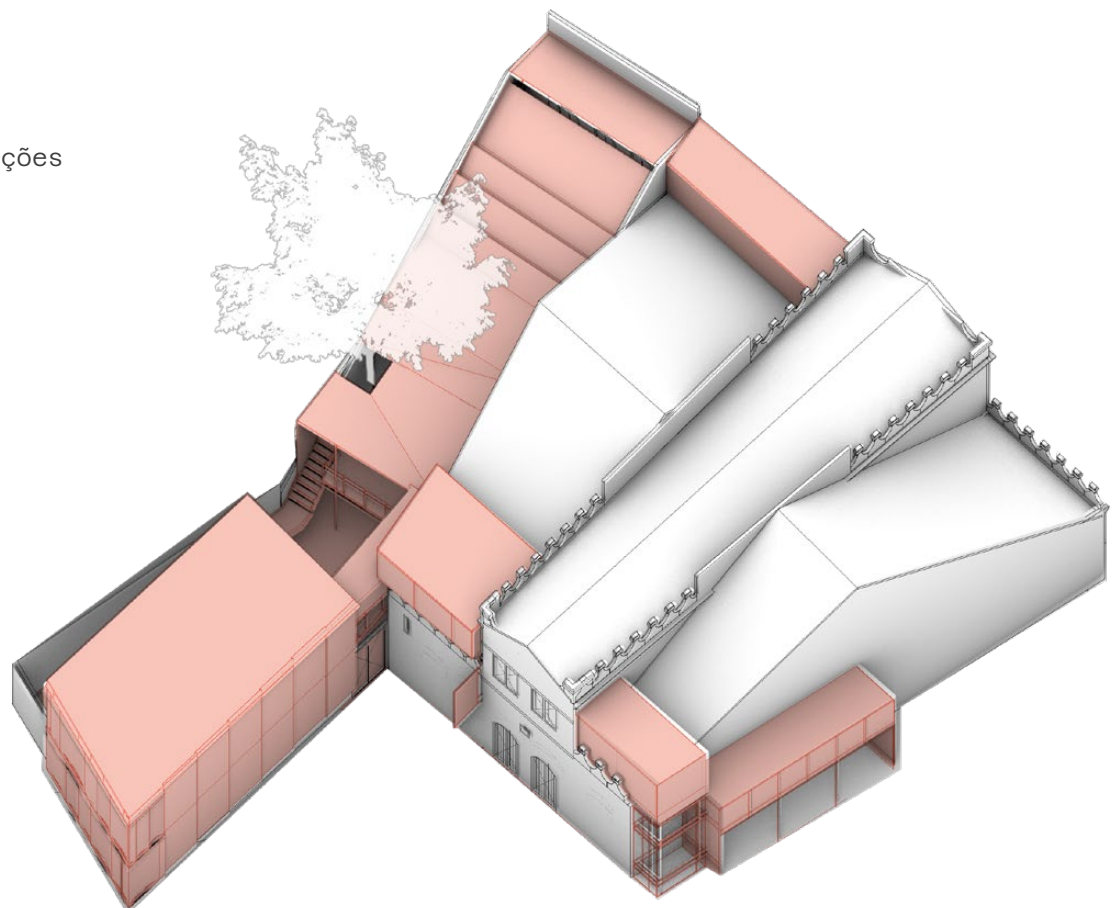
Fonte: Elaborado pelo autor



Em seguida ilustra-se os conjuntos da intervenção em vermelho:

FIGURA 76: Intervenções

Fonte: Elaborado pelo autor



Os ambientes do projeto foram pensados em termos de ambiguidades, flexibilidades e apropriações. A partir de diferentes recursos de uma arquitetura cinética e mobiliário flexível, os espaços se moldam aos usuários potencializando suas diferentes possibilidades de produções colaborativas e imersões coletivas ou não com os tecidos imateriais da realidade contemporânea. Para que o potencial do projeto seja apresentado foram definidos 4 cenários em que o edifício por inteiro se muda, altera as configurações de seus sistemas e passa a oferecer à cidade diferentes complexos culturais em um só edifício, múltiplos tecidos intercambíveis sob uma mesma sólida. São os cenários:

1- O Cotidiano

2- O Grande Espetáculo

3- O Festival de Música

4- O Cine-Centro

FIGURA 77: Diferentes possibilidades sobrepostas

Fonte: Elaborado pelo autor

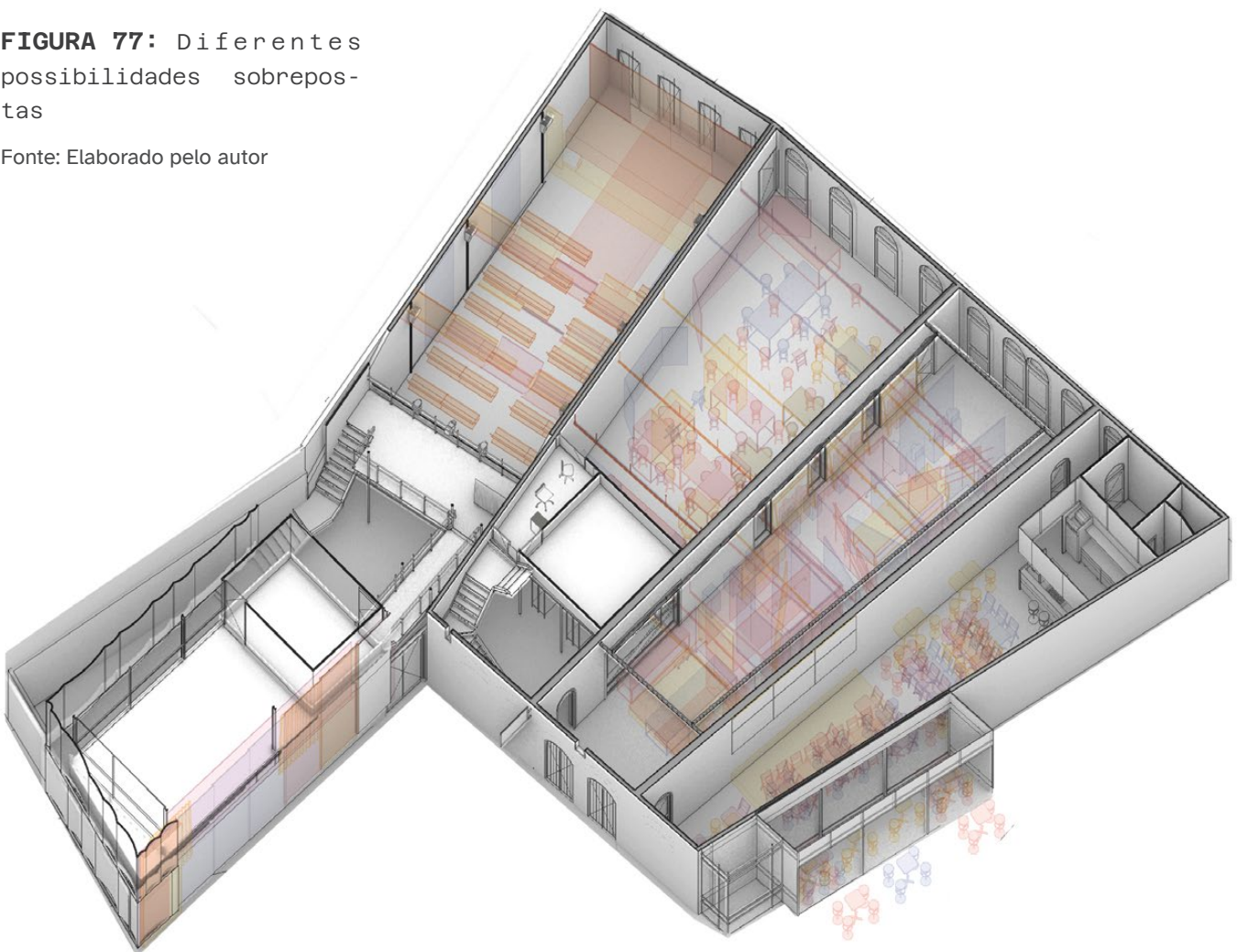




FIGURA 78: Perspectiva Isométrica de Studio e Administração

Fonte: Elaborado pelo autor

Os ambientes do Studio e Administração não variam suas espacialidades nos diferentes cenários. A Administração pode ser utilizada como espaço de trabalhos concentrados, em diferentes níveis de socialização, inclusive nas saletas isoladas adaptadas para reuniões híbridas com vídeo conferência. As cortinas acústicas conferem possibilidades de configurar o espaço e controlar os níveis de privacidade em um mesmo ambiente. A administração possui ainda recursos de monitoramento dos outros ambientes e da nuvem de produções do C²PC.

O Studio, apesar do nome escolhido, se configura como um espaço de imersão ao virtual. Sua materialidade branca, sensores e controladores permitem projeções em todas as suas paredes, garantido ao seu usuário a capacidade de se imergir e trabalhar corporificadamente com o imaterial. Pode se tornar um espaço de produção musical tradicional, um pequeno estúdio de gravação multimídia ou simplesmente um espaço de exploração das produções internas do C²PC.

Os banheiros se apresentam nas proximidades do pátio interno do edifício mais ao Norte. Eles estão dispostos de uma maneira que não haja distinções e preconceitos de gênero, são priorizados cabines fechadas e WC's acessíveis com comunicação ao pátio.



Legenda

01- Depósito

02-Banheiros

03-Palco (Manifestação)

04-Armazenamento do Ateliê

05-Ateliê (Produção)

06-Galeria (Exposição)

07-Café/Bar

08-Cozinha Aberta

09-Serviço

10-Ensaio/Apresentação

11-Apoio Ensaio

12-Apoio Palco

13-Studio

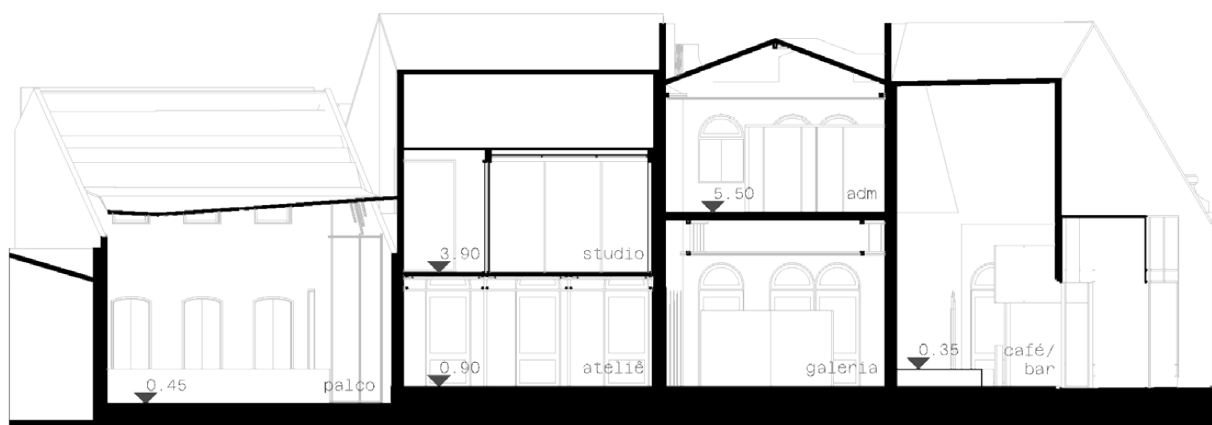
14-Descanso

15-Administração

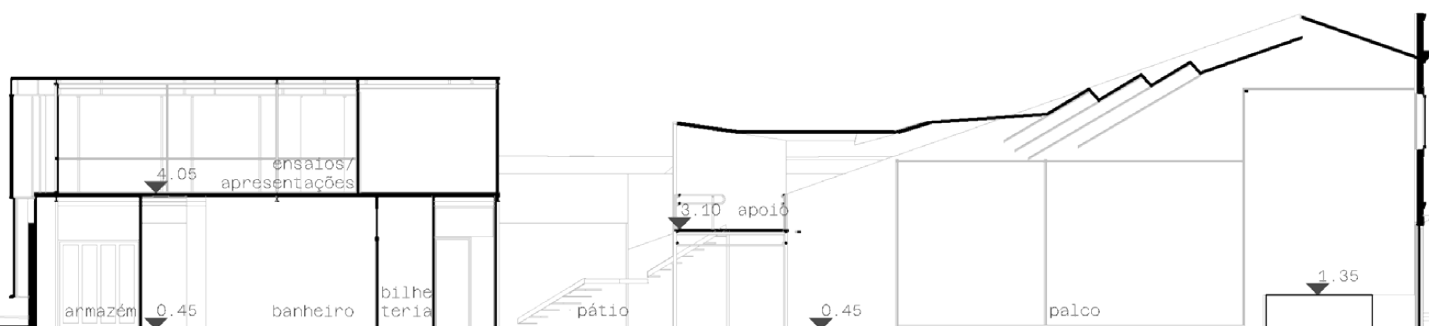
16-Descanso

FIGURA 81: Corte Trans-versal AA

Fonte: Elaborado pelo autor



0 1 2 3 4 5



0 1 2 3 4 5

FIGURA 82: Corte Longi-tudinal BB

Fonte: Elaborado pelo autor

4.7. O COTIDIANO

O Cotidiano reflete o cenário mais habitual do C²PC, ele se volta para as produções cotidianas, o Ateliê se torna um espaço de trabalhos múltiplos, com diferentes esferas da arte e cultura em interação. O Palco se torna um espaço mais livre e aberto para interações e exposições, com a possibilidade também de receber turmas de colégio, reuniões comunitárias e usos de apropriação coletiva dos painéis de projeção. O espaço de Ensaio/Apresentações funcionará principalmente como uma sala de ensaios, onde quem passa no exterior ou permanece na Praça do Relógio tenha uma visão parcial do que acontece em seu interior, assim despertando sua curiosidade e engajando à produção cultural local. A Galeria pode funcionar com as exposições permanentes e regulares do edifício, bem como espaços de descanso. O Café/Bar em seu uso corriqueiro funciona como um café convencional, espaço de encontros agradáveis com a praça sob a sombra das árvores vizinhas.

FIGURA 83: O Cotidiano,
visão Isométrica

Fonte: Elaborado pelo autor



FIGURA 84: Visão interna do palco apropriado para reuniões

Fonte: Elaborado pelo autor

As cortinas do fundo do Apoio se abrem, a cobertura retrátil se desloca para a luz e ventilação naturais percorrerem o espaço, o pátio interno, com a árvore pré-existente conservada, e a cobertura formada por telhas transparentes de polycarbonato e lonas de proteção solar criam uma ambiência de um espaço ambíguo entre o interior e o exterior.





FIGURA 85: Visão externa daqueles que passam pelas vias em frente à praça



Fonte: Elaborado pelo autor



FIGURA 86: Fachadas Les-
te

Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 87: Visão inter-
na do Ateliê, múltiplas
artes se encontram

Fonte: Elaborado pelo autor



4.8. O GRANDE ESPETÁCULO

O Grande Espetáculo mergulha nas formas de teatralidade. O Palco se torna um ambiente peculiar, um palco de características únicas que se aproxima ao nível do público, podendo ser variado como em outros cenários, e se afasta dos teatros mais tradicionais. As cortinas se fecham, os tecidos se posicionam no teto e condicionam o ambiente com possibilidades variáveis de acústica e iluminação. O Ateliê tem a possibilidade de tornar um apoio do palco, seja um camarim, ou oficina de elementos cenográficos. A Galeria expõe itens de peças, apresentam vídeos interativos e busca reforçar um apoio a cultura do Teatro Paraibano. O Café/Bar se torna palco para pequenas apresentações. O espaço interativo com a praça do Ensaio/Apresentações se torna um palco para apresentações públicas ou representam a externalização do espetáculo, um carnavalizar, semelhante ao cenário do Festival de Música.

FIGURA 88: O Grande Espetáculo, visão Isométrica

Fonte: Elaborado pelo autor



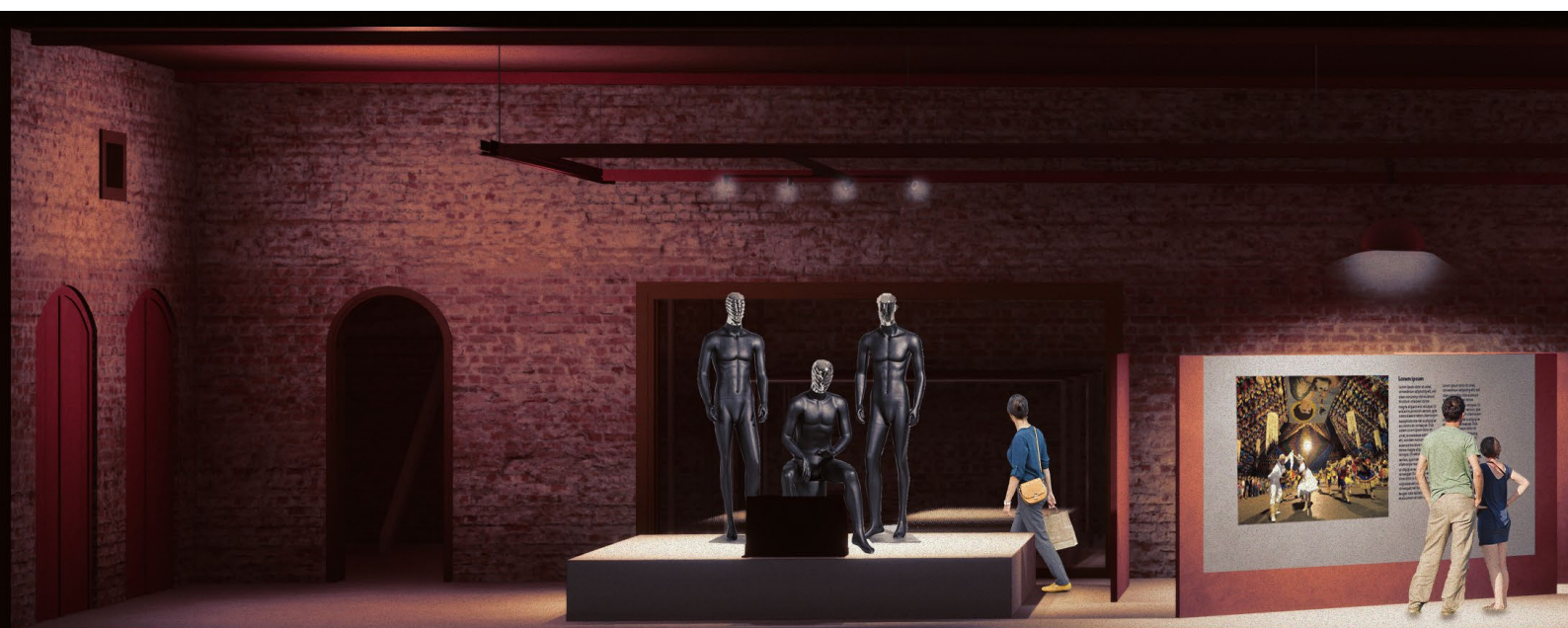


FIGURA 89: Visão lateral interna de todo o percurso da Galeria

Fonte: Elaborado pelo autor

O espaço da Galeria possui vidros de transparência compartilhados com o Ateliê através de esquadrias fixas de vidro. Tanto o espaço de produção quanto o de armazenagem dos materiais e obras são visíveis e passam a integrar o circuito de quem passa pela Galeria, fazendo assim o programa se distanciar de um conceito estático de museu, os passantes podem presenciar e observar a produção cultural acontecendo no momento.

Projeções nas paredes laterais e no novo teto de tecidos criam uma ambiência de apoio às cenas do palco. O mobiliário de assentos empilhável e de estrutura leve é levado ao espaço do teatro para acomodar a plateia



FIGURA 90: Visão interna do Palco

Fonte: Elaborado pelo autor



4.9. O FESTIVAL DE MÚSICA

O Festival de Música explora diferentes espacialidades das práticas musicais. O Ateliê se torna uma sala de ensino de música, a Galeria é tomada por uma exposição de história da música com interatividades digitais como telas de vídeos e karaokê, o Café/Bar se torna o boteco, é tomado por uma roda de samba que se comunica com a praça e convida a todos que passam. O palco pode se apresentar em diferentes configurações e possui recursos modernos o suficiente para shows com diferentes videocenografias e projeções personalizadas de acordo com as apresentações multimídia. São novas formas de se experienciar coletivamente música ao vivo que podem ser proporcionadas.

O espaço de Ensaio/Apresentação abre suas estruturas para se comunicar diretamente com a praça e uma multidão pode tomar conta das áreas verdes em frente ao novo palco externo.

FIGURA 91: Festival de Música, visão Isométrica

Fonte: Elaborado pelo autor

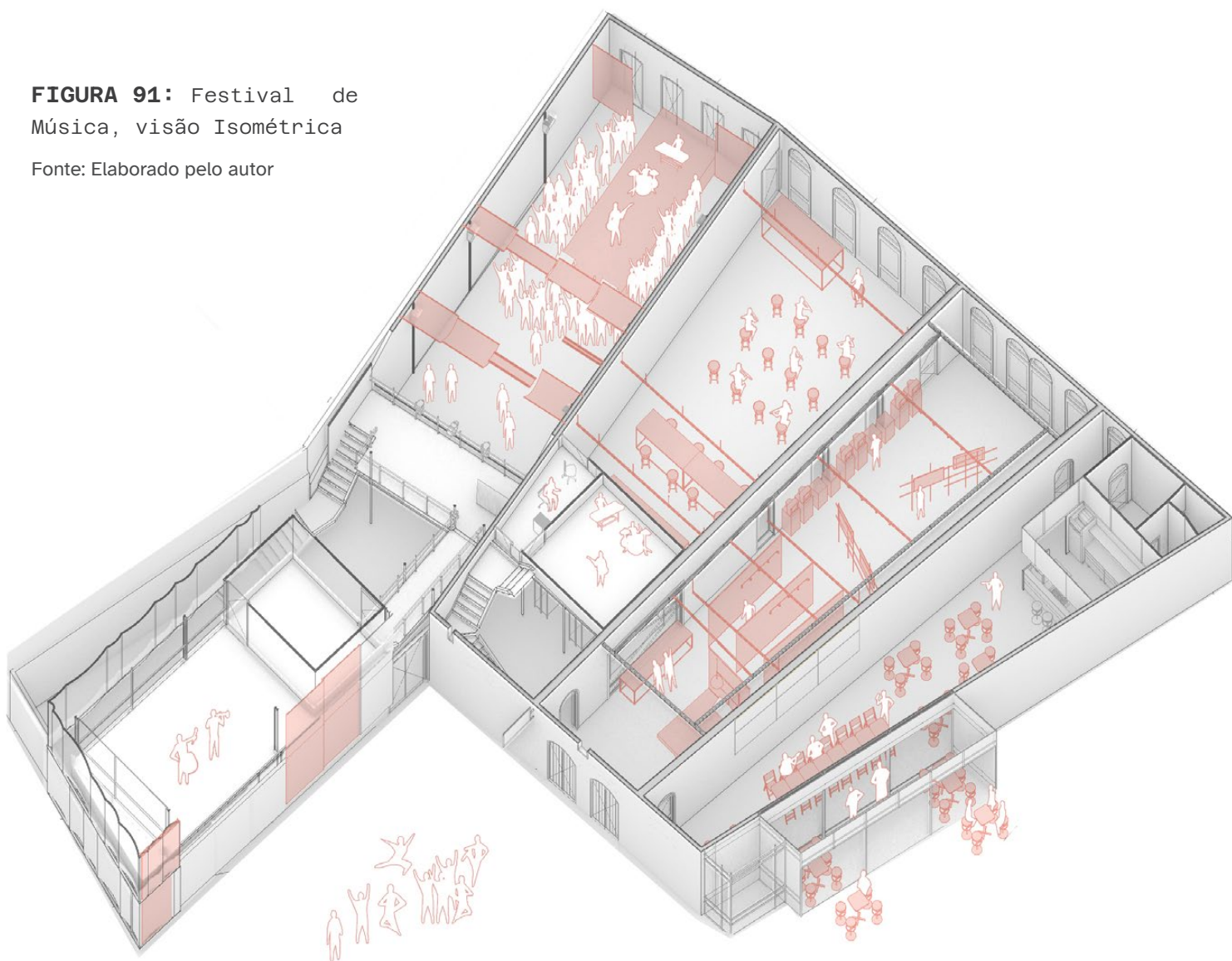


FIGURA 92: Café/Bar se torna uma roda de samba

Fonte: Elaborado pelo autor



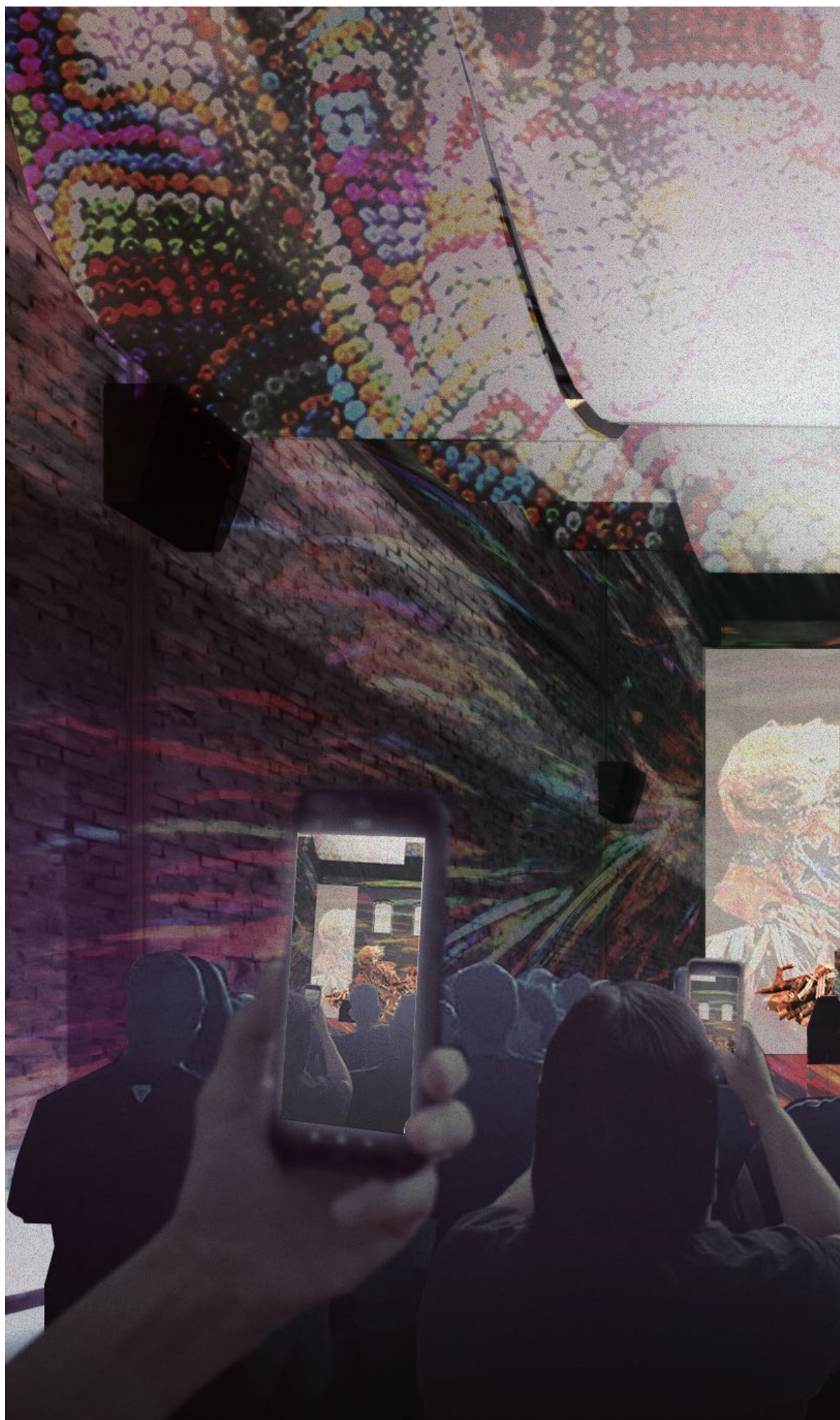


FIGURA 93: Palco tomado por ambi-
ências do virtual tangenciando o real

Fonte: Elaborado pelo autor



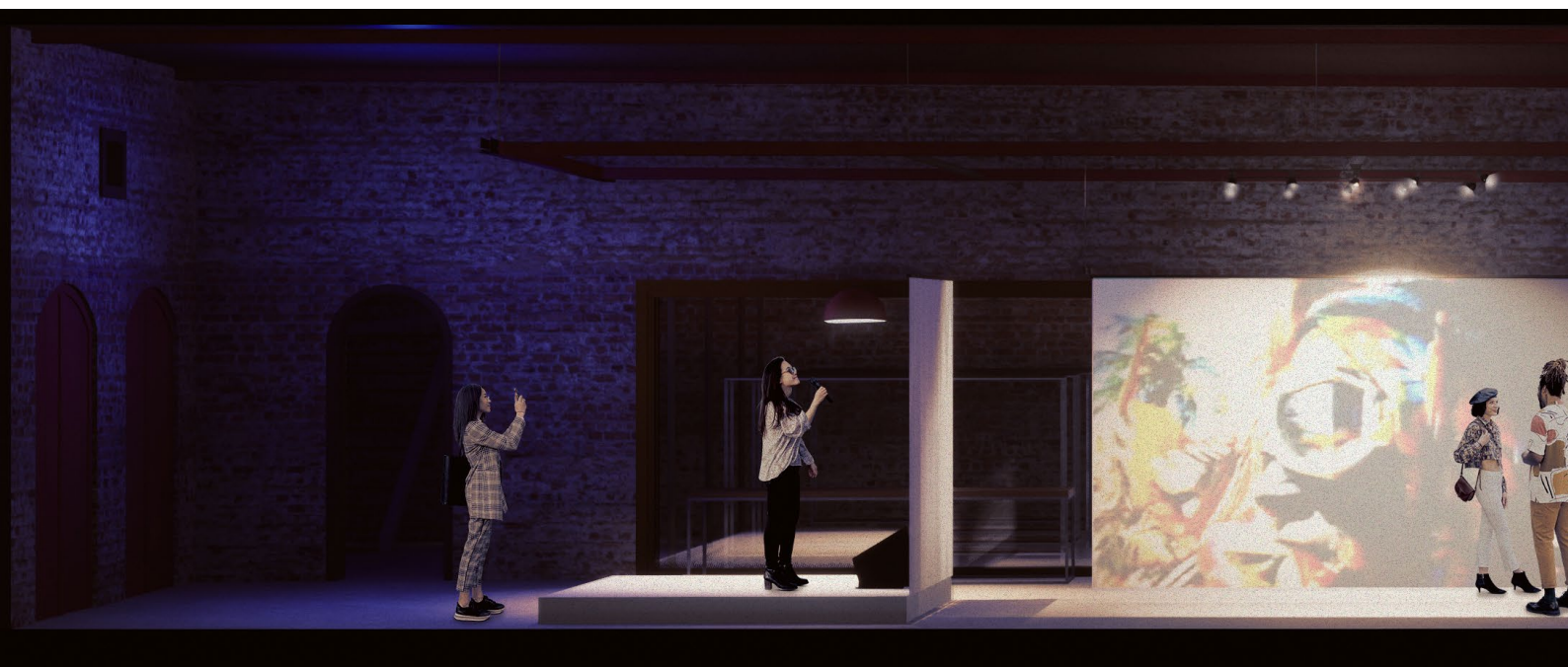


FIGURA 94: Galeria se torna espaço interativo no Festival de Música

Fonte: Elaborado pelo autor





FIGURA 95: Externalidades são tomadas pelo carnavalizar



Fonte: Elaborado pelo autor

4.10.0 CINE CENTRO

O Cine-Centro vem trazer o cinema para dentro e para fora da edificação. O Palco se transforma numa sala de cinema tradicional. O Ateliê se torna uma sala de produção cinematográfica com divisórias móveis de chormakey, a Galeria hospeda exposições de curta e novas formas imersivas de mídias digitais e cinema, o Café/Bar dá espaço para organizar mesas de debate. A sala de Ensaio/Apoio abre suas “cortinas” totalmente, desce um telão e projeções noturnas formam na própria praça um cinema ao ar livre.

FIGURA 96: Cine-Centro,
visão Isométrica

Fonte: Elaborado pelo autor

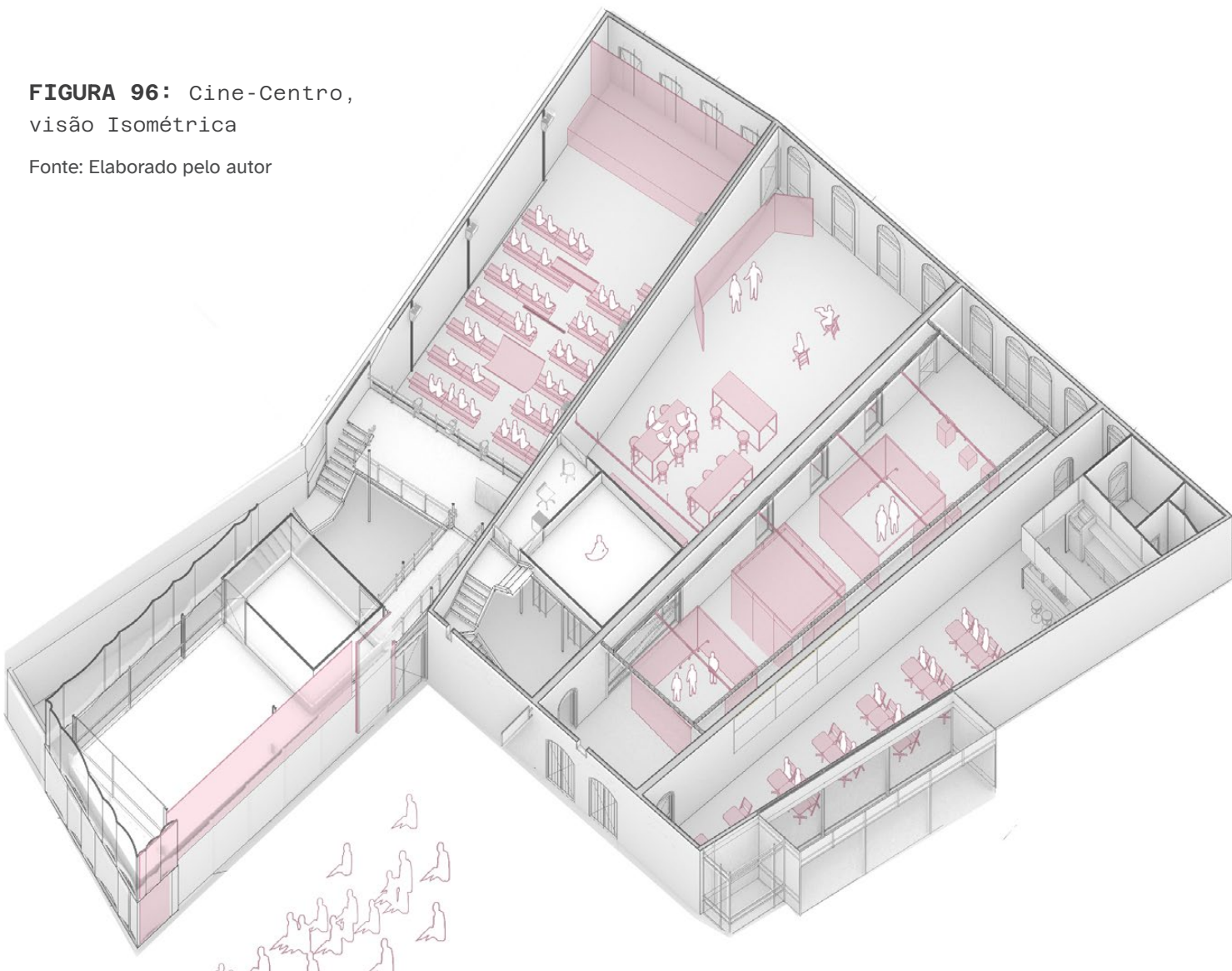


FIGURA 97: A nova sala de cinema exibe *Beijo de Estrada* (2018), filme de Eliézer Rolim

Fonte: Elaborado pelo autor



FIGURA 98: Corte Longitudinal do Ateliê em uso no Cine-centro

Fonte: Elaborado pelo autor

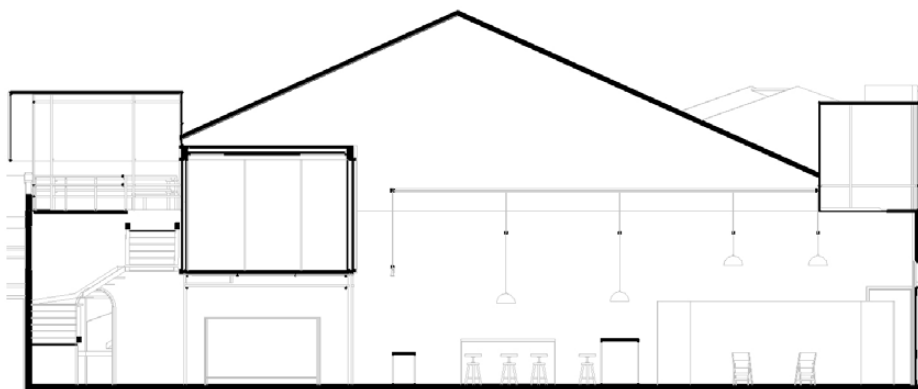


FIGURA 99: O Ateliê utilizado para produções cinematográficas

Fonte: Elaborado pelo autor

O Studio se assenta acima do Ateliê, em um espaço compartilhado, suas paredes em vidro eletrocrômico podem controlar a transparência do seu interior/externo, permitindo privacidade e imersão aos usuários do Studio, ainda com transmissão de iluminações e explorações de materialidade e espacialidade.



FIGURA 100: Corte Longitudinal do Ateliê em uso no Festival de Música

Fonte: Elaborado pelo autor

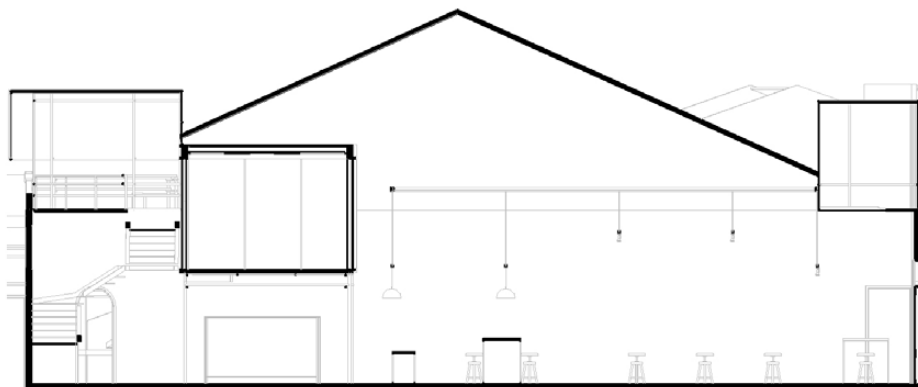


FIGURA 101: O Ateliê utilizado para produções diversas e aulas de música

Fonte: Elaborado pelo autor

Os suportes da iluminação possuem mobilidade vertical e com um sistema conectado do C²PC podem alterar sua altura, assim como podem ser conectados diferentes sistemas de nas eletrocalhas que melhor se adaptem aos usos atuais do ambiente, se tornando uma sala de produção totalmente flexível.





FIGURA 102: Cinema ao ar livre reúne famílias no exterior do C²P2



Fonte: Elaborado pelo autor

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho parte de uma inquietação da forma como é abordado o projeto de arquitetura durante a graduação. Muitas vezes se afasta dos problemas que afetam a nossa atualidade, não gerando reflexões do papel arquiteto na sociedade e por consequência gerando uma arquitetura sistematizada, que desenvolve pouco seu papel político na sociedade, mesmo tendo o arquiteto grande influência na organização dos espaços nas cidades. O que se buscou foram processos de investigação interdisciplinares e expansões temáticas que se levassem a um produto de arquitetura, com espacialidades, atividades e relações pensadas com respaldo em justificativas contextualizadas com as problemáticas levantadas. A “complexidade” como início dos “nós” a serem desatados passou a ser destrinchada e a estabelecer nortes para uma prática arquitetônica com responsabilidade social, ambiental e política.

O ensaio resultante como apresentado é uma interpretação das múltiplas que podem ser extraídas das discussões levantadas nos primeiros capítulos. O interesse pela intersecção entre cultura, arquitetura, tecnologia e comunidade guiou as indagações do projeto e pôde ser discutido o papel de cada uma dessas áreas na construção de espaços contemporâneos. A abordagem da intervenção em patrimônios do Centro Histórico buscou discutir como prioridade a viabilidade, inclusive econômica, de se habilitar novas áreas de interesse para cidade a partir de uma requalificação do já existente, são valores simbólicos conservados, estruturas renovadas e um futuro da cidade narrado através do resgate de seus bens-comuns no lugar do abandono e proposições subutilizadas por não apresentarem um programa ponderado com reflexões teóricas.

Assim como a proposta, esse trabalho é um híbrido entre a teoria e a prática que guiará a partir de suas reflexões as futuras atuações do autor, inclusive no interesse da produção arquitetônica profissional. O ensaio confere como se dá um entendimento programático a partir de uma investigação teórica, explorando diversos métodos, como colagens, redações e sínteses, com um estudo preliminar com um real potencial de ser um equipamento adequado ao nosso Centro, aliado tanto a políticas públicas quanto interesses comunitários. São múltiplos os produtos que podem ser explorados, mas sendo os principais deles, as reflexões que não seriam obtidas através de um processo de pensar arquitetura tradicional sem intersecção com outras disciplinas, sem sobreposições com a teoria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERARDI, F. **Depois do futuro**. 1a ed. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

BOUMAN, Ole. Projects:: **Unsolicited Architecture** (2007). In: Ole Bouman. Massachusetts, [s.d.]. Disponível em: <https://www.olebouman.agency/unsolicited-architecture>. Acesso em: 23 nov. 2021.

BRATTON, B. H. **The Stack**: On Software and Sovereignty. 1st. ed. Cambridge, EUA: The MIT Press, 2015.

BRIDLE, J. **A Nova Idade das Trevas**: A tecnologia e o fim do mundo. 1a ed. São Paulo: Todavia, 2019.

CRARY, J. **24/7**: Capitalismo tardio e os fins do sono. 1a ed. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

DHIAMANDI, J.; KRISTO, S. **7 Questions on the future of architecture**. 1st. ed. Barcelona: dpr- barcelona, 2020.

FIELDSTATIONS. **The Expanded Field of Architecture**. Berlim, 2018. Disponível em: <https://fieldstations.net/the-expanded-field-of-architecture/>. Acesso em: 15 nov. 2021.

FIELDSTATIONS. **Platforms**. Berlim, 2018. Disponível em: <http://fieldstations.net/platforms/>. Acesso em: 15 nov. 2021.

FISHER, Mark. **Realismo Capitalista**: é Mais Fácil Imaginar o fim do Mundo do que o fim do Capitalismo?. 1. ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FOSTER, H.; KOOLHAAS, R. **Junkspace with Running Room**. 2nd. ed. Londres: Notting Hill Editions, 2016.

GORELIK, Adrián; PEIXOTO, Fernanda Arêas (Ed.). **Cidades sul-americanas como arenas culturais**. Edições Sesc SP, 2019.

HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue**. Antropologia do ciborgue. Belo Horizonte: Autêntica, p. 33-118, 2000.

HARVEY, D. **Cidades Rebeldes**: Do direito à cidade à revolução urbana. 1a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HELBIG, M.; CANNAERTS, C. (ORG.). **Field Station**: The Expanded Field of Architecture. [s.l.] Architecture and Master Studio, 2016.

HERTZBERGER, H. **Lições de Arquitetura**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

HEYWOOD, Huw. **101 regras básicas para edifícios e cidades sustentáveis**. 1. ed. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2017. 271 p.

HUI, Y. **Tecnodiversidade**. 1a ed. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. 1 ed.. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 160 p.

MACKAY, Anson W. **Anthropocene epoch**. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, p. 722-727, 2015.

- MOROZOV, E.; BRIA, F. **A Cidade Inteligente: Tecnologias Urbanas e Democracia**. 1 ed. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- OLIVEIRA, O. DE. **Lina Bo Bardi: obra construída - Built work**. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.
- PALAZZI PEREZ, Leticia; PORTO SALES, Andréa Leandra; RIBEIRO DA SILVEIRA, José Augusto. **Mudanças climáticas e o urbanismo insustentável no município de João Pessoa, Paraíba, Brasil**. Sustainability in Debate/Sustentabilidade em Debate, v. 11, n. 2, 2020.
- PEREZ, Leticia Palazzi; ROMÃO, Ana Heloísa Oliveira; SILVEIRA, José Augusto Ribeiro da. **Desterritorialização da Comunidade do Porto do Capim em João Pessoa**. Revitalização do centro histórico desconsidera moradores pobres. Minha Cidade, São Paulo, ano 19, n. 227.03, Vitruvius, jun. 2019. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/19.227/7392>.
- PONTUAL, V. **Prácticas urbanísticas em áreas históricas: o bairro de Recife**. Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, Vol. XII, nº 752, 5 de octubre de 2007. Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/b3w-752.htm>.
- RHEINGANTZ, Paulo Afonso; DE ALCANTARA, Denise; DEL RIO, Vicente. **A influência do Projeto na Qualidade do Lugar**. Sociedade e Território-Revista de Estudos Urbanos e Regionais, p. 01-18, 2005.
- SANTOS JUNIOR, O. A. DOS. **Urban common space, heterotopia and the right to the city: Reflections on the ideas of Henri Lefebvre and David Harvey**. URBE - Revista Brasileira de Gestão Urbana, v. 6, n. 541, p. 146, 2014.
- SILVA, R. **A REVITALIZAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO DE JOÃO PESSOA: UMA ESTRATÉGIA PARA REPRODUÇÃO DO CAPITAL (VERSÃO CORRIGIDA)**. Tese (Doutorado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 312. 2016.
- SOLÓN, Pablo. **Desglobalização** In: Pablo Solón. Alternativas sistêmicas: Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização. Editora Elefante, 2019. p. 175.
- SRNICEK, Nick. **Platform Capitalism**. 1 ed. Cambridge, Reino Unido: Polity Press, 2017. 96 p.
- SYKES, A. Krysta et al. **O Campo Ampliado da Arquitetura: Antologia Teórica 1993-2009**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- WISNIK, G. **Dentro do nevoeiro: Diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea**. [s.l.] Universidade de São Paulo, 2012.
- ZALASIEWICZ, Jan et al. **The Anthropocene: a new epoch of geological time?**. Philosophical Transactions of the Royal Society A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences, v. 369, n. 1938, p. 835-841, 2011.
- ZIAI, Aram. **Subdesenvolver o Norte**. In: KOTHARI, A. et al. Pluriverso: dicionário do pós-desenvolvimento. São Paulo: Editora Elefante, 2021. p. 530.