

ANA ROSA SOARES NEGREIROS FEITOSA

ARQUEOLOGIA DE UMA SALA DE AULA

Práticas artísticas como campo experimental e crítico do ensino e da aprendizagem da Arquitetura e do Urbanismo

ANA ROSA SOARES NEGREIROS FEITOSA

**ARQUEOLOGIA DE UMA SALA DE AULA: PRÁTICAS ARTÍSTICAS COMO
CAMPO EXPERIMENTAL E CRÍTICO DO ENSINO E DA APRENDIZAGEM DA
ARQUITETURA E DO URBANISMO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba, como requisito à obtenção do título de Doutora em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Arquitetura e Urbanismo.

Linha de Pesquisa: Produção e Apropriação do Edifício e da Cidade.

Orientador: Prof. Dr. Francisco de Assis da Costa

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F311a Feitosa, Ana Rosa Soares Negreiros.

Arqueologia de uma sala de aula : práticas artísticas como campo experimental e crítico do ensino e da aprendizagem da Arquitetura e do Urbanismo. / Ana Rosa Soares Negreiros Feitosa. - João Pessoa, 2023.
251 f. : il.

Orientação: Francisco de Assis da Costa.
Tese (Doutorado) - UFPB/CT.

1. Arquitetura e urbanismo - Ensino-aprendizagem. 2. Práticas artísticas. 3. Práxis pedagógica. I. Costa, Francisco de Assis da. II. Título.

UFPB/BC

CDU 72:37(043)

Arqueologia de uma sala de aula. Práticas artísticas como campo experimental e crítico do ensino e da aprendizagem da Arquitetura e do Urbanismo

Por

Ana Rosa Soares Negreiros Feitosa

Trabalho de pesquisa aprovado em 20 de outubro de 2023

Documento assinado digitalmente
 FRANCISCO DE ASSIS DA COSTA
Data: 20/10/2023 22:10:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Francisco de Assis da Costa
(Orientador/Presidente – PPGAU/UFPB)

Documento assinado digitalmente
 CAROLINA SILVA OUKAWA
Data: 23/10/2023 08:53:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Carolina Silva Oukawa
(Avaliadora Interna – PPGAU/UFPB)

Documento assinado digitalmente
 ROBSON XAVIER DA COSTA
Data: 22/10/2023 17:22:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Robson Xavier da Costa
(Avaliador Externo – UFPB)

Documento assinado digitalmente
 WASHINGTON LUIS LIMA DRUMMOND
Data: 01/11/2023 00:52:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Washington Luis Lima Drummond
(Avaliador Externo – UNEB)

Documento assinado digitalmente
 EDUARDO ROCHA
Data: 24/10/2023 08:57:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Eduardo Rocha
(Avaliador Externo – UFPEL)

João Pessoa-PB - 2023

aos meus alunos

Dedicatória

(às vezes o conteúdo se sobressai ao título)

agradecimentos

Ao meu orientador, professor Xico Costa, por permear caminhos de liberdade, oportunizando a reconciliação entre tempo e espaço para a produção desta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba e a Universidade Federal do Piauí, por possibilitarem que este trabalho tenha sido realizado. Bem como a outras instituições que auxiliaram no transcurso de minha formação, como o PPGAU-UFBA, personificada na professora Junia Mortimer, e ao Programa ECA-USP, em especial à professora Sumaya Mattar. Agradeço também aos funcionários destas instituições pelo auxílio no decorrer dos processos.

Aos professores da banca de qualificação, que auxiliaram a completar a linha de sentido nesta pesquisa – Carolina Oukawa, Eduardo Rocha, Robson Xavier e Washington Drummond.

A todos os professores e professoras da vida, por mostrarem caminhos da dignidade.

A todos os alunos e alunas destes anos, os quais me ensinaram a desaprender e a aprender, auxiliando-me a ser professora e a ser gente.

A todos os amigos, pelo encorajamento, acolhimento e por compartilharem as inquietações tornando mais leve e amoroso o percurso da pós-graduação.

Aos meus antepassados presentes nas minhas orações diárias, as quais iluminam e guardam meus caminhos. Ao meu Pai, que me ensinou a olhar o mundo com encantamento. A minha Mãe, por toda sua luta a qual possibilitou os meus estudos. Ao apoio de Filipe, Bruna e Bernardo. Ao Cido e Murisco pelo auxílio, pelo amor incondicional e suas mordidas diárias. Ao meu marido André Bastos, pelo incentivo, carinho e proteção de todos os dias.

Iniciar uma pós-graduação em meio a uma pandemia... sei que tenho muito a agradecer, e agradeço principalmente a Deus pela saúde e aos imensos privilégios que tenho nesta vida.

Muito obrigada!

O presente trabalho traz reflexões sobre a teoria e a prática do ensino da arquitetura e do urbanismo nas graduações, permeadas por práticas artísticas como campo experimental e crítico. Partindo dos pressupostos, das responsabilidades sociais do arquiteto e do professor de arquitetura, orienta-me aqui os questionamentos de como tornar as ações de ensino/aprendizado pertinentes aos problemas contemporâneos da nossa área. E, efetivamente, qual seria então o lugar da sala de aula no processo de formação do corpo de conhecimento do arquiteto e urbanista? Como em um estudo arqueológico, aspectos da sala de aula são afigurados em camadas, algumas soterradas, entretanto possíveis de serem expostas, auxiliando o compreender a respeito das conformações culturais fundantes, instituídas ou impostas, bem como se encontra fissuras, geradoras de desconstruções e novas composições. Buscando realizar uma prospecção, tendo a 'sala de aula' como território da formação, tempo-espaço para a possibilidade das experimentações, intentando a compreensão da sua colocação nos processos de fundamentação da arquitetura e dos processos do conhecimento. A pesquisa desencadeou-se da reflexão a respeito do sentido das experiências realizadas durante a docência da disciplina Oficina de Plástica, habitando a 'Sala 562', entre os anos de 2011 a 2019, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Piauí. Utilizando-se da documentação desenvolvida com os discentes, registros dos encontros e das atividades das propostas didático-pedagógicas, e realizando-se uma última intervenção artística coletiva, onde mil fotografias foram reveladas e por cinquenta ex-alunos intervencionadas, tornando-se outro dispositivo de disparo de memórias, os quais auxiliaram o deslocar de informações e saberes, resignificando um tempo-espaço, que transpassou as paredes de uma sala cubo, e manifestou o poder do território. A filosofia, pedagogia, psicologia e principalmente arte contemporânea, foram eixos fundamentais, linhas guias do pensar e fazer metodológico desta pesquisa. Compreendendo enfim a sala de aula como espaço composto por pequenas e contínuas práticas onde os corpos aprendem a ler o verbal e o não verbal, a interpretar criticamente, e encontra sentidos, significados de suas próprias vidas, e criar novos mundos para si e para os outros, por ser este espaço reflexo de nossas escolhas políticas, dos modos de governar as ações educativas e formativas. Intentando aqui ampliar miradas, perspectivas outras, onde os espaços de aprendizagem envolvam a libertação e plenitude das nossas existências.

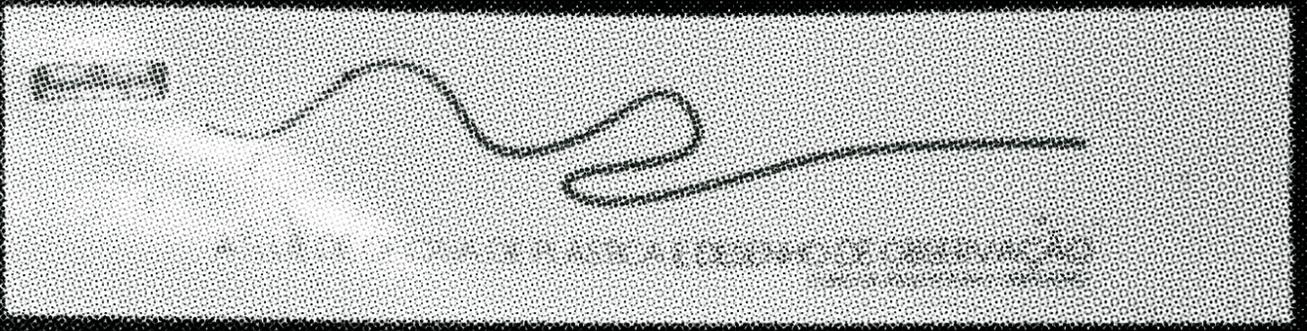
Palavras-chaves: Ensino-aprendizagem. Práticas artísticas. Arquitetura e Urbanismo. Práxis.

RESUMO

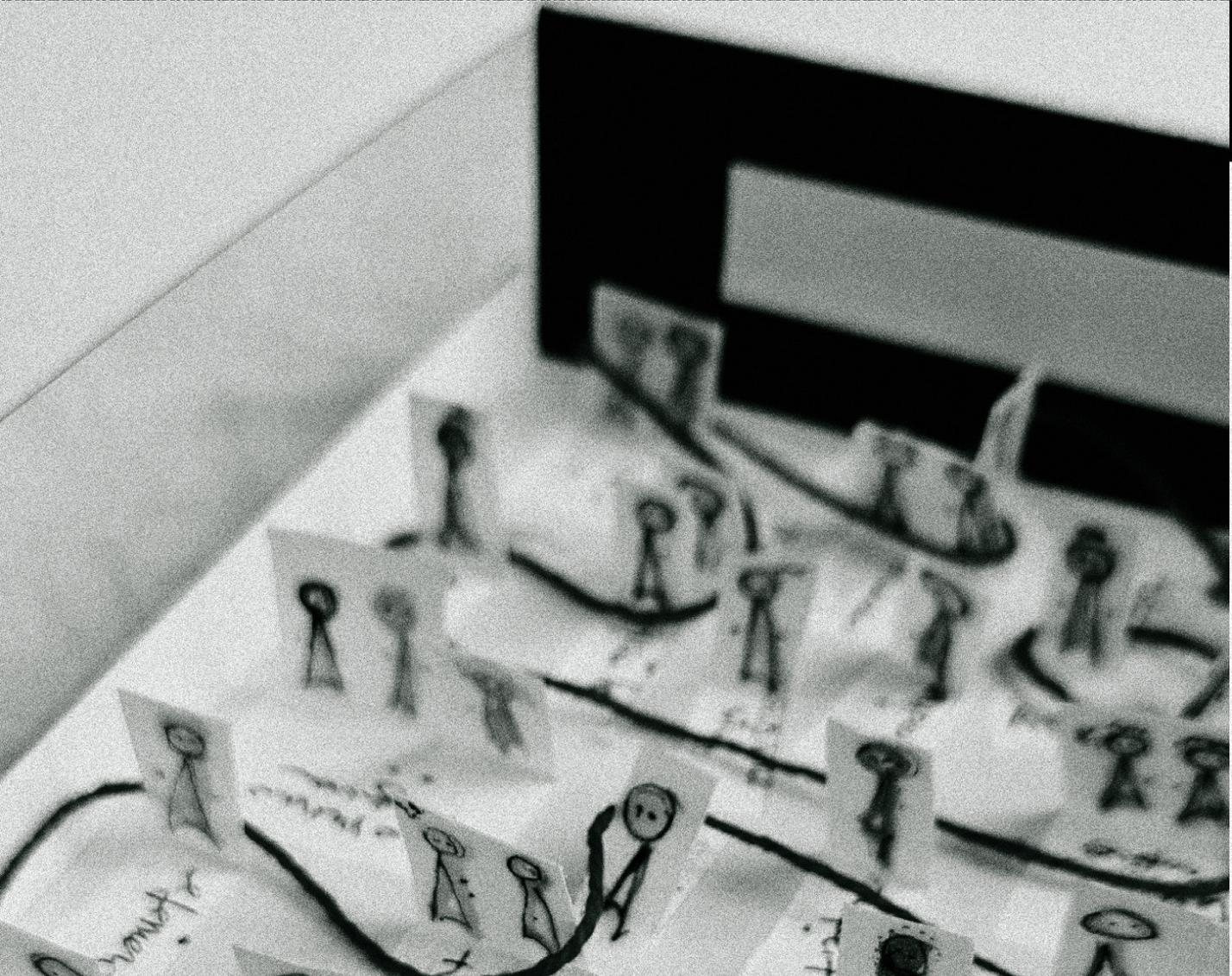
This paper reflects on the theory and practice of teaching architecture and urbanism in undergraduate courses, permeated by artistic practices as an experimental and critical field. Based on the assumptions and social responsibilities of architects and architecture teachers, it raises questions about how to make teaching/learning relevant to the contemporary problems of our field. And, effectively, what would be the place of the classroom in the process of shaping the body of knowledge of architects and urban planners? As in an archaeological study, some aspects of the classroom are revealed in layers, some of them are buried, but possible to be exposed, helping us to understand the founding cultural conformations, being instituted or imposed, as well as finding cracks, generating deconstructions and new compositions. Seeking to carry out a prospection, taking the 'classroom' as a training territory, a time-space for the possibility of experimentation, with the aim of understanding its place in the foundation processes of architecture and the knowledge processes. The research was triggered by the reflection on the meaning of the experiences carried out during the teaching of the Plastic Workshop discipline, inhabiting 'Room 562', between 2011 and 2019, at the Faculty of Architecture and Urbanism of the Federal University of Piauí. By using the documentation developed with the students, records of the meetings and activities of the didactic-pedagogical proposals, and carrying out a final collective artistic intervention, where a thousand photographs were developed and by fifty former students intervened, becoming another device for triggering memories, which helped the displacement of information and knowledge, resignifying a time-space, which crossed the walls of a cube room, and manifested the power of the territory. Philosophy, pedagogy, psychology and, above all, contemporary art, were fundamental axes, guiding lines for the methodological thinking and doing of this research. And finally, the comprehension of the classroom as a space made up of small and continuous practices where bodies learn to read verbal and non-verbal language, to interpret critically, and find meanings, significances of their own lives, and create new worlds for themselves and others, for this space is a reflection of our political choices, of the ways in which we govern educational and formative actions. The aim here is to broaden perspectives, where learning spaces involve the liberation and fullness of our existences.

Keywords: Teaching and learning. Artistic practices. Architecture and Urbanism. Pedagogical praxis.

abstract



562



a linha (que costura)

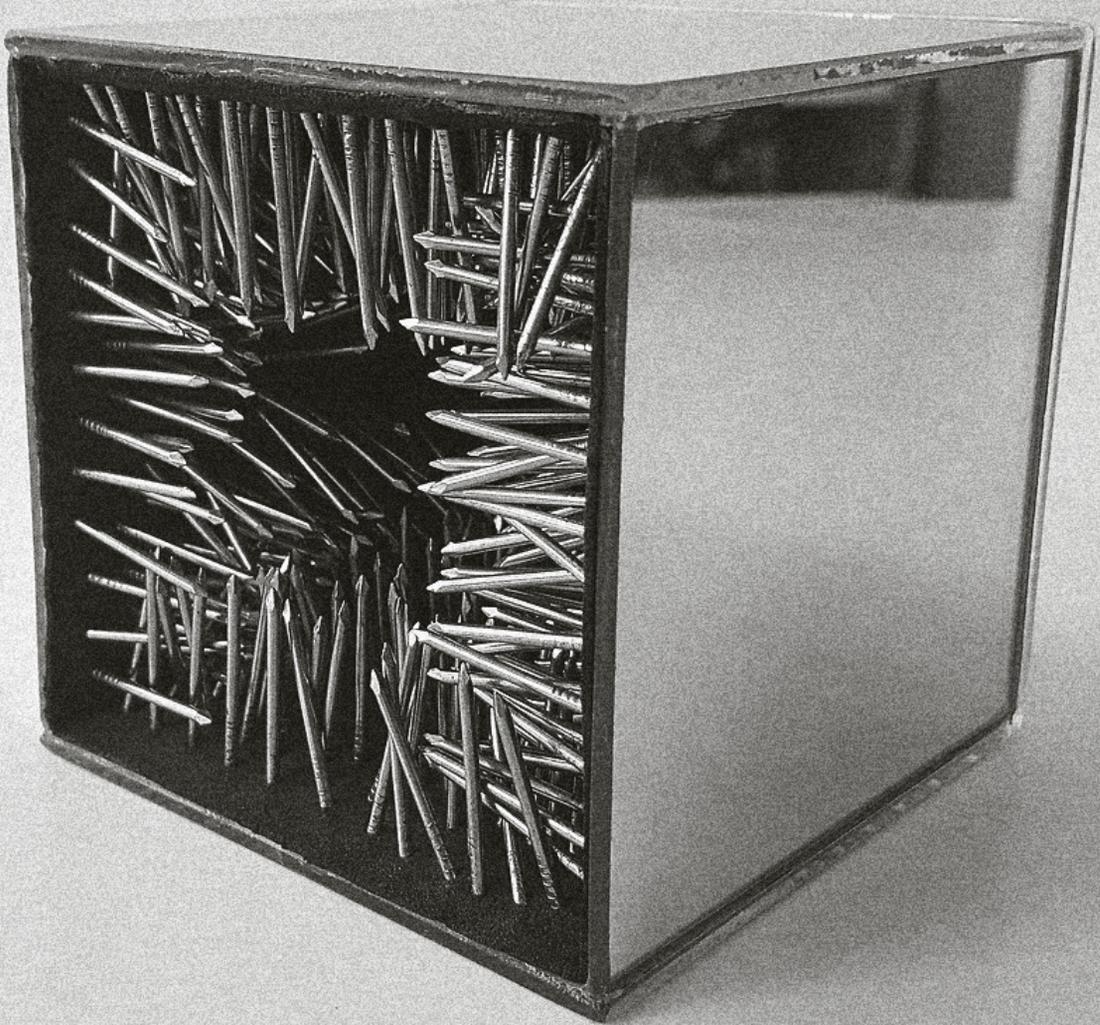
A minha vida nesses anos foi mais rica porque convivi com vocês; a vida de todos aqui é mais rica e feliz por conta de vocês.

Eu os conheci logo no primeiro dia de aula, na sala 562, a sala de plástica. Na porta dessa sala há uma logomarca, o desenho de uma linha vermelha que faz curvas, e seu significado, segundo o idealizador Victor Veríssimo, seria a representação da 'liberdade do caminho, a superação da rigidez e dos limites criativos'.

Eu a entendo também como uma linha de conexão, que permite uma costura, que ata o que foi surgindo de significativo em nossos encontros. Foi no cotidiano desses anos, de muitos dias, de muito esforço, estudando os conceitos do tangível e do intangível, que, de alguma maneira, apreendemos o essencial, iniciando a formação de um corpo de conhecimentos.

Sei que parece muito abstrata a minha fala, no entanto trabalhamos com isso, com a abstração. Foi necessário desenvolver a sensibilidade de todos aqui, para a compreensão do abstrato, pois tudo parte dele, sendo fundamental para o entendimento dos cálculos, do equilíbrio, das linhas, das forças, dos desenhos, dos planos e para transformar ideias em algo material.

Realizamos projetos e transformamos o que pensamos, os nossos discursos em concretude.



o cubo (que aprisiona)

As formas são materializações de discursos. Todo discurso conforma.

E quais foram os discursos que os conformaram, que os constituíram? Quais discursos foram desconstruídos nesses anos?

No curso aprendemos a ir além do verbal, aprendemos a ler o não verbal e utilizamos técnicas científicas e artísticas para projetar. E por meio de uma ética surge uma estética. Os ambientes expressam informações, direcionam os nossos caminhos, as nossas atividades, o fazer, os movimentos, expõem os desejos, as sensações, podem causar aproximações, afastamentos, bem-estar ou gerar adoecimento.

Para os profissionais constituírem-se integralmente, é preciso romper o cubo, é necessário resignificar as formas que nos foram dadas, descolar, desconstruir, realizar transformações para que nos tornemos agentes do próprio processo de formação.



o espaço (da liberdade)

E encontrar o espaço da liberdade...

Vocês seguem para expressar e inventar novas possibilidades. Produzindo materialidades, subjetividades, conhecimentos por outras vias, para encontrar o caminho da liberdade, onde se consiga romper a rigidez, superar os limites criativos, realizando subversões em nossos cotidianos, em nossas práticas.

O que eu desejo é que rompam as barreiras sugestionadas e tenham a possibilidade de encontrar o espaço que lhes cabem, onde é possível que se expressem e produzam o que seja digno para vocês e para a sociedade.



o corpo (em construção)

O nosso corpo segue em uma construção contínua.

Não somos os mesmos do primeiro dia de aula do curso, e também não finalizamos aqui, seguimos em montagens e desmontagens.

Atentem aos discursos de poder, de controle para entender tanto as forças que destroem como também as que constroem. Criem campos de ruptura, de transgressões, contra as colonizações impostas. Eu espero que vocês, como pessoas éticas e críticas, realizem transformações positivas onde estiverem.

Pois tudo pode se iniciar quando nos disponibilizamos com coragem a um encontro efetivo e afetivo como outros seres humanos. É necessário sabermos construir juntos, como foram as nossas aulas, um encontro, uma construção coletiva.

A linha invisível da vida que nos liga está emaranhada e formou-se uma trama, aprendemos uns com os outros. Todos os nossos colegas, todas as pessoas, inclusive as que perdemos nesses anos, foram e continuam sendo importantes, parte da constituição desse corpo cheio de memórias.



a memória (dos afetos)

O que realmente iremos guardar desses anos?

Durante uma aula, um colega explicou que a palavra 'guardar' tem a ver com a palavra italiana, 'guarda', que significa 'olha'.

O guarda da rua é aquele que olha a rua. Guardar, então, não seria colocar em uma gaveta, no fundo de um armário, escondido. Guardar é exatamente o oposto, é pôr à mostra.

O que vocês irão guardar das nossas aulas?

As salas de aulas as quais percorremos trazem inúmeras memórias, pois uma aula é um tempo de atenção compartilhada; um lugar dos sentidos e dos sentimentos, das palavras, da voz, das imagens, das emoções. Uma carga de conhecimento adentrou os nossos corpos, pois aprendemos com todo o corpo, e os afetos foram registrados e moldam o nosso modo de ser e estar no mundo. Hoje eu não falo da arquitetura apenas como forma de ganhar a vida, mas arquitetura como nossa própria vida.



OR DE CALÇADOS LTD
Rua ...
FONE - FAX ...
TELEFAX ...

bout's
BECHAGU
LOGO

CALÇADOS BEIRA RIO
LOGO

CALÇADOS BEIRA RIO
FRAGIL

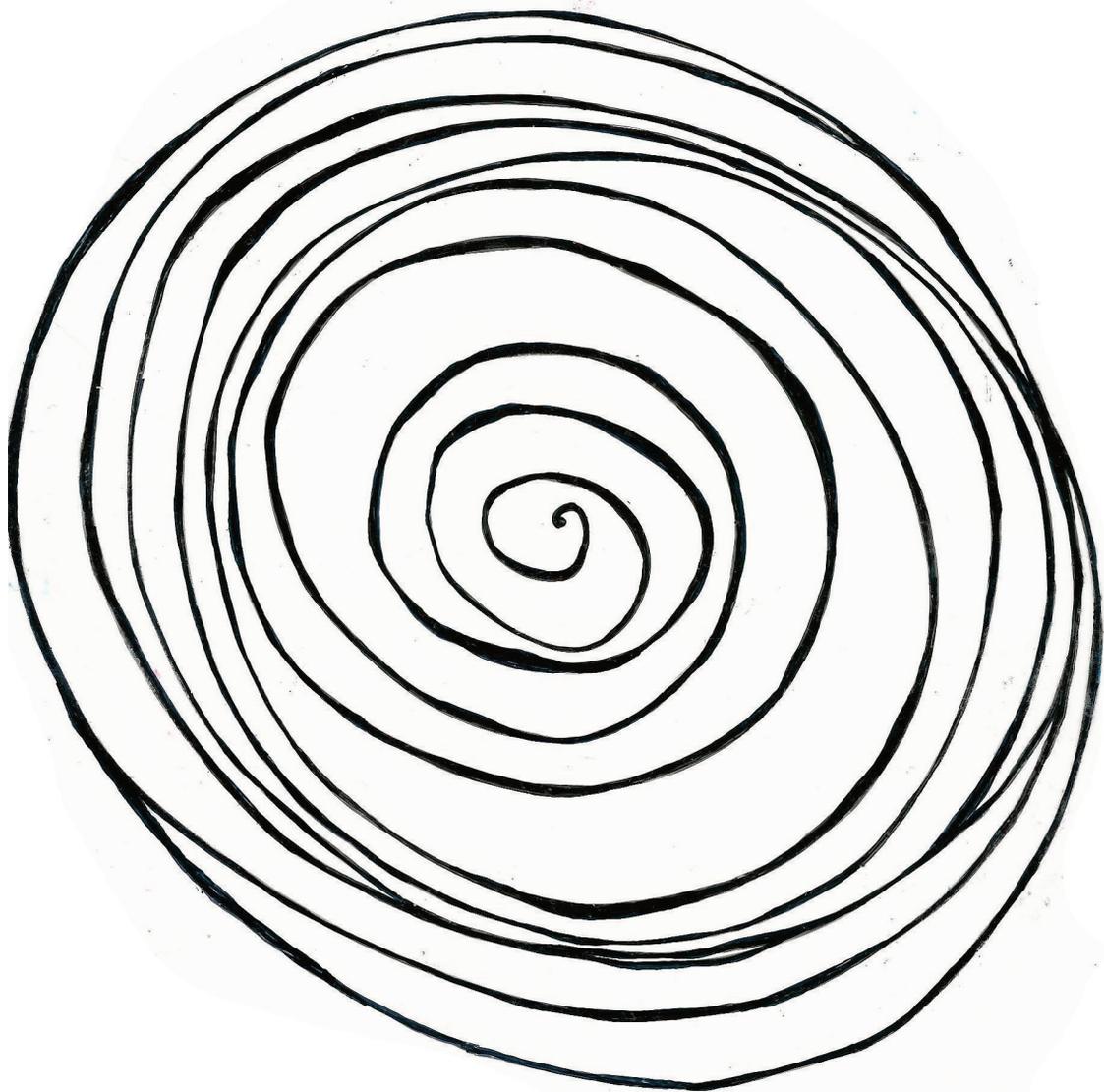
CONTIAC
CALÇADOS BEIRA RIO
LOGO

As experiências (da vida)

Como afirma Jorge Larrosa (2019), é preciso nos dar tempo e espaço para que as experiências possam acontecer, bem como parar para pensar e refletir sobre o sentido das experiências.

Sei que tivemos boas oportunidades e alguma liberdade, pois estamos em uma universidade pública. Durante os anos da graduação, ocorreram excelentes momentos, como também, para nunca esquecer, um tempo sóbrio e pandêmico no qual sentimos a crueldade da desigualdade social do nosso país. Sabemos que poder continuar a estudar tornou-se um privilégio e segue como um ato de resistência. Então, não parem de construir o corpo de conhecimento de vocês. Seguimos resistindo e aperfeiçoando no nosso processo de formação de seres humanos, conscientes, críticos, politizados, socialmente justos, nos permitindo e desenvolvendo experiências e experimentações em nossos campos de estudo e de vida. A nossa causa maior deve ser sempre a vida.

Lembrem-se que foram as experiências que possibilitaram a aprendizagem, criando memórias significativas que ficaram marcadas em nossos corpos, e elas foram construídas em dias comuns, no cotidiano. Permançam atentos ao presente, aos momentos de forma plena e forte, e sigam experimentando a vida. Eu agradeço a vocês pelos valorosos dias comuns que possibilitaram o desenvolver da nossa amizade. Desejo que a vida de todos seja próspera. Porque entendam que, lá fora, a nossa comunidade é agora mais rica e próspera por conta de vocês.



“ENTRETANTO, NÃO PODERIA A VIDA DE TODOS SE TRANSFORMAR NUMA OBRA DE ARTE?
POR QUE DEVERIA UMA LÂMPADA OU UMA CASA SER UM OBJETO DE ARTE, E NÃO A NOSSA
VIDA?”

FOUCAULT (1995, P. 261)

a linha

(que costura)







“I AM NOT TALKING ABOUT ARCHITECTURE AS A MEANS OF MAKING A LIVING; I AM TALKING ABOUT ARCHITECTURE AS LIVING”

HARWELL HAMILTON HARRIS (1965, P. 14).

As questões que surgem nos dias comuns, na cotidianidade do trabalho buscando o sentido de ser estudante, pesquisadora, professora, são as que fazem sulear¹ esta pesquisa; inquieto-me a respeito de qual o lugar da sala de aula no processo de formação do corpo de conhecimento de arquitetos e urbanistas.

Intento compreender o que seria o fundamental de nossa prática, o propósito das nossas ações em sala de aula. Qual a pertinência desse ensino-aprendizado para mim, para os alunos e para os problemas atuais da nossa área de atuação? Como constituímos ou auxiliamos constituir esse corpo de conhecimento, no processo de se tornar arquiteto e urbanista?

Refletir, discutir, maturar acerca da sala de aula, pertencente a uma universidade pública, indagando a conformação do percurso de formação, observando sua estruturação, atentando ao que está convencionalizado – naturalizado ao ponto que seguirmos sem questionar os processos formativos. Processos estes que causam repercussões na existência de todos os envolvidos, constituindo corpos que necessitam se expressar, que possuem lugar de fala, que vão se compondo, se materializando. Vidas que se formam, tramadas por determinadas condutas, modos de permear e governar as temáticas do ensino e da aprendizagem. Necessitando convocar discussões a respeito de nossas responsabilidades, pois despertamos potenciais capacidades humanas de transformação de mundos.

¹O termo sulear, utilizado por Paulo Freire, foi uma proposta desenvolvida pelo físico brasileiro Marcio D’Olne Campos, na década de 90. O termo popularizado por Freire faz referência à orientação de práticas e maneiras de pensar emancipatórias (1992, p. 33 e p. 294).

“HÁ MAIS RAZÃO NO TEU CORPO DO QUE NA TUA MELHOR SABEDORIA”

NIETZSCHE (1998, P. 47)

Nos encontros reverberam os afetos, em meio às profusões de energias, algo nos afeta, desperta a atenção e provoca novos movimentos. Da interceptação de forças, surgem as emoções e os sentimentos os quais promovem impulsos, sensações, pensamentos, ações, criações, expressados através das linguagens (ROLNIK, 2011). Como seres relacionais, está na capacidade de afetar e ser afetado, a manifestação de nossa humanidade (SPINOZA, 2009). A linha, talvez seja então o afeto, com ela vamos alinhavando um caminho pelo o que nos toca, promovendo um fio de sentido em nossa construção como seres humanos.

A sala de aula despertou a minha atenção pelos afetos, em primeira instância no seu significado de afeição, aos colegas que me rodeiam e ao lugar construído coletivamente. Como arquiteta, possuo interesse a respeito das afetações causadas pelos ambientes construídos nos quais estamos imersos, por ter como uma das interfaces do trabalho o pensar projetual, produzir, analisar, interpretar espaços como lugar das relações e vínculos humanos. Em meu corpo pesquisadora, tanto como docente quanto discente, manifestam-se inquietações a respeito dos processos, nas contribuições na participação da vida de pessoas com as quais convivemos enquanto compartilhamos espaços de aprendizagem. É certo que nos questionamos na medida em que estabelecemos associações com o que somos impactados, com os objetos produzimos elos, aqui a respeito da sala de aula, território de encontros múltiplos.

Inquietações que aparecem no dia a dia de trabalho, “de perguntas que insistem com sensações” (LAZZAROTTO; CARVALHO, 2012) e solicitam serem esquadrihadas, é a afetação da angústia dire-

cionando para aquilo que aflige. Provocando reflexões sobre os nexos entre a sala de aula, arquétipo dos espaços de aprendizagem, com as relações de interesses institucionalizados, meditando sobre os discursos, posturas e práticas realizadas nestes ambientes, aqui vinculados aos assuntos abordados na disciplina Oficina de Plástica, do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Piauí, e da Sala de Plástica, a sala 562 do Centro de Tecnologia, figurando o tempo e lugar do disparo inicial desta pesquisa; emergindo questionamentos a respeito do lugar da sala de aula no processo de formação do corpo de conhecimento de arquitetos e urbanistas.

Em uma busca da compreensão dos assuntos que me movem, é manifesto expor que iniciei por um estudo da sintaxe espacial, da estrutura, materialidade, a funcionalidade, layouts, formas de uso, não obstante foi basilar ampliar o olhar e precisar que a arquitetura é sempre parte de um dispositivo, está imersa em forças e planos de maior abrangência, a qual envolve instituições, discursos, enunciados teóricos, segue proposições científicas, filosóficas, morais, etc., ou seja, um conjunto heterogêneo compõem o dispositivo educacional, fomentando na pesquisa a necessidade de uma compreensão transdisciplinar, já característica da própria arquitetura e do urbanismo para a entendimento das problemáticas impostas à nossa área.

Estando envolvida em questões relativas ao ensino e a aprendizagem, é expressivo reaver as lógicas do trabalho em uma sala de aula, de acordo os propósitos institucionalizados. As leis educacionais do país, as diretrizes de base e decretos acerca do ensino e da arquitetura e do urbanismo, resumidamente possuem como objetivo, a formação de profissionais capazes para pleno exercício da cidadania e das qualificações para o trabalho, o que inclui a promoção cultural, o pensamento crítico, para o desenvolvimento humano e o meio o qual habita, bem como atenção à qualidade de vida e respeito social²; e esse processo formativo promovido pelas

² Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LEI Nº 9.394 e Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

instituições de ensino teria o fim de contribuir para a construção de uma digna vida social e na resolubilidade de problemáticas contemporâneas existentes.

Ademais, é importante lembrar e enfatizar que este dispositivo está imerso em uma sociedade que estabelece e conduz as necessidades da produção formativa dos profissionais. Sociedade que possui sistemas de controle por meio do conhecimento e do comportamento, segundo Byung-Chul Han (2017;2019), nossos corpos podem ser governados por sistemas capitais, de modo que os afetos são condicionados a uma racionalidade vinculada a determinadas ordens. O filósofo enfatiza padrões sociais, que utilizam as normalizações de valores como mecanismo operante, e que transmutam de condutas de controle, como da sociedade da disciplina, da transparência, do desempenho, produção, do cansaço³, etc.; as quais não favorecem ensejos para reflexões das conformações, pois a reflexão sobre efetivos interesses e desejos requer momento para exame a respeito dos acontecimentos, em um processo de interioridade. A disposição de tempo e de um espaço educativo que possibilite uma revisão crítica no tocante às ocorrências existentes em nossa sociedade, não aparentam ser oportunas para a manutenção de um sistema mercantil⁴.

Importante expor que o afeto relacionado ao verbo afetar, é a forma a qual somos atingidos, sensibilizados por algo, e pode ser compreendido e absorvido de modos profusos, ocasionando efeitos e transformações nas subjetividades. Em face de determinados estímulos emergem emoções, e o corpo realiza interpretações e julgamento dos eventos, e cada leitura é realizada com base em valores pré-existentes, estando encadeados à contextos sociais, ou seja, o corpo do indivíduo nunca será espaço único e singular para a decodificação de suas próprias emoções (ROCHA; KASTRUP, 2009). O ser humano, como ser social, imerso em forças que o educaram e constituíram seu modo de ver o mundo, nem sempre possui a consciência de todas as

³ Preconizando corpos dóceis, expostos, esgotados, empreendedores de si, auto explorado e permanentemente produtivos.

⁴ Byung-Chul Han finaliza seu livro a “Sociedade do cansaço” com a declaração “Já é tempo de rompermos com essa casa mercantil. Já é hora de transformar essa casa mercantil novamente numa moradia, numa casa de festa, onde valha mesmo a pena viver.” (p.128, 2017)



arte
minare...

• Arte
sensibiliza
formas
Esp.

• Arte
Contem
poranea

• Pensamento espiral

• Devir
maestre

• Cartografia

• Busca de
e do não

• Arte = EUA

• Busca por
busca

• Arte e Geografia

• Cosmologias

• Memória
arquitetura
arte

• Corpo

• Fenomenologia



forças que governam sua subjetividade, suas ações comportamentais, no entanto, é possível a investigação de meios, permeando mecanismos para romper determinados padrões e conformações para que surjam outras possibilidades de existência.

Os afetos, conforme Deleuze (2013), são forças que nos atravessam e que transpassam interioridades. O filósofo ressalta a possibilidade da manifestação, do despontar de linhas de fuga, em meio a poderes ditos estabelecidos socialmente, pois o produto dos processos sempre é mutável, o mundo como o entendemos são práticas políticas fundamentadas em nossos conhecimentos, o saber ao mesmo tempo em que reforça um poder, pode revelar dobras, forças de resistências, criando fendas nos saberes formais, premindo o pensamento a pensar diferente, ocasionando consideráveis transformações.

De modo mais explicitado e aqui relacionando com as questões educativas, Deleuze (2013) interpreta o dispositivo foucaultiano (FOUCAULT, 1999), como conceito operatório multimeios, que engloba o saber, o poder, e a produção de subjetividade, e que este possuiria quatro dimensões, entre elas as curvas de visibilidade, que seria o que é possível ser visto, a exemplo das edificações, expressando informações por meio do estilo arquitetônico, configuração compositiva desde as fachadas, plantas, a locação e a situação na malha urbana, e as curvas de enunciação, em um ambiente de aprendizagem relativo ao teórico conceitual, material de estudo, bibliografias, provas, correções, etc.

Além disso, existem também as linhas de força, nas quais o poder ocorre de modo onipresente, transpassando 'coisas e palavras', e a quarta dimensão, as linhas de subjetivação, o efeito produzido por onde podem emergir linhas de fuga. A questão que surge seria de como promover o processo de fuga de imposições sociais, sendo que estas adentram, e por muitas vezes governam os nossos processos cognitivos de leitura de mundo e interpretação de nossas próprias emoções?

Compreendendo que os espaços arquitetônicos são partes integrantes e expressivas nos dispositivos de poder social, é basilar aperfeiçoar a percepção dentro das academias, de modo mais extenso e analítico aos sistemas que as edificações representam e configuram. Além de desenvolver no ensino projetual a atenção às conformações impostas, às ideologias preconizadas, olhar atentamente para os espaços de uso cotidiano, a maneira que são gerenciados e utilizados nossos espaços educativos, as salas de aulas, para que sejam realizadas críticas e possíveis transformações aos sistemas que promovem adoecimento social, no intento de também contribuir na formação de profissionais para pleno exercício da cidadania e a preconiza as leis das legislações vigentes.

Como docente em uma faculdade de arquitetura e urbanismo, tenho a consciência de estarmos naufragados em inúmeros conteúdos, em uma carga horária e grade curricular extensa a ser vencida, e daí desponta a pergunta se existem espaços seguros para uma reflexão da produção e postura como profissionais da nossa área. Teríamos como – em sala de aula – partilhar sensibilidades ou apenas dividir informações para cumprir a qualificação do trabalho? Dispomos de tempo para reconhecer, apreender, criar e propor mudança de mundos?

Compreendo a educação almejada afirmada no pensamento de Paulo Freire (1981, 2019) como um caminho de liberdade e esperança, e de bell hooks (2017) que enfatiza como meio de autoconhecimento e cura, os quais confluem para processos de conscientização crítica e emancipação. Sendo previsível que esta pretensão educacional não está a trabalho de modelos dominantes e opressores, pois em sua essência a educação é potência e meio operante para processos de descolonização e fecundo caminho de desenvolver “novos seres que sejam capazes de gerar outras respostas ao mundo e gerir diferentes formas de habitar” (RUFINO, 2021, p.13).

Enquanto o ensino fundamentado na transferência e repetição de informações, em uma rela-

ção vertical, não fundamentada no diálogo, com o uso de fórmulas prontas nos processos de ensino e aprendizado não se apresenta como um caminho pertinente se o intuito é uma educação libertadora. Estes instrumentos mostram-se apartados dos afetos de quem busca uma formação de si, como um ser criador de mundo, compreendendo que “o agir sobre o mundo é sempre uma ação sobre si, uma auto constituição” (ROCHA; KASTRUP, 2009, p.388).

Como enfatiza bell hooks, podemos desenvolver ensino e aprendizado de um modo que “transforma a consciência, criando um clima de livre expressão o que é a essência de uma educação em artes liberais verdadeiramente libertadora” (p.63, 2017). Para a constituição de um ser que busca autonomia, é necessário tempo e espaço para compreender o que lhe verdadeiramente lhe afeta, o que o emociona e promove seus movimentos. A emoção, em sua etimologia (e-moção), está associada ao movimento (motus), forças moventes, impulsionadoras do que nos coloca apartado do si, no empenho da conquista, da manifestação de um intuito. Como elucidam as psicólogas Kastrup e Rocha (2009), o afeto é “plano imanente” do qual se desenvolvem as emoções e as cognições, estas que coexistem e ocorrem conjuntamente. A cognição acontece na conexão com o mundo, como dito anteriormente em uma relação de valores.

Detalhando a respeito, as professoras, fundamentadas nas teorias do biólogo e neurocientista Francisco Varela e da filósofa Natalie Depraz, explicitam que as emoções podem promover ‘agitações da superfície’ e exercer uma intensa conexão interna. A emoção provocada pela sensibilização de um evento, como, por exemplo, ouvir uma música, ou assistir um filme, atua em nosso sistema orgânico, podendo provocar reações corporais, reações neurológicas, tais como vermelhidão no rosto, palpitações, lágrimas, risos, etc, sempre articuladas a juízos processados por nossa cognição. Além disso, também podem atingir nossos processos criativos,

promovendo uma circularidade de emoções e cognições que se retroalimentam; isto ocorre quando se desenvolvem afetações que despertam interesses inatos do criador, assuntos de interesses, desestabilizando, promovendo deslocamentos, animando-o a se expressar. As emoções seriam enfim “geradoras de pensamento, através de uma manifestação profunda da sensibilidade, ou um revolver de profundezas, estão conectadas a imanência do que denominamos de plano afetivo” (ROCHA; KASTRUP, 2009).

Para gerar planos afetivos genuínos, significativos, conectados a elementos criadores e transformadores de cada ser, é importante criar salas de aula como espaços de liberdade, para que ocorram experimentações e experiências significativas entre as pessoas nos seus encontros com o mundo, plano fecundo, onde o fazer de suas produções surja das emoções, movimentos, um agir, uma cognição viva, chegando a uma autopoiese.

A manifestação das afetações e a compreensão acerca do que nos afeta se dá pela sensibilidade humana, pela capacidade das nossas percepções, discernimento das sensações, sentimentos, onde a razão e a emoção ocorrem em um mesmo plano. Marcia Tiburi, em seu artigo “O que é sensibilidade”, rememora que Rousseau, no séc. XVIII, acentuava a necessidade de “formar o homem sensível para ser racional” (2005). A autora enuncia que a sensibilidade é categoria de conhecimento e política, pois além das formas que apreendemos, o mundo é modo no qual firmamos e governamos as relações com este. E preconiza a educação artística como meio primordial para dar atenção aos afetos que transpassam e constituem nossos corpos. Renata Marquez, pesquisadora da arte, arquitetura e antropologia, adentra que “a arte é, em sua base sensível, constituinte da experiência humana” (2021, p. 54), e reforça que a relação apartada entre subjetividade e objetividade, a qual buscava distanciar arte e ciência, é uma inverdade da modernidade que reduz encontros substanciais e produtivos.

Memória

Sintese

Montagem

Formas abstratas

Liberalidade

Reflexão crítica

Experimentação

Experimentação

Experimentação

Escrita ativa

Experimentos

Identidade significativa

Linguagem

Novas mídias

Linguagem visual

Lugar

Intervenções

Atividades

ARTE

ARTE URB

ENSINO

Cotidiano Espaço de Potência Práticas CRIADORAS

Teoria e Prática Contemporânea Fundamentos

Responsabilidade Social Materialismo Cultural

Aprender e Aprender



Ambas as pesquisadoras evocam a Estética, relacionada ao estudo da percepção, sensação, sensibilidade, disciplina voltada ao conhecimento dos sentidos, para Hegel a “filosofia da bela arte” (2015, p.27). Marquez acentua que em nossa sociedade ocorre uma exclusão social, efetuada por um grupo que determina a especialização da estética⁵ e que este conhecimento deveria ser compreendido como “um modo sensível de traduzir, expressar e partilhar os fenômenos observados nos mundos que compõem o mundo” (2021), pois a arte ensina a melhor viver ao indicar uma qualidade poética na existência.

O estudo da estética é alicerce teórico e prático dos cursos de Arquitetura e Urbanismo, de acordo com as diretrizes do MEC (BRASIL, 2010). Fundamentos que são desenvolvidos e examinados na disciplina de Oficina de Plástica, durante o período de docência, entre os anos 2011 a 2019, as aulas eram permeadas por práticas artísticas as quais foram articuladoras de todas as atividades desenvolvidas, bem como esteve presente e efetivou-se como parte da metodologia deste trabalho.

A arte nesta pesquisa é força motor⁶, impondo por sua essência um estar disponível para acompanhar processos, e realmente vivenciar e pertencer ao território de pesquisa. Para além, convoca a ampliar e aprimorar de nossa própria sensibilidade, as forças da arte que nos atravessam e enlaçam, desenvolvendo assim a atenção não apenas à interpretação da materialidade, no aguçar das coisas indizíveis, mas para uns aos outros, a atenção às pessoas, ao mundo que seguimos com o intuito de compreendê-lo para podermos expressar e criar. Arte como afetação proporciona uma captação de forças as quais tem a possibilidade de transfiguração dos dispositivos do poder e dos mecanismos do saber, proporcionando subjetivações outras (DELEUZE, 2013).

Reforçando que a prática artística não se detém a uma reprodução ou criação de formas, mas à possibilidade do desenvolvimento da sensibilidade,

⁵ A dimensão estética está presente em todos os âmbitos de nossa cultura, na política, economia, etc. (BENJAMIM, 2019; RANCIERE, 2009). A estética é constituinte de visualidade dos saberes, os quais permeiam a formulação de desejos e pode promover controles, com a exemplo do mundo produtivo, virtual, adentrando imaginários, etc.

⁶ Uma afetação antiga que permeia em um “plano da facticidade, ou seja, o que me chega, o que se impõe a mim, aquilo que me faz, me constitui.” (ROCHA; KASTRUP, 2009, p.387). As práticas artísticas mediarão reflexões que determinaram caminhos, durante as manipulações, do fazer das minhas mãos, surgiram sentidos, que foram acolhidas, selecionando algo a portar, a levar, uma importância, promovido por uma intuição, na confluência, no encontro de um assunto e meu corpo pesquisadora. Instigando coragem na busca de um caminho não normatizado e estabelecido, realizando uma aposta na experimentação.

atravessadas pelas experiências estéticas, concernindo possíveis deslocamentos, fazendo valer o sentido e significado das experimentações. A crítica de arte e psicanalista Paula Braga comenta que a tão famosa frase de Mario Pedrosa, “arte é o exercício experimental da liberdade,” (2021, p.160) não está relacionada à produção de obras de arte, e sim à provação de se realizar experimentações, e reforça que a função do artista não seria a de construir obras, e sim “a tarefa do artista é mudar o valor das coisas” (OITICICA, 2021, p.76).

A produção artística aqui mencionada não é evidentemente a institucionalizada, e não necessita ser. Celso Favaretto (2021) comenta que o valor disruptivo da arte, está na argúcia de encontrar o entre, entre a vida, o qual seria o de provocar, promover a reflexão, a consciência das coisas, das pessoas, não é uma atividade do explícito, não é obra de arte em si, e sim o de “trabalhar nos interstícios”, onde acende a atenção, fazendo, segundo o professor, que a realização da estética contenha uma ética e que a ética se torne uma estética.

Arte compreendida como potência afetiva, viver com a arte “não nas paredes, mas na forma de pensar” (BRAGA, 2021, p.10) que provoque o deslocamento das percepções, que faça o pensamento pensar diferente. Enfatizando a observação dos filósofos Marilena Chaui e Juvenal Savian, que “o pensamento não é apenas atividade mental, mas envolve também o corpo. É o ser humano o inteiro que reflete e tem o prazer do pensamento.” (DUARTE, 2012, p.07), que estes juízos, promovam movimentos de inventividade, de mudanças.

Ensinar poeticamente é uma possibilidade de continuar a resistir⁷, confluindo com a pedagogia engajada. Conforme assevera a professora Edneia Gonçalves, a “sala de aula é um ambiente de resistência a opressão” (2022), local de produção de aprendizagem significativa, no qual todos passam por transformações e saem diferentes ao final da partilha, concedendo aos nossos corpos a chance de afetar e serem afetados, na articulação de sensi-

⁷“O ato de resistência (...) ele é humano e é também um ato de arte”, Deleuze G. “Ato de criação” Folha de São Paulo 1999.

bilidades que ocorrem no acolhimento das diferenças, ações possíveis pela existência de uma afinidade intrínseca a nossa humanidade.

Como dito por Paulo Freire: “Tão importante quanto o ensino dos conteúdos é a minha coerência na classe. A coerência entre o que é dito, o que escrevo e o que eu faço” (2019, p.101), pois o que é manifesto pelo professor prolonga-se nos corpos e reverbera em outros corpos. Que tenhamos e sejamos professores que promovem passagens, oportunizando em sala, variações e renovação de saberes, pois, como afirma Vecchia (2010), isto sempre é factível por conta de uma “permanente realização cognitiva e sócio-histórica, possível pela integração afetiva professor-aluno” .

Relação que exige respeito aos educandos, necessitando compreender que cada corpo carece de um tempo específico para processar sua formação, e que não existem apenas caminhos lineares, sendo possível realizar curvas e voltas, ou nós, mudanças internas, promover dobras nos percursos, as quais os indivíduos configuram suas habilidades, desejos, construindo suas histórias por meio das afetações, que sejam suas, legítimas, as quais apontam percursos condizentes às suas verdades.

O afeto pode ser entendido, enfim, como “uma disposição, e surge a partir de nosso envolvimento com o mundo” (ROCHA; KASTRUP, 2009), sendo necessário estar de corpo presente aos encontros, e simultaneamente, estar atento aos próprios afetos, ao que lhe move, para que não ocorra uma sujeição e sim um ser sujeito desi, agindo consciente de suas forças, como afirmava Paulo Freire:

É preciso, sobretudo, que o formando, desde do princípio mesmo de sua experiência formadora, assumindo-se como sujeito também da produção do saber, se convença definitivamente que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar oportunidades para sua produção ou a sua construção.(2019, p.24)

Costurando um caminho consciente, com linguagem autônoma, sendo assim possível ampliar a costura, contribuir de forma autêntica, na trama, na abertura do sensível com outros.

Por fim ou por começo, declaro que hoje “a afetividade não me assusta, não tenho medo de expressá-la,” (FREIRE, 2019, p.138) foi ela que permeou, oportunizou, orientou, deu sentido, fez mover com que me movesse para desenvolver este trabalho como manifesto das experiências, honrosas aprendizagens que recebi com alunos, em sala de aula. A reflexão deste texto surgiu – despertou – de uma fala de um ex-aluno da primeira turma em que lecionei, Victor Veríssimo, ele que também desenhou a logomarca, a linha vermelha que está na porta da sala de Plástica, enfim, meu amigo instigou meu pensamento ao declarar com muita afabilidade: “Ana, a linha é o afeto”

“A ARQUITETURA É UMA FORMA DE ARTE DOS OLHOS, DAS MÃOS, DA CABEÇA E DO CORAÇÃO”

PALLASMA (2013, P.151).

Liada e emaranhada nas atividades do curso de arquitetura ao lado dos alunos, na sala 562, surgiu o disparo desta pesquisa, o espaço enumerado nomeado Sala de Plástica, localiza-se no Centro de Tecnologia da Universidade Federal do Piauí, sala a qual é espaço-tempo refúgio, ainda possível nas instituições de ensino públicas⁸. A disciplina Oficina de Plástica, ofertada no primeiro período do curso, possui a ementa adequada ao núcleo de conhecimentos de fundamentação, conforme as diretrizes curriculares do MEC⁹ (BRASIL, 2010), relacionada aos temas de desenho e meios de representação e expressão, incluindo a arte e estudos sociais. Abordamos no decurso do semestre os assuntos introdutórios ao curso, no tocante à geometrias, forma, função, composições, gramática visual, articulação bi e tridimensional, desenvolvimento de projetos, objetos, percepções espaciais, sempre envolvendo a escala, as relações e as questões humanas. A disciplina busca desenvolver modos de pensamento e de expressão, por meio da linguagem verbal e principalmente não verbal, com exercícios terçados às práticas artísticas, usualmente utilizadas nos cursos de arquitetura, como as técnicas do desenho, colagens, fotografias, construção de maquetes, instalações, etc.

Ao procurar uma naturalidade expressiva, baseada no reconhecimento das potencialidades dos alunos, os exercícios possuem uma forte relação da arte com a educação, expondo a importância que esta associação orienta a uma abertura de mundo. Nessa disciplina, visamos encontrar a essência e compreender os temas de estudo a partir da expe-

⁸ A utilidade do inútil. Um manifesto. A universidade-empresa, e os estudantes-clientes. (ORDINE, 2016, p. 102).

⁹ Resolução CNE/CES nº 2, de 17 de junho de 2010 - Institui as Diretrizes Curriculares Nacionais do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, alterando dispositivos da Resolução CNE/CES nº 6/2006. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/escola-de-gestores-da-educacao-basica/323-secretarias-112877938/orgaos-vinculados-82187207/12991-diretrizes-curriculares-cursos-de-graduacao>>. I - Núcleo de Conhecimentos de Fundamentação; II - Núcleo de Conhecimentos Profissionais; III - Trabalho de Curso. 1º O Núcleo de Conhecimentos de Fundamentação será composto por campos de saber que forneçam o embasamento teórico necessário para que o futuro profissional possa desenvolver seu aprendizado.

riência, por entender que a aprendizagem não seja apenas o incorporar de técnicas e procedimentos, e sim o instaurar de sentidos e movimentos, produzindo, revigorando e atualizando percepções.

A sala de Plástica foi o local onde fluiu grande parte das atividades; no entanto, frequentemente nos apropriávamos de outros ambientes do campus e espaços da cidade de Teresina, como ruas, praças, parques e edificações públicas ampliando a possibilidade de vivências e experiências. Para estudantes de arquitetura, as edificações, as relações das pessoas com os ambientes e com as cidades, devem ser observadas com maior empenho e apreço, sendo basilar haver o descondicionamento das percepções para que as investigações ocorram de modo mais efetivo e para não deixar escapar a ampliação da capacidade crítica, de formulações de questionamentos, a curiosidade e a possibilidade de admiração do mundo. Jorge Larrosa Bondia (2022) comenta que a tarefa do professor é de “(...) sempre abrir o mundo, fazer o mundo interessante”, no entanto, também adverte sobre a dificuldade desse afazer.

No início da minha atividade como docente, surgiram diversas dúvidas em relação à prática profissional e aos objetivos da cadeira de estudo, tais são elas: como auxiliar para diluir a contrariedade ou o embaraço dos discentes de se expressarem? Como realizar uma aproximação com os alunos lhes permitindo um espaço seguro para as suas criações? Quais propostas pedagógicas instaurar? Como a percepção dos discentes a respeito do que seria uma normatização de métodos de ensino e de aprendizagem, interfere no processo que se desalinha do padrão? O que realmente estava internalizado e corporificado na formação deles, e na minha, até aquele momento, que seria empecilho para ampliar os processos criativos? Como ensinar os conceitos fundamentais, os quais transbordam o tangível e abarcavam o intangível, na arquitetura e no urbanismo? De que maneira promover práticas para uma sensibilização do olhar e de todo um

corpo? Qual conduta de incentivo a um processo de busca e intensificação do conhecimento de si? De que maneira ser útil no processo de criação e na descoberta da narrativa de outro ser humano?

Perguntas essas que impulsionaram a investigação de procedimentos, busca por atividades, mudança de comportamento, no empreendimento de resolver situações e adversidades, que surgem a cada encontro em sala de aula.

Para a realização de uma prospecção, foi necessário rememorar e examinar com cautela os acontecimentos, eventos e documentos produzidos entre os anos de 2011 a 2019, vivenciados com dezessete turmas. Como arquivos, disponho de trabalhos desenvolvidos com os discentes, produções as quais são materializações e síntese dos temas de fundamentação abordados, e dos conceitos discutidos. Compreendendo estas elaborações individuais e coletivas, como registros, reflexos de possíveis formas de resolver as demandas de um tempo específico, momento também em que compartilhamos modos de perceber e compreender o mundo.

Os documentos de imagens totalizam, aproximadamente, quatro mil arquivos, entre vídeos, e em maior número fotografias, que foram produzidas pelos próprios alunos, por monitores e por mim. Parafraseando Schiavianatto (2021), “existimos por meio das imagens” dos encontros, processos, desenhos, objetos, instalações e da sala de aula. Além da existência dos planos, temários, anotações alusivas à disciplina, aulas, exercícios, situações e relatos dos processos criativos dos alunos, bem como possuo acesso a alguns objetos ainda materializados e fichários¹⁰, que foram preservados pelos discentes.

Quando pondero sobre no que concerne estes materiais, elementos, peças das atividades que se transformaram por conta das necessidades e questionamentos da jornada, percebo que a pesquisa se desenvolve há alguns anos, lentamente¹¹. Sendo certo que as materialidades foram desenvolvidas, pro-

¹⁰ No capítulo Corpo, estão disponibilizados links e QR Codes para vídeos explicativos a respeito dos ‘Fichários’ produzidos pelos alunos.

duzidas por determinados discursos, compreendo também que nem as imagens desses documentos, nem as palavras, dão conta de explicar as experiências sucedidas; os seres humanos nem sempre conseguem relatar, principalmente por palavras, o que sentem. Entretanto, são inúmeras representações de todo um universo que pertenceu a uma sala de aula, pequenos cacos, artefatos que ficaram soterrados com o tempo. Ao mesmo tempo, nada estava oculto, tudo estava ali bem exposto.

Não tenho, no entanto, a pretensão de tomar os documentos como verdades, e sim avaliar o que referem suas representações, não com o interesse de contar uma história linear, mas entender como as informações e os processos transcorreram, concedendo uma legitimidade aos eventos sucedidos no cotidiano, repensando como as discontinuidades e os conflitos processuais recolocam as questões e as inquietações. Apuro captar quais discursos estavam sendo desenvolvidos e quais foram rompidos e, principalmente, para onde estamos nos encaminhando, no que estamos transmutando. Para Foucault, o atual não é aquilo que somos, mas o que estamos nos tornando (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 14).

O título e o trabalho têm manifesta estruturação pelo apreço à obra de Michel Foucault (1995, 2006, 2009, 2010, 2022), professor e filósofo que direciona o entendimento e a construção questionadora a respeito do saber e o poder, adentrando em temas como o cuidado de si. O pensamento de Foucault me interessa, como expresso por Margareth Rago (2018), por ser uma filosofia, “como modo de vida, onde as estéticas da existência visam à construção de subjetividades éticas, a partir de práticas da liberdade e das contra condutas em direção a uma vida não-fascista”¹².

Compreendo que as práticas diárias em sala de aula podem reforçar convenções as quais não desejamos perdurar, por vezes não conseguimos

¹¹ Blog iniciado em maio de 2014 com imagens de trabalhos das turmas, link: <<https://plasticaarquitecturaufpi.tumblr.com/>>.

¹² “E não somente o fascismo histórico de Hitler e de Mussolini – que tão bem souberam mobilizar e utilizar o desejo das massas –, mas o fascismo que está em nós todos, que martela nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar esta coisa que nos domina e nos explora” (FOUCAULT, 1977).

percebê-las, identificá-las, por estarmos condicionados por forças do hábito cultural que nos adormecem, mas é também em nossos dias comuns que podem estar inseridas ideias de sementes de vida (WILLIAMS, 1969); e com esse intuito, é valoroso ponderar quanto aos acontecimentos, voltando a atenção às ações e metodologias, não negligenciando, evidentemente, nesse processo, a compreensão da nossa incompletude¹³.

É essencial realizar reflexões acerca de nossas práticas para ter, de fato, um aprendizado, e não simplesmente um fazer esvaziado, um fazer por fazer (FREIRE, 2019, p.39). De acordo com Jossô (2004), o enfoque deve estar nas experiências formativas, realizando uma atenção consciente aos processos, na busca do saber, dos sentidos, da felicidade, no nosso ser em relação ao mundo, de si e de nós.

O termo experiência, valoroso para este trabalho, é fundamentado nas concepções de dois educadores, Paulo Freire e Jorge Larrosa Bondia; este último afirma que a experiência tem uma relação direta com a formação, na transformação do sujeito. Para ele, uma educação experiencial seria “(...) uma educação mais vital, que tem a ver com viver mais intensamente, com que a nossa vida seja mais viva, que esteja mais cheia de vida, e de uma vida também, por que não dizer, mais consciente, mais inteligente, mais interessante” (2022).

A formação pode transpassar toda uma vida. A cada um a vida parece possuir espessuras distintas, e evidentemente, o processo formativo também não transcorre em um tempo predeterminado; por vezes, a educação do arquiteto não tem delimitação, prazo de cinco anos, o convencional de uma graduação de curso. Sabemos que cada estudante irá realizar sua costura e construir seu corpo de conhecimento; como ressaltava Skinner (1994), existe um universo singular debaixo da pele de cada um. Entretanto, inevitavelmente em sala de aula, um tempo de atenção compartilhada, estamos associa-

¹³“Ensinar exige consciência do inacabamento” (FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia. 2019, p. 49).

dos uns aos outros, tramamos um tecido. O intento deste trabalho é o de honrar as experiências vividas, reflexionar, discutir, e, se possível, ressignificar alguns acontecimentos, buscando contribuições com ideias de semente vida ao processo de ensino e aprendizado da arquitetura e do urbanismo.

...

Tenho enfim o desígnio de meditar, de ampliar as percepções das possibilidades teóricas e práticas a respeito do sentido da sala de aula, transpassando a espacialidade, a disciplina, as concepções de ordem pedagógicas, os rituais, as regras impostas, as normatizações, bem como observar e analisar as regras rompidas, as pequenas e grandes resistências, transgressões que foram produzidas e extravasam as paredes, as barreiras que permeiam adventos de encruzilhadas, de novas fronteiras e conexões.

Considerável pontuar que o presente trabalho foi transpassado em um corpo que iniciou a pós-graduação em um período pandêmico¹⁴, o qual foi necessário um distanciamento, um afastamento físico dos espaços de aglomerações, a exemplo, as salas de aula; no entanto, de forma inesperada ocasionou uma aproximação, na exigência e na inevitabilidade do repensar os caminhos profissionais e pessoais, a respeito do meu corpo o qual ocupava, ocupa e é ocupado por salas de aulas. Foi necessário investigar as reminiscências, singularizar eventos, religar pontos e tentar reconhecer os elementos fundantes nesse processo de formação de uma pós-graduanda.

Também ressalto ter cursado disciplinas que enfatizavam, logicamente, a arquitetura e o urbanismo, entremeadas a outras que evocavam a arte, pedagogia, psicologia, neurociência, filosofia, história e engenharia, etc., as quais oportunizaram múltiplos enlaçamentos, questionamentos e reflexões relacionadas ao espaço real e virtual que

¹⁴ Covid-19 - 2020.

vivenciei nesses anos, exigindo um pensamento transdisciplinar, o que me trouxe sentido, pois tenho a compreensão de que os corpos que ocupam uma sala são de pessoas integrais e complexos por sua natureza, biológica, psicológica, emocionais, sociais e espiritual, e a articulação de saberes permite um entendimento um tanto mais amplo da realidade que é em si múltipla e diversa como as pessoas, os humanos.

Neste texto busco apresentar, esclarecer a composição deste trabalho, e de início narrar a situação que permeou esta estruturação, a qual surgiu após um evento específico, na oportunidade, e a necessidade de falar em público sobre o final de uma etapa de formação, na formatura de uma turma do curso de arquitetura e urbanismo, o que me requereu realizar de algum modo uma síntese.

Como paraninfa da turma, me senti lisonjeada e um tanto aflita quanto às palavras a serem ditas, o que efetivamente pontuar e comunicar. Voltei-me então a antigos cadernos de anotações, o qual surgiam soar diferentes os desenhos, os esquemas e os escritos, provavelmente por ser agora, um outro corpo que os olha e analisa, inferida por estes últimos anos de estudo, de experiências, das leituras, por todas as informações facultadas, sobretudo, pela pós-graduação e suas múltiplas matérias e encontros. O dia da preleção foi o de um encontro feliz com as pessoas queridas, composta pela presença dos alunos, seus amigos e familiares, e recebi, oportunamente, um parecer positivo a respeito de minha fala, por colegas professores.

Logo após voltar à mesa de trabalho, percebi um remate em relação aos pensamentos do presente texto. A estruturação portava um significado e um sentido para mim; como compreendi que o exposto foi bem recebido para as pessoas as quais almejo conversar quando escrevo estes artigos, aos alunos, aos colegas de profissão e estando aberto às demais pessoas, pois todos já habitamos e somos tomados por espaços de aprendizagem e tocados pela arte

das construções arquitetônicas, imersas em nossa vida urbana e/ou social.

Proferi um discurso com pequenos escritos acerca da linha, o cubo, o corpo, o espaço, as memórias e as experiências, e como esclarecido logo nas primeiras palavras da preleção, a abstração possui relevância e marcante importância na essência da mensagem, e a sensibilidade dos corpos dos ali presentes foram capazes de compreender o significado de uma história, de uma perspectiva a respeito do processo formativo, esta a qual todos estamos envolvidos.

Resolvi enfim alinhar as ideias, pensamentos, interpretações aos textos desenvolvidos neste trabalho de pesquisa, a qual busca uma percepção atenta ao lugar da sala de aula. O qual investigo metaforicamente como em um processo arqueológico, cavando os diversos estratos de um mesmo território, que por vezes expõem as relações de modo evidente, nas materialidades, nos discursos, e por vezes possui camadas um tanto ocultas, sendo necessário estudar as suas relações existenciais. Logo, exercito esse procedimento na esperança de expor e ampliar outros espectros de um lugar de peso e valia na constituição de nossas formações.

Os capítulos foram então intitulados como “a linha (que costura)”, “o cubo (que aprisiona)”, “o corpo (em construção)”, “a memória (dos afetos)” e “o espaço (da liberdade)”, aqui apresentados em cadernos, os quais buscam ser independentes e podem ser lidos, decifrados em ordens diversas, onde é trabalhado a respeito de um mesmo tema.

A linha propõe uma localização, um guia, um mapa, um percurso, uma perspectiva, uma possível ótica. O cubo expõe a concretude, por vezes, a rigidez, a materialidade de como todas as outras substâncias podem se desfragmentar. O espaço, dimensão ideal, desmaterializa, sem limites, torna-se fluido, por vezes gasoso. As memórias que parecem dissipadas, na realidade compõe a estrutura dos

corpos, aqui sendo singularizadas e ressignificadas. O corpo em constante construção manifesta-se, encaminha-se tomando consciência de seus processos.

Os textos nos capítulos, cadernos, buscam aproximações, no entanto, mantém a diversidade, a distinção em cada abordagem, não ocorrendo a intenção de que estes precisam unir-se para um viés comum –, o comum pode supor a ideia de igualdade em uma categoria comparativa. Como ponderam Ailton Krenak e Marisol de la Cadena (2021), o diverso e a manutenção do diverso é o que torna os movimentos legítimos, evoca outros mundos, criam dinâmicas para a discussão dos fluxos e das confluências; parafraseando Krenak, aqui podem partir para um lugar, passar por ele, mas não tem a intenção de ficar em finito naquele lugar. Os antropólogos reforçam que nada no mundo é completo, por conta disto as possibilidades existem, e as individualidades podem colher o que lhes cabe, firmando suas subjetividades por meio de uma trama, conduzida pela linha que costura.

A sala de aula assimilada e vinculada a um espaço físico, a qual é desenhada por arquitetos para cumprir uma função, é moldada por princípios objetivos, projetada mediante partidos preestabelecidos. No capítulo intitulado “O cubo (que conforma)”, sublinha-se a respeito de convenções designadas, sobre a forma, as imposições e criação de um dispositivo, firmadas a serviço das instituições, de determinadas questões sociais, econômicas, que a cultura dominante promove, estabelecidas e ou indicadas por leis, normas, regulamentos, planos, ementas que administram, governam os cursos, as pedagogias, as aulas de arquitetura e urbanismo.

As concretudes de uma convivência expressadas por nossa linguística, por nossos movimentos corporais, posicionamentos espaciais, o lugar que ocupamos, podem ser desconstruídos pela consciência do que está encoberto, na ação do desvelamento, das transformações, oportunizados por outros dispositivos, aqui enfatizados a arte e uma

aprendizagem disruptiva. Como meio de enlaçar as relações, fui primordialmente iluminada por professoras como a Elisa Cevasco, que enfoca seus temas em estudos da cultura, sociedade e a teoria materialista, e nos processos de compreensão cognitivos de aprendizagem, a psicóloga Virginia Kastrup.

“O corpo (em construção)”, é uma manifestação desenvolvida na atenção filosófica, desperta ao saber e o poder que tudo compõem, na consciência das relações das forças, das produções, suas consequências, bem como as possibilidades das dobras, dos ímpetos, para possíveis transformações. Reflexionando a respeito da consciência humana, de sua incompletude ao esforço e busca da completude, guiada por sua autonomia, no reconhecimento de suas potenciais transmutações os quais ocorrem em processos coletivos, nas alianças que permitimos coser, presenteados nos encontros com os outros e o mundo, como manifesto nos discursos dos professores, Paulo Freire e bell hooks, condutores do compreender desses atos políticos.

No subcapítulo, “O corpo (em processo)”, apresentam-se os percursos do hódos-metá, expondo fragmentos, os quais foram reinterpretados, etapas que auxiliaram no alinhavar da produção, no descobrir do entre das margens, das bordas, permitindo a compreensão do avesso da montagem da textura.

“A memórias (dos afetos)”, relata a criação de um instrumento, estímulo para aproximações com o passado, articulação reflexiva das afetações, processo fundamental no desenvolver de traços pontilhados, unidos por um fio aqui apresentados. Foram narradas dez histórias que afloraram, surgiram nos movimentos de vascular, reavaliar as imagens e objetos referentes às aulas e produções da disciplina Oficina de Plástica. Os textos subsequentes a cada relato suturam os temas que sempre se mantiveram interligados a ponto de confundirem-se, a arte, a arquitetura e a educação.

No subcapítulo, “As experiências (da vida)”, foi realizada uma descrição de um encontro em tempo pós-pandêmico, com cinquenta ex-alunos alunos, que permeou intervenções fotográficas, a qual auxiliou um amplo disparar de memórias, permitindo aprofundar a respeito dos acontecimentos e dos sentidos dos eventos. Pensar a respeito das experiências, estas que são aqui fio operante, é orientada pelas preleções do professor Jorge Larrosa Bondia. Foi necessário para a escrita da tese um procedimento de deslocamento de tempo, um distanciamento, bem como, perder o controle dos arquivos, para que surgissem, criassem possibilidades de ampliação das visões, com o objetivo de repensar e observar a atenção concedida a determinadas lembranças de gestos, tirar os excessos de informações e intentar compreender a constelação de pontos ligadas por linhas talvez fictícias e ressignificar os fatos.

O caderno – “O espaço (da liberdade)” –, traz textos com escritas experimentais, acerca, efetivamente, da Sala de Plástica, e descreve a sua espacialidade real, virtual e imaginária, apreendida multisensorialmente, e um tanto sinestésica, desenvolvida com o auxílio dos arquivos e de um corpo que os vivenciou e permitiu-se ser afetado, que entende que sua própria imagem foi incorporada ao lugar.

O artigo de abertura do capítulo ampara-se na realização de quartos desenhos, estes que sempre irrompiam, principiavam de um paralelepípedo irregular, não deixando de ser uma caixa que o ancora, no entanto, consegue transbordar os limites físicos, geográficos e tornam-se um tanto surreais. No segundo artigo é exposto o inanimado e o animado, comparando a sala a um conto clássico, e no terceiro artigo foi criado um conto, a “Sala que anda” corporificando e abrangendo os temas que passeiam da geometria às práticas artísticas, investigando e escancarando questões fundamentais da vida, de quem a habita e a compõe, a exemplo de questões de gênero. Tendo como apoio aos textos,

as teses de professores como Lucrecia Ferrara, Michiko Okano, que auxiliam a deslocar, ampliar e a compreender leituras possíveis da arquitetura e no urbanismo, busco, enfim, verbalizar sobre não-verbal, o invisível, o que se dilui, se torna gasoso em um tempo espaço de uma sala de aula. Finalizando com o texto “Sala espelho”, miradas que podem se manifestar por diversos prismas, a reflexão é sobre os nossos ensejos de criação de utopias, distopias e heterotopias, nas potências de conversões de uma teoria e prática da arquitetura e do urbanismo.

As camadas podem, talvez, existir simultaneamente, sobrepostas ou entrelaçadas, as ordens, as conformações podem escapar das amarras, permitindo outros desenhos, outras costuras, promovidas por desejos de deslocamentos. A escolha por este formato de entrega da tese e sua estruturação desvia um pouco das normas homogeneizadoras, bem como o uso da primeira pessoa e o genérico feminino, intentando não apenas uma subversão a padrões, mas, sobretudo, ser honesta, honrar as experiências e o discurso exposto neste trabalho.

Enfatizo a importância do fazer artístico, práticas as quais permearam todo o caminho da docência na disciplina de Oficina de Plástica e se fizeram presentes como processo vitais, intensificadoras do pensamento, multiplicadores das formas de expressar, constituindo este trabalho. Expressando mesmo que minimamente, outras possibilidades nos meios e promoção do conhecimento, ampliando os sentidos, perspectivas em relação ao saber, realizada sim com critérios, com rigor, divergindo da rigidez que pode enrijecer, tolher e desumanizar.

Se a proposta aqui presente causar algum tensionamento, se promover algum tipo de estranhamento, já anima meu sentido de ser professora, artista e pesquisadora, pois entendo que oportunizou reverberações, imaginações de modos de criar, construir salas de aulas múltiplas e diversas.



O CUBO

(que aprisiona)

Cubo que conforma

**“Mas de que
maneira um
simples cubo pode
chegar a inquietar
nosso ver?”**

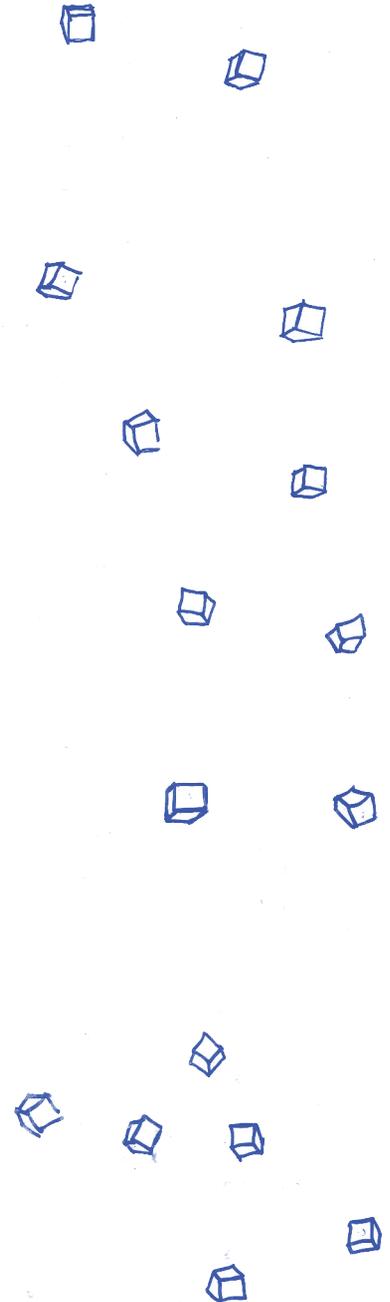
(DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 95).

Em um curso em que trabalhamos com a leitura e a construção das formas e dos espaços, é preciso o desenvolver o olhar mais atencioso, aguçado, na realidade não apenas o olhar, mas a percepção por meio de todo o corpo. Tudo em nosso entorno comunica, então almejamos aprender a decodificar o mundo e a ampliá-lo, criando e escrevendo com o uso de linguagens plurais. Intentamos ensinar aos alunos a ler além do verbal, apurar a sensibilidade para ver, perceber, entender, ir além do óbvio, do explícito, e decifrar o modo como são constituídas as formas, compreendendo os aspectos das composições. Estar atento e questionarmos com frequência como o mundo ao nosso redor se conforma e como somos conformados por ele.

Para os arquitetos, é fácil compreender que os ambientes são construídos de modo a direcionar movimentos, escolhas, relações entre os corpos, e podem sugerir barreiras, aproximações, sensações, emoções etc. As composições são sempre expressões estéticas de uma determinar ética, materializações de nossas referências culturais.

Ao estarmos inseridos em uma cultura específica, somos moldados como seres sociais e, em nossa psique, no consciente e no subconsciente, são registradas as configurações da forma como devemos nos portar; orientam-nos nossa linguagem, a maneira como o corpo se movimenta, o modo com que nós nos posicionamos no mundo para buscarmos realizar os nossos desejos, os quais também são criados e guiados pela lógica formatada. A cultura entendida como uma produção construída por todas as pessoas, sendo algo natural aos seres humanos, não está apartada da vida comum¹. Assim, a produção cultural não seria apenas um espelho da sociedade, em que a “arte imita a vida”, mas poderia engendrar novas realidades e de uma nova sociedade.

O escritor galês e crítico Raymond Williams (1958-1969) esclarece que nas produções culturais estão materializados os significados e valores da



¹ Raymond Williams, em ‘Culture is Ordinary’ em 1958, elucidava a cultura como algo natural e cotidiano. Rememoro o importante trabalho de Lina Bo Bardi (1988), na descontração da visão ‘idealista’ e elitizada da arquitetura e da arte, enfocando o conceito de cultura social.

sociedade, ou os significados e valores que a sociedade decide que devem ser mantidos e quais devem ser esquecidos, Rita Von Hunty enfatiza e alerta que “Quem controla o sentido de cultura arbitra sobre os valores” (2021).

A pesquisadora Elisa Cevasco (2003) explicita que as principais conformações para concretização da cultura estariam na linguagem e na comunicação, promovidas por nossas relações e convenções sociais, estabelecidas nas instituições de poder, tais como o poder judiciário, o exército, as igrejas, as mídias, bem como as universidades e as escolas; são formações da estrutura de determinações, ou seja, que estabelecem limite e pressões de conformação social.

Segundo Althusser (1970), a escola seria o primeiro sistema de controle do Estado, sendo factível e compreensível ao pensarmos como exemplo que um professor consegue transmitir informações sem mesmo dizer uma palavra, por meio de sua postura, de suas práticas, nas determinações corporais e espaciais em uma sala de aula. Estas deixam claras as relações de hierarquia e controle, permitindo ou restringindo liberdades. Este conceito evoca a teoria de Michael Foucault (2006; 2009; 2022) sobre o poder, em que forças não visíveis, entretanto não ocultas, controlam a forma como nossos corpos obedecem sem mesmo perceber que estão obedecendo.

O sistema de organização ou controle também está evidente nas conformações, distribuições, construções espaciais dos demais ambientes educativos. Ao projetarmos espaços educacionais, entendemos, como observam Frago e Escolando (1995), que, além de abrigar e ser facilitadora de uma funcionalidade, a espacialidade física é uma maneira “silenciosa de ensino”. A educação instrui e molda a maneira pela qual as pessoas entendem o mundo, por meio de seus fundamentos e proposições permeiam os modos pelos quais interpretamos e nos orientamos no mundo, reagimos a ele.

Assim como a arquitetura, as proposições pedagógicas trabalham com questões tangíveis e outras intangíveis. Algumas expõem de forma manifesta suas intenções e outras não tão aparentes, median-do caminhos que podem ser de controle e domesticação, bem como de emancipação e liberdade. Raymond William expõe que as produções culturais podem possuir intenções veladas, as quais produzem consequências vitais:

HÁ IDEIAS E MODOS DE PENSAR QUE TÊM NELES AS SEMENTES DA VIDA, E HÁ OUTROS, TALVEZ NA PROFUNDEZA DE NOSSAS MENTES, QUE TÊM AS SEMENTES DE UMA MORTE GERAL. À MEDIDA DE NOSSO SUCESSO EM RECONHECER ESSES DOIS TIPOS E EM DAR-LHES NOMES, POSSIBILITANDO ASSIM SEU RECONHECIMENTO COLETIVO, PODE LITERALMENTE SER A MEDIDA DE NOSSO FUTURO (1958).

As ideias não se autodeclaram de vida ou de morte e, por vezes, conseguimos reconhecê-las em discursos de personalidades públicas, em obras, em comportamentos, entretanto é necessário um estudo vigilante, para que não sejam semeadas de maneira equivocada, dando prosseguimento as ideias de morte. Precisamos saber compreender o mundo que nos rodeia e em qual sentido queremos ir, é o fundamental para entender e produzir mudanças coerentes e de vida. Na visão do educador Paulo Freire, o processo de aprendizado é a possibilidade de ressignificar o mundo por meio da compreensão crítica da realidade e na sua transformação, sendo assim um ato constante de criação “Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai acrescentando a ela algo de que ele mesmo é o fazedor. Vai temporalizando os espaços geográficos. Faz cultura” (FREIRE, 1981, p.43).

Desconstruir o cubo

**“Uma aula
é cubo, ou seja, um
espaço-tempo”**

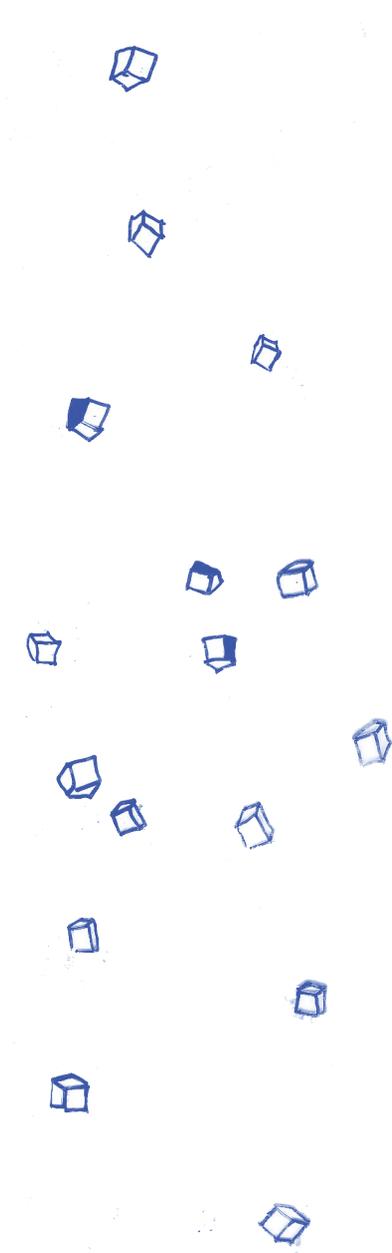
(DELEUZE , 1996).

Como produtores de cultura, é basilar e imprescindível o questionamento de quais seriam, então, as nossas responsabilidades como professores de arquitetos e urbanistas, pois, conforme Elisa Cevalco (2003), ao “ensinarmos sobre cultura, isso deveria mudar também o modo que ensinamos”. Em nossas atividades, realizamos contínuas escolhas. Assim, ao apresentarmos aos discentes determinadas referências, quando expomos projetos específicos, como estudos de caso, por exemplo, é fundamental analisar quais valores e significados estão sendo comunicados, pois nossos gestos, manifestações, informações e imagens possuem densidade de preceitos.

As reflexões acerca dos processos de ensino principiaram-se no meditar sobre de que maneira aprendemos, como ensinamos, o que instigamos a construir, quais os objetivos de apresentar determinados conceitos da arquitetura e do urbanismo em uma contemporaneidade e quais as reais contribuições e consequências do nosso ensino no processo de formação dos discentes.

A arquitetura e o urbanismo são exemplos de uma relação unívoca entre arte, técnica, economia, política e cultura, validando que são representações de um poder; e na composição dos produtos, dos projetos, das edificações estão sintetizadas uma estética e uma ética. Para o estudo e o ensino do saber em arquitetura e urbanismo, as temáticas que estão nos currículos dos cursos são, em sua maioria, segmentadas em diversas partes, por razões instituídas, como a lógica de organização, a intenção para o aprofundamento de temas e maior facilidade de aprendizagem. Não obstante, a formulação da separação dos conhecimentos possibilita uma proteção, auxiliando em determinadas ordens, ou permeando a edificação de barreiras, que podem impedir extravasamentos (MORIN, 1991).

A arquitetura é transdisciplinar, uma vez que transitamos entre várias disciplinas, necessitando que os sujeitos a serem formados tracem a sua costura entre as diversas cadeiras e procurem alinhar



os conhecimentos fornecidos e, se possível, ampliem sua busca, transpondo os entraves existentes, uma vez que as exigências sociais são extensas. Contudo, são essas demandas sociais que definem as motivações, embasam os assuntos a serem discutidos, evidentemente aliados às necessidades técnicas exigidas para cada profissão específica. Ademais, nesse processo são aliados aos conteúdos, às formas, às maneiras as quais são repassadas, ensinados, assimilados, em suma, metodologias pedagógicas.

Nos dispositivos escolares, estão postos, então, os temas, as práticas e os espaços constituidores dos profissionais (NEVES; GREGOLIN, 2022). Nesta conformação, refletimos como se configuram os discursos que sustentam o sistema e quais auxiliamos a preservar, bem como as características e as especificidades da formação que se ambiciona; então, indaga-se, o que pretendemos disponibilizar à sociedade?

É certa a existência de leis que regulamentam o exercício da profissão, resoluções referentes às nossas atribuições profissionais², roteiros éticos a seguir, e diretrizes dos cursos arquitetura, que nos unem, leis³ que regem, que determinam. Todavia, as necessidades sociais estão sempre a ampliar as demandas, os problemas vigentes convocam soluções, instigando a ponderar sobre as formulações dos cursos e dos processos de conhecimento. É preciso sempre fazer novos mapas. Os currículos parecem estar em constante descompasso, na falta de nos ocuparmos em urgência de determinado assunto, como uma específica disciplina que aparenta não ser mais essencial. As mudanças nas estruturas curriculares ocorrem, periodicamente; entretanto, levam tempo específico e, por vezes, expressivo para serem efetuadas, visto que existe a burocracia que as assegura, como também segura o ritmo das alterações. E nesta constante flutuação de urgências e descartes, o que realmente é importante, significativo no processo de formação de um profissional?

² Lei nº 12.378/10 Regulamenta o Exercício da Arquitetura e Urbanismo. Resolução nº 21/2012 Dispõe sobre as atividades e atribuições profissionais do arquiteto e urbanista e dá outras providências.

³ Parecer CNE/CES nº 112/2005, aprovado em 06 de abril de 2005 - Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo. MEC. Brasil.

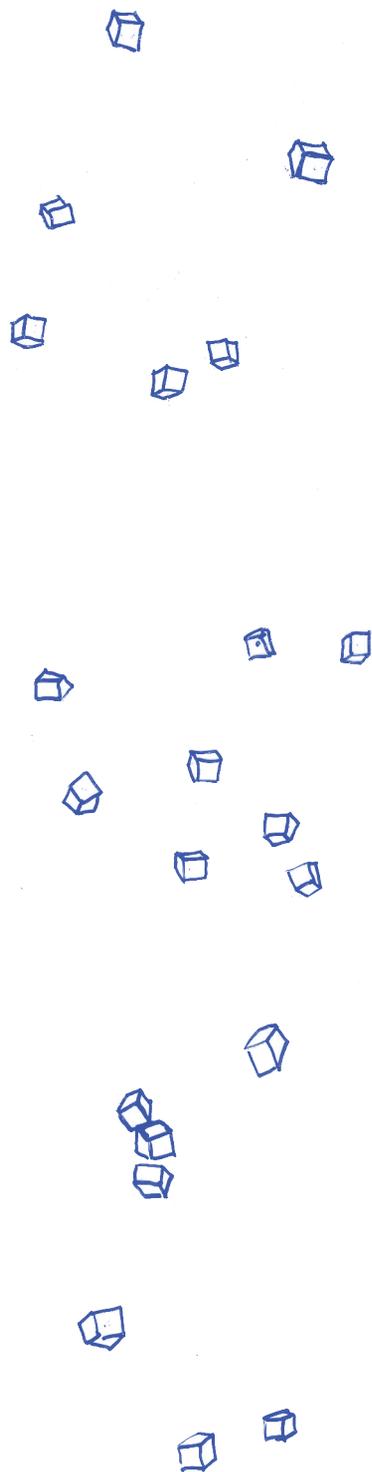
Como observado, simultaneamente à existência dos conteúdos abordados estão as didáticas regulares, modos de ensinar e aprender essa arquitetura. Pensando acerca desse quesito, como então aprendemos a ser arquitetos e urbanistas? Como ensinamos a arquitetura e o urbanismo? Repetimos quais padrões pedagógicos?

Em um curso de bacharelado, como se consuma a formação de professores da nossa área?

Portanto, como pensar na formação, na transformação de temas para evitar o anacronismo e a alienação dos problemas sociais? E sem perder a essência? Sem perder o que fundamental? Qual o lugar da sala de aula nesse nexos?

Manifesto que ela não é apenas o espaço, mas também é um espaço-tempo de corporificação dos nossos discursos. Ao lado das questões que guiam os processos estruturantes do curso, estão as práticas pedagógicas que se enlaçam e dão vida e sentido a essa estrutura. É necessário analisar a que os meios pedagógicos concernem e como estes se apresentam e se conformam no dia a dia. Seu valor manifesta-se por serem espelhos da prática profissional a ser formada, sucedendo-se mesmo quando não temos total clareza das suas consequências. Quais seriam, então, as condutas valorizadas no tocante ao atual ensino?

Na faculdade de arquitetura não se habilita apenas a projetar, como considera o um senso comum⁴; do desenvolver projetual e de um extenso conjunto de capacidades que são proporcionadas no curso, se tem o desígnio de tornar os alunos sensíveis para experimentar o mundo. Fazendo alusão ao aprendizado da música, Francisco Varela explica que o processo do aprender musical “(...) envolve não apenas tocar, reger e compor, mas também o tornar-se mais sensível para ouvir a música, deixando-se tocar por ela (...)” (KASTRUP, 2005). Para o desenvolvimento da habilidade musical, que não é unicamente técnica, não se tem apenas o intuito de ensinar um treino da musculatura corporal, e



⁴ CAU/BR - Datafolha: Percepções da sociedade sobre Arquitetura e Urbanismo, 2015.

sim abranger uma aquisição da sensibilidade, onde é preciso deixar-se “afetar por ela e colher seus efeitos sobre si” (KASTRUP, 2005).

Pallasma enfatiza que o arquiteto não se limita a resolver problemas projetuais, e mesmo estes são propostas “(...) metafísicas que expressa o mundo mental do artista, seu entendimento de vida humana. Simultaneamente, o processo varre os mundos interno e externo, e entrelaça os dois universos” (2013, p.110).

Isso posto, faz-nos considerar que o processo de ensino e aprendizagem transpassam quesitos cognitivos e se enlaçam a questões políticas, pois os modelos da cognição são teorias que se tornam práticas, atuando no modo como nos relacionamos com o mundo, como governamos e agimos, na maneira que temos de entender o conhecimento, ao fazer pesquisas e desenvolvermos as aulas etc. Enfim, são políticas da cognição corporificadas que podem ser representacionais ou inventivas e estão em um campo de disputa interna em cada um de nós. Virginia Kastrup (2003; 2001) elucida que a política da invenção é de abertura da atenção às experiências, a cognição inventiva entende que o sujeito e mundo estão em transformação constante, não apenas uma representação de mundo, do jeito como ele se configura, mas sim descobrindo um novo mundo a cada perturbação, ruptura, a cada encontro. A autora assevera que a aprendizagem “(...) surge como processo de produção de subjetividade, como invenção de si e de mundo”, “(...) é a experiência de problematização”.

Saber problematizar a respeito de nosso mundo, onde tudo é formativo, tudo é conteúdo, é buscar romper com o ensino que apenas incorpora informações e técnicas, é possibilitar reflexionar, discutir, revisar, vasculhando as normatizações instituídas. A partir de uma atitude de criar, de buscar conhecimentos e conceitos, desenvolve-se um pensamento filosófico, em que os sujeitos conseguem configurar um sistema necessário que auxilie a costurar, compor e constituir seu corpo de conhecimento.

Cubo (como corpo)

**“Eu, que estou
no mundo, de
quem aprenderia
o que é estar no
mundo senão
de mim mesmo,
e como poderia
dizer que estou no
mundo se não o
soubesse?”**

(MERLEAU-PONTY, 2007,P.41)

As formas nossas de estar e experienciar a vida são específicas, particulares, peculiares e intrínsecas a cada indivíduo e, como analisadas por Kastrup (2013), estão relacionadas às escolhas políticas que nos guiam, que permeiam um constante nascer de um corpo e de um mundo, um simultaneamente ao outro. Pallasmaa (2018) aponta que a arquitetura não está fora de nós e sim “(...) é uma mediação entre o mundo e nossas mentes”, que conta, além da história e da cultura, como a sociedade funciona. O autor ressalta que é por conta da arquitetura e da arte que podemos “viver uma vida mais digna”.

No processo de formação de um corpo de conhecimentos dos alunos, a arte sempre se apresentou como processo edificante, Favaretto menciona que o valor da arte está no seu processo disruptivo, o qual proporciona um aprendizado que “(...) surge pelo espírito de investigação, pela interpretação dos signos e da experiência” (2010, p.232). É vital tratar de uma arte e de uma arquitetura contemporânea para um mundo presente que visa a um futuro humano e saudável, para que se evite um ensino de descompasso com a realidade e para que consigamos enxergar a franca vida em nossas práticas. A orientação do professor é uma forma de auxiliar os discentes a romper visões conformadas, encontrando suas perspectivas pessoais, com seus desejos e fortalecendo suas potencialidades para atuar na vida social, a qual necessita além bons profissionais, e sim de pessoas que irão produzir uma influência pertinente e humana na sociedade.

Como aludido ao aprendizado da música, o aprender não apenas técnica, mas desenvolvimento da sensibilidade, e a arte é também um processo que barra o automatismo da reconhecimento. Kastrup (2018), em sua apresentação no simpósio da 33ª Bienal de São Paulo, enfatiza que a conversão da atenção pela experiência com a arte é propícia, por promover uma inversão do fluxo cognitivo habitual, permeando alargamentos da cognição. A pesquisadora define três gestos, momentos, que não são lineares, mas cíclicos. De modo muito resumido, no

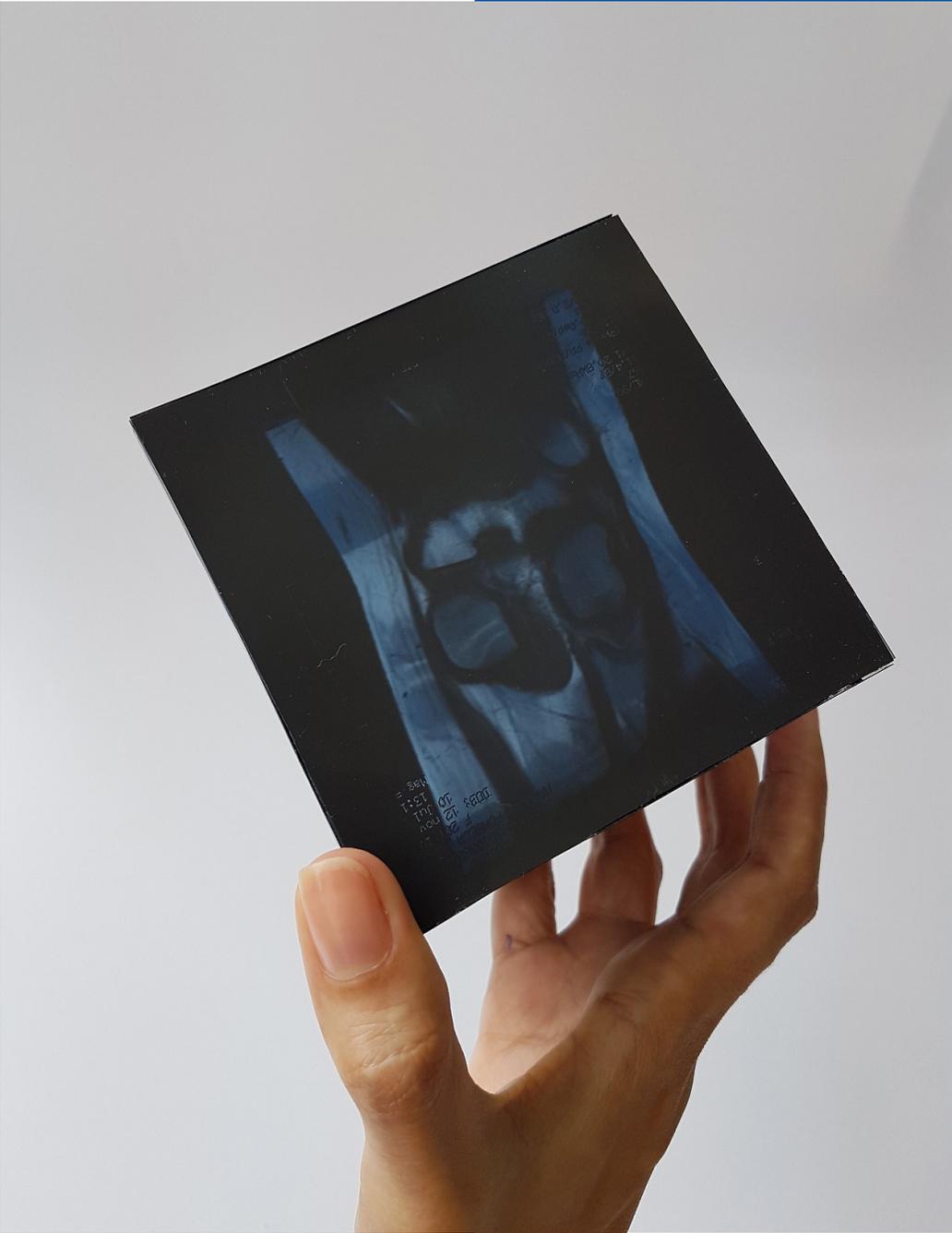


primeiro ocorre a suspensão do tempo ou de um do fluxo cognitivo, causado por um estranhamento, para, num segundo instante, ocorrer um tempo de reverberações, das forças e afetos sobre o sujeito. O terceiro é o de acolher as transmutações, a receptividade dos efeitos das obras. A pesquisadora apresenta como “o cerne do problema da articulação entre a cognição inventiva, arte, atenção individuante e produção de subjetividade.” (2018).

A atenção a qual Kastrup se refere não é a funcional, que temos no dia a dia, utilizada de forma utilitária, a resolver problemas ordinários. Trata-se de uma atenção especial causada por uma tensão, permitindo uma experiência de problematização, produzindo subjetividades.

Os processos de produção da subjetividade e as formas que são provocadas, me interessam, por tentar entender como incitar, promover os incômodos, as rugosidades que possibilitam as rupturas nos mecanismos de automação. Mecanismos estes criados por nosso cérebro como meio de manter e/ou reduzir determinados gastos energéticos, detendo-nos em zonas confortáveis e seguras. Mesmo que alguns hábitos não sejam saudáveis, a capacidade e a facilidade humana de adaptação comandam os atos, movimentos, comportamentos, o estado de condicionamento. Assim, para se criar algo, para se pensar de outra forma, é necessário desenvolver rupturas, explorar caminhos outros, transmutar, sair de um estado conformado, provocando uma luta interna frequente, dentro de cada sujeito, com o intuito de criar um novo corpo.

Nossas práticas diárias da arquitetura e urbanismo já trazem a necessidade de aprender a ler de outras formas, criando uma quebra do automatismo para se aprender novas técnicas, como, por exemplo, desenvolver a capacidade do desenho, da compreensão apurada da tridimensionalidade, o entendimento da gramática visual, e não exclusivamente o uso da habilidade da escrita, ortografia e língua portuguesa, tão desenvolvida na escola no ensino fundamental e médio. Refletindo acerca do exercí-



cio do desenho, este pode ser utilizado de modos diversos: como maneira de aprender a registrar o espaço e formas, a ver e a observar com argúcia, a construir projetos, desenvolvendo um meio particular de expressão; também pode ser aprendido e trabalhado de modo a se adequar, como no uso técnico, seguindo normas para facilitar leituras universais. Tanto o exercício do desenho técnico quanto o desenvolver de traços livres, com marcas individuais, podem ser utilizadas de forma a permeanar uma arte contemporânea, possibilitando novas comunicações, compreensões e oportunizando subversões. Como explica o professor Robson Xavier:

ARTE CONTEMPORÂNEA NÃO NEGA TODOS OS PRESSUPOSTOS ANTERIORES PORQUE NÃO É UMA PRÁTICA DE RUPTURA, ELA NÃO INSERE, NÃO OBJETIVA O NOVO. O QUE ELA FAZ? ELA ENTENDE QUE TUDO ESTÁ POSTO, TUDO ESTÁ FEITO, TUDO ESTÁ PENSADO, O QUE EU TENHO QUE FAZER É LIDAR COM ISSO, COM ESSAS INFORMAÇÕES, ESSAS IMAGENS, COM ESSAS QUESTÕES COLOCADAS DE MANEIRA, QUE EU POSSA DESCONSTRUIR AQUILO QUE É HEGEMÔNICO, AQUELE QUE PRÁTICA HEGEMONIA, E AÍ ESSA RELAÇÃO EU POSSO FAZER INCLUSIVE USANDO UMA TÉCNICA EXTREMAMENTE CONVENCIONAL. (...) ENTÃO ELA INCORPORA E ABSORVE TODAS AS POÉTICAS, PROCESSOS E PRÁTICAS POSSÍVEIS E IMAGINÁVEIS PARA CRIAR UMA DISCUSSÃO CONTEMPORÂNEA E ÀS VEZES USANDO MATERIAIS MAIS BÁSICOS POSSÍVEIS PARA PENSAR ESSA RELAÇÃO (2022).

Apresentar, permitir, vasculhar, descobrir, em meio a técnicas artísticas consumadas nos processos formativos acadêmicos, e explorar as novas possibilidades, para auxiliar a romper o cubo, ampliar as perspectivas, desenvolver poéticas, que são síntese do aprendizado dos temas de fundamentação. Buscar ensinar de uma forma contemporâ-



nea na arte da arquitetura, nos meios de pesquisa, tendo as etapas, as práticas como instrumento de pesquisa projetual, no desenhar ou no construir, instalar, performar etc. E evitando criar barreiras, delimitações, buscando possibilitar que surjam espaço e tempo para as experiências, para “experimentar o experimental” (OITICICA, 2002).

A arquitetura é conhecida por criar formas, criar materialidade, que são na realidade sínteses de discursos, pois é necessário atravessar uma complexidade de etapas elaboradas na mente e em todo um corpo de informações e de conhecimentos para conseguir, capacitar a sintetizar as experiências vividas em uma sala de aula, nos muitos locais de aprendizado, que englobam a vida de cada indivíduo e em conjunto. Oiticica reforçava que “a conceituação e a formulação do objeto nada mais é do que uma ponte para a descoberta do instante, OBJETato, criação humana pura e única.” (2021, p.61). Ressalto a importância dada aos processos e aos usos do fazer de modo cotidiano, não objetivando a produção de um objeto artístico intocável. Criar é um exercício de todos, para todos, incontestavelmente da natureza humana. De acordo com Fayga Ostrower, “O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; e ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando” (1997).

Helio Oiticica observa que a função dos artistas seria a de mudar os conceitos, os valores das coisas (2021, p.76), e rememora em “Instância do problema do objeto” a obra de Lygia Pape, de 1967, intitulada “Ovos”, que consiste em cubos de 80 centímetros, com arestas de madeira e revestidos com uma película esticada, nos quais as pessoas, acomodadas em seu interior, saem quando rasgam o plástico tensionado. A artista faz alusão ao nascer de um novo sujeito, e o ato de romper, e ressalta Oiticica, “é o que importa, (...) é a ação específica” (2021, p.61).

O CORPO

(em construção)

pe
e
n
s
a
r

è powder

(Deleuze, 2021, p.123)





Corpo

(do saber ao poder)

Aprender a ‘rachar coisas e rachar palavras’¹, no decurso do desaprender a aprender, no tempo-espço do desenvolver objetos linguagens, pela necessidade do fazer ou do prazer, movimentos permeados pelas variações, transformações das forças, no processo contínuo da vida de educar-se,-constitui-se em um corpo, um corpo consciente do seu poder.

A fantástica capacidade humana de arquitetar, projetar, deslocar, organizar, desorganizar, desmontar coisas que permite mudar o desenho dos movimentos dos corpos pelos espaços, os quais podem criar, direcionar, determinar, coagir ou libertar, a sua vida ou a dos demais. Ter compreensão de que todas as coisas são construídas por nós, legitimadas estas obras artísticas ou não, elas sempre comunicam, pois estão nelas materializados nossos saberes, e “o saber é feito de formas, visível” (DELEUZE, 2016,p.120),desenvolvido pelo domínio das linguagens, das regras de codificação,que são possibilitadas e produzidas por forças invisíveis, as quais são “flechas que não param de se entrelaçar entre as coisas e as palavras” (DELEUZE, 2016, p.361).

Forças são as relações do poder, ao mesmo tempo não visíveis, no entanto nem tanto ocultas², as quais buscamos nomear, designar, porque desejamos constantemente tornar visíveis e dizíveis as coisas, precisamos nos expressar, por vezes transformar definitivamente essas forças em novos saberes. Não obstante, além de nomear ou materializar, o saber também normatiza, permeando meios e dispositivos, de controle e de coerção, tendo o potencial de transformar-se em outras forças, tornando-se outros tipos de poder. Em meio a processos que podem parecer cíclicos, é possível que surjam rupturas, pois as forças também podem sofrer inflexões, disjunções e dobras.

¹ Título da entrevista realizada com Deleuze, (2021, p.109). O presente texto faz referência às questões do saber e poder e do cuidado de si, utilizando como fundamentação a obra de Michael Foucault (1995; 2006; 2009; 2010; 2022).

² Referência a descrição dos enunciados “Nem oculto, nem visível” (FOUCAULT, 2022, p.137).

Seguimos, como humanos que somos, na frequente pretensão, intenção de inventar e de reinventar, para nossos corpos, outros “(...) modos de existências ou possibilidades de vida”(DELEUZE, 2000, p.120). Desejamos um meio de prosseguirmos atentos, de modo crítico aos acontecimentos, investigando processos de produção de subjetividades que tragam e transpassem em nossas estéticas a ética de uma humanidade, para a vivência coletiva digna, sensata, saudável em nossos cotidianos.



Corpo (em montagens e desmontagens)

“(…) as pessoas mudam
entre uma semana e outra.
O público de uma aula é
algo fascinante”
Deleuze (1996).

É preciso ler palavras, ler objetos, ler espaços, ler o mundo, saber ler, desenvolver uma percepção crítica, consciente, para afinal decifrar as construções, as instituições instauradas, instituídas, questionar o que está formatado, e romper as forças de sistemas limitativos e nocentes. Busca-se promover rupturas, desmontagens, não para reconstituir e sim para criar novas formas de pensar, novas montagens, pertinentes aos processos de constituição de um corpodesperto de si, consciente de suas escolhas.

Paulo Freire (1995, p. 77) afirma que o saber ler o mundo é um processo que ocorre na “invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente” que nós estabelecemos com o mundo e com as demais pessoas. Para que ocorra a consciência do mundo, é necessária a consciência de si, nessa constante relação do ser com os outros e com o mundo, ressaltando que esta realização não se alcança e for estabelecida por um viés apenas racionalista, ocorrendo efetivamente por meio do todo do ser, que é humano, o qual abrange emoções, desejos, sentimentos.

Deste modo, para que ocorra uma consciência de mundo, é necessária uma constante análise de vinculações, pois o corpo, segundo Nietzsche “é sempre uma pluralidade de forças”(DELEUZE, 2001), a qual se manifesta por meio de determinadas forças internas e externas, ativas e reativas, sendo que estas relações de forças compõem um corpo biológico, social e político (DELEUZE, GUATTARI, 2011).

Na pretensão humana de nós concebermos como seres íntegros, indivisos, plenos, almejamos compreendermo-nos em totalidade, e este desejo impulsiona a busca, promove movimentos, os quais intentamos completar constantemente. Para Paulo Freire, o que é próprio da nossa experiência vital é a incompletude, pois “onde há vida, há inacabamento”, (2019, p.50); não obstante, “é na inconclusão do ser, que se sabe como tal, que se funda a

educação como processo permanente” (idem, p.57). Freire também afirma que, na dedicação pessoal de formar-se, passamos por uma disciplina rigorosa, que traçamos por vontade própria, onde “estudar é um que-fazer exigente, em cujo processo se dá uma sucessão de dor, de prazer, de sensação de vitórias, de derrotas, de dúvidas e de alegria.” (1993, p.27).

Os processos que nos moldam e vamos moldando são pagos com gastos ou desgastes físicos, mentais e espirituais, por tratar-se do nosso decurso de vida, das nossas energias substanciais, em busca da completude impossível, no desígnio de uma formação, pois temos a consciência da capacidade humana, inerte a nossa natureza, pois somos seres inconclusos, no entanto aperfeiçoáveis, e o que é requerido de nós é sobretudo coragem³.

As corporificações durante esse transcurso desenvolvem e envolvem inúmeras camadas, encaideamentos, associações, ampliando nosso ser individual, pois todos somos “(...) fonte pessoal, única, sagrada e irrepitível de nossas próprias vivências, experiências, sentidos, sensibilidade e saberes” (BRANDÃO, 2022). Aprender a ser é transformar-se, é desenvolver contínuas montagem e desmontagens de si, é buscar sua autopoiesis, a sua autonomia, a qual o Professor Carlos Brandão descreve como a possibilidade de uma pessoa poder pensar o seu pensar, aprender o seu saber, partilhar seus conhecimentos, desenhar seus caminhos, mudar sua vida e definir sua história, e frisa que é justamente essa a “razão de ser da educação (...) o de preparar pessoas para se transformarem e o mundo no qual vivem” (BRANDÃO, 2022).

³ “O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem” (ROSA, 1994, p.448).



Corpo
(construção
coletiva)

**“A arte de ir a encontro de
alguém produz conhecimento
recíproco entre as pessoas
que se movem em nosso novo
mundo e nos ajuda a imaginar,
com elas, uma outra maneira
de habitá-lo.”**

Francesco Careri (p.34, 2017)



A sala de aula sempre é um novo território, para professores e alunos, onde é preciso saber viver, atribuir-lhe sentidos, desenvolver linguagens, inventar estratégias para um pouco compreender e auxiliar construir em conjunto um lugar da expansão das potencialidades. A cada encontro, se existir oportunidade do real diálogo, em meio às atividades surgirão novas informações, as quais não serão apenas referentes aos temas estudados em uma disciplina, e sim conhecimentos que os participantes convocam e que são expressão dos seus saberes, tornando cada aula um momento valoroso e singular.

Esse espaço de aprendizagem deveria ser compreendido como um ambiente de acolhimento das diferenças, pois se compõe de pessoas com distintas histórias de vida, as quais sentem em seus corpos os impactos de suas existências, referente a questões sociais como de classe, gênero e raça. As produções transcorridas nesse lugar deveriam manifestar as autênticas representações dos valores dos seres que as estruturam, que as constituem. Desta forma, quanto mais plural for esse espaço, mais ricos de possibilidades da produção de conhecimento. Conforme expõe a educadora e socióloga Edneia Gonçalves (2022) essa produção surge quando o professor propicia, por meio de seus instrumentos metodológicos, a articulação do saber dos temas apresentados com os outros conhecimentos provindo dos alunos, e ressalta que esse acontecimento é entendido por Alda Neves do Espírito Santo¹⁷ como o conhecimento ‘valido coletivamente’, ou, para bell hooks a efetiva aprendizagem. A competência dos mediadores e dos professores estaria em auxiliar externar o modo pelos quais são impactados os discentes por suas realidades, para conseguir, por meio de linguagens, formar, ou seja, estruturar e sintetizar, o modo como compreendem e interpretam o mundo, quando afetados pelas no-

vas informações e, deste modo, produzir conhecimento legítimo.

Como exemplo fundamental, Paulo Freire, ao ministrar cursos, iniciava ouvindo os interesses dos alunos e buscava um fio comum entre as diferenças pra propor experiências e projetos, visto que, para ele, o ensinar “exige respeito aos saberes dos educandos” (FREIRE, 2019, p.31). Por conseguinte, deve-se respeitar as individualidades, enfatizando competências, produzindo subjetividades e outros modos de ser e de se relacionar com o mundo.

Assim, os encontros não ocorrem com o intuito do domesticar corpos, nem considerá-los como “espaço vazio a ser enchido por conteúdos” (idem 2019, p.51), mas para ensejar emancipá-los, um corpo humano, “corpo consciente, captador, apreendedor, transformador, criador de beleza” (ibidem, 2019, p.51).

Discentes e docentes seguem em contínuo processo de formação, no qual ocorre uma aprendizagem mútua, e suas transformações pessoais impactam no desenvolver de todos, Edneia Gonçalves (2022) enfatiza que “uma boa aula só acontece quando o professor também sai diferente”. Compreendendo a relevância de todos os participantes e considerando a aula como uma produção coletiva, dispomos da ciência das experiências de vida, da consciência do valor do cotidiano, “criando territórios de vida e não apenas local para informações sobre a vida” (BRANDÃO, 2022). Bell hooks afirma, em ‘Ensinando a transgredir’, a necessidade do respeito da integralidade do ser humano, “buscando não somente o conhecimento que está nos livros, mas também o conhecimento de como viver no mundo” (2017, p.27).

Jorge Larrosa Bondia assevera que a função dos professores é, sobretudo, a de promover o encantamento, “abrir o mundo, fazer o mundo interessante” (2022), o mundo é o que mediatiza a educação

humana, o mundo está entre, necessitando estar desperto. As atitudes dos professores que revelam as coisas do mundo, os assuntos e o amor transparecem em seu entusiasmo, na disponibilidade e na sensibilidade da mediação. Josef Albers⁴(2021, p.95) manifesta: “Afinal, ensinar não é uma questão de método, mas de coração. O fator mais decisivo, portanto, é a personalidade do professor.”

A determinação de específicos métodos pedagógicos revelam a definição do valorizar ou desvalorizar da diversidade, das diferenças que são intrínsecas aos grupos. Como já observado, pluralizar as ideias, acolhendo a diversidade, é a situação da qual se pode ‘tirar partido’, incitando processos da descolonização de determinadas práticas normatizadas e padronizadas nos sistemas pedagógicos e dispendo de investigação de outros meios de educar. O diálogo expõe-se como ferramenta que possibilita a aproximação, o encontro, e a clareza nos interesses de todos, além de oportunizar um ampliar de vozes⁵, compartilhando os espaços de poder e permitindo-se dar espaço para ouvir, sentir, ser afetado, para se realizar um ensinar-aprender engajado.

O docente designa utilizar de seu poder para reforçar os espaços das salas de aula como lugar de domesticação⁶, de coerção, ou de ampliação da democratização, de criação, um local fecundo apresentado pelas diversas perspectivas de mundo. As deliberações de um professor ou de um grupo declaram valores e posicionamentos, portanto a estrutura de um curso, uma definição de processos institucionalizados, é um ato de escolha de como se irá orientar, administrar, governar a construção do conhecimento, pois “a educação é também um ato político. É por isso que não há pedagogia neutra” (FREIRE, 1986, p.25).

Carlos Brandão (2022) elucida que aprender, a saber, é ação e experiência entre-nós, e o que o saber relacionado a sabedoria é algo que emana que deri-

⁴ Professor da Bauhaus em Dessau, Alemanha, 1925 e do Black Mountain College na Carolina do Norte, Estados Unidos, 1933 (ALBERS, 2021).

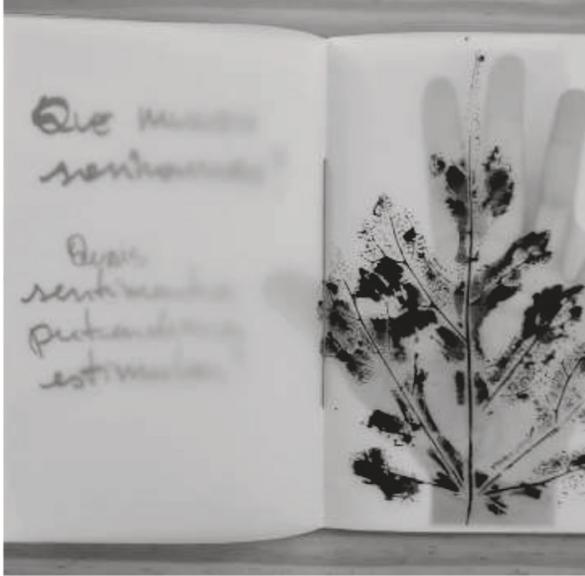
⁵ Nick Couldry sociólogo estudioso sobre mídias e ciências sociais, em seu livro “Who voice matters?” (2010), defende que a política contemporânea deve ser pensada em relação à ‘voz’, uma vez que a democracia apenas existe em espaços em que todos possuem o direito de falar, de se manifestar, sendo que o silenciamento é o partido da desigualdade, do apagamento de grupos e até de países. Ao contarmos nossa histórias nos posicionamos nos espaços entre os demais seres, não tendo a pretensão do total consenso entre as pessoas, mas de existir e ser reconhecido no mundo. Como bell hooks (2017, p.58), defendia, “Ouvir um ao outro (o som de vozes diferentes), escutar um ao outro, é um exercício de reconhecimento (...) garante que nenhum aluno permaneça invisível na sala”.

⁶ O professor Fernando Fuão enfoca, em “Arquitetura e domesticação” (2023), que parte da efetivação da docilização dos corpos, do controle, do domínio está no “formatar/formar profissionais e profissões”.

va entre-nós. A montagem de um corpo se constitui coletivamente, por isso é preciso efetivamente dialogar, ouvir, olhar em profundidade, permitir ser afetado e afetar; são ações edificantes para uma educação engajada, libertadora, a qual possibilita, por meio do aprendizado, o desenvolver de corpos conscientes de si e do mundo.

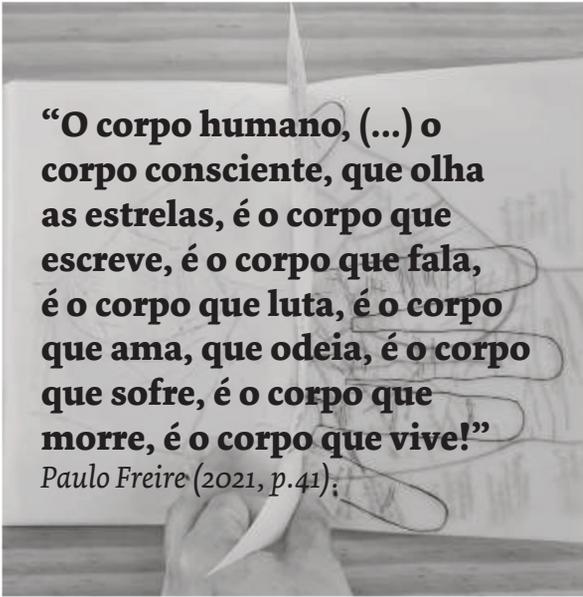


Corpo (em processo)



Que mãos
sentamos?

Que
sentamos
percebendo
estímulo



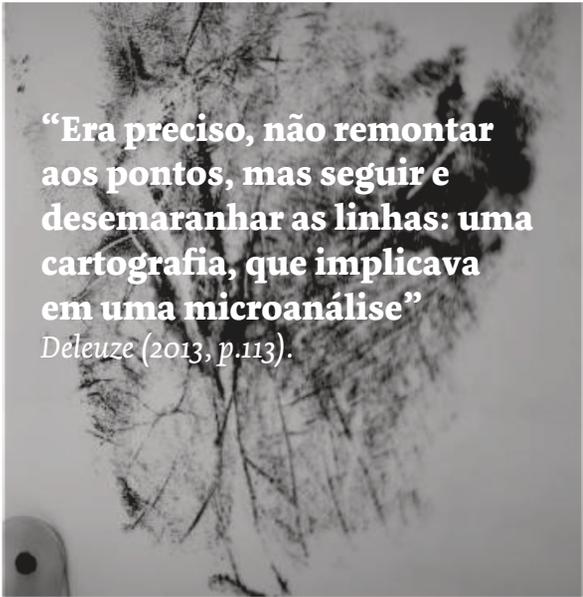
“O corpo humano, (...) o corpo consciente, que olha as estrelas, é o corpo que escreve, é o corpo que fala, é o corpo que luta, é o corpo que ama, que odeia, é o corpo que sofre, é o corpo que morre, é o corpo que vive!”

Paulo Freire (2021, p.41);



“Era preciso, não remontar aos pontos, mas seguir e desemaranhar as linhas: uma cartografia, que implicava em uma microanálise”

Deleuze (2013, p.113).



Um corpo, ao adentrar uma sala de aula, leva todo o nosso eu. No meu caso, este corpo é ao mesmo tempo arquiteta, professora, pesquisadora, artista, mulher, filha, esposa e muitas outras, todas emaranhadas, dando sentido à existência uma da outra, na busca de compor um corpo decerto humano. Paulo Freire (2019) fundamentava que, para se mover como educador, é necessário se mover como gente, é uma das buscas precisas para mim, ser educadora e ser gente.

Nesta ocasião, desenvolvo uma reflexão a respeito desse corpo, em processo, sendo fundamental elaborar a consciência dos meus próprios percursos e dos sentidos da minha formação⁷. Compreendendo que, ao desejar ser educadora, manifestam-se diversas responsabilidades, pois causo interferências no processo de formação de outros. Revejo e exponho parte de um caminho, desta pesquisa de doutorado, o qual marca meu corpo com intensidade; este caminho não foi linear, nem tão racional, como não é meu pensamento, e como nunca é um pensamento⁸. Foi um transcurso no qual foi necessário dar voltas em mim, olhar com calma os ciclos, criar espirais, ir e voltar, para que as ideias evoluíssem ou transformassem-se, junto às novas informações, assimilando, criando ramos, interligando, repensando as conexões que surgiam ao lembrar o viver cotidianos outros. Tenho hoje a lucidez de que a pesquisa iniciou-se no dia-a-dia, na sala de aula 562, em um tempo entre os anos de 2011 a 2019, no qual convivia com aproximadamente 90 alunos durante uma habitual semana de trabalho, e caminhava com eles pela universidade e por nossa cidade. Logo depois, em outro tempo, este pandêmico, a rotina era estar sentada em uma cadeira disposta à frente de uma tela, em um cômodo da minha casa, no entanto o quanto possível o de estar de corpo presente em várias salas virtuais⁹. E agora em um estado pós- pandêmico, sentindo ainda as consequências de uma experiência de reclusão¹⁰,

⁷ Gaston Pineau expõe que as “(...) histórias de vida como um método de investigação-ação que procura estimular a autoformação, à medida que o esforço pessoal de explicação de uma dada trajetória de vida obriga a uma grande implicação e contribui para uma tomada de consciência individual e coletiva” (FINGER, M. e NÓVOA, A. 1988, p.23).

⁸ “A lógica de um pensamento não é um sistema racional em equilíbrio. (...) A lógica de um pensamento é como um vento que nos impele uma série de rajadas e abalos” (DELEUZE, 2021, p.122).

⁹ Reconheço o meu privilégio social de ter um refúgio seguro, de poder ter condições de continuar a estudar, em um tempo tão conturbado cheio de incertezas, como ocorreu durante a pandemia da Covid-19, iniciada no ano de 2020.

¹⁰ Reclusão por passarmos por uma pandemia, e estar afastada fisicamente de todas as pessoas e atividades que anteriormente realizava, em um sentimento constante de insegurança, da irresolução da situação em nosso país, por não saber se iríamos retomar a convivência social e as atividades as quais empreendíamos, e principalmente por conta da sensação de medo e do risco de perder as pessoas, o que infelizmente aconteceu, bem como o temer da própria vida. Existia um desconhecimento inicial do que poderia causar a doença Covid-19, além da demora pelo acesso a vacina, e no Brasil a doença causou 700 mil mortes, de acordo com o Ministério da Saúde, “Painel Coronavírus”, atualizado em 31/03/2023 (BRASIL, 2023).

durante a qual precisei e tive a ajuda dos alunos, novamente convivendo, não apenas para finalizar uma etapa de trabalho, mas para ampliar possibilidades e, principalmente, ver novamente sentido nas experiências e na minha própria vida.

Durante uma das aulas virtuais no início de 2021, a Professora Sumaya Mattar comentou sobre o ressignificar das experiências e observou que o simples ato de se deslocar no tempo, que no cotidiano pode se perder, já seria singularizar, um ressignificar, o que nos faz pensar no sentido das coisas, dos atos, dos gestos, das realizações, o que nos permite compreender e transmutar. A disciplina coordenada por Mattar, intitulada “Arte, Experiência e Educação, Cartografias de Si: Processos Criativos e Percursos de Formação de Professores”¹¹ me fez mirar em profundidade meus processos de formação junto à prática artística, dando corpo e sentido a esta pesquisa, apresentando um método cartográfico¹². Também me foi oportunizado o ampliar¹³ de perspectivas de métodos no desenvolver de atividades no Seminário de tese, mediado pelo Professor Xico Costa (2021), além do auxílio do Professor Robson Xavier ao apresentara perspectiva da abordagem da Artografia (DIAS, IRWIN, 2013; IRWIN, 2020).

Parte fundamental neste trabalho de pesquisa é o de analisar e investigar arquivos, bem como cabe aqui precisar o que estava entre o *meta-hódos*¹⁴ ou no *hódos-metá*. As práticas artísticas promoveram a transformação, ampliaram as reflexões, deslocaram os caminhos, provocando um questionar a respeito das metas, das verdades, gerando muitas incertezas. No entanto, como reflexiona Mia Couto (2016), no desenvolver de uma busca, é preciso estar disponível, e “(...) para se estar completamente disponível há que deixar de saber, há que deixar de estar ocupado por certezas”, pois o mundo é composto “de uma parcela de caos, de contingência e de acaso”¹⁵, “(...) ensinaram-nos a ter medo desse caos”, em nossa valorizada visão ocidental, racio-

¹¹ Disciplina cursada em 2021, no Programa de Pós-graduação na Escola de Comunicações e Artes, ECA-USP, a qual tinha como objetivo “Fornecer subsídios teóricos e metodológicos, buscando dar cientificidade às investigações relacionadas à aprendizagem artística.”

¹² Ampliados e transformados na compreensão das leituras do trabalho de PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA “Pistas do método da cartografia. Pesquisa – intervenção e produção de subjetividade” (2020), e “Pistas do método da cartografia. A experiência da pesquisa e o plano comum” (2016).

¹³ Aprofundando os entendimentos de um método não convencional a mim, agora ampliado ao encontrar caminhos outros, possíveis e oportunizados no decurso do estudo a respeito do ensino-pesquisa da educação e da arte. Professor Silvio Zamboni, em 1984, iniciava no Brasil a criação e fundação da área de Artes no CNPq, realizando considerações e apreciações a respeito da arte e da ciência e suas relações na produção de conhecimento. Segundo ele “A arte e a ciência, como faces do conhecimento, ajustam-se e complementam-se perante o desejo de obter o entendimento profundo” (ZAMBONI, 2012, p.21).

¹⁴ “O caminho sempre pressupõe duas margens e um “entre”. A este “entre” das margens os gregos denominaram: meta: que significa “através de, entre”. Hodos significa caminho. (...). Este pressupõe um caminho que se dá através do “entre”. O “deus” dos caminhos, da verdade, da ambiguidade, das encruzilhadas, os gregos tematizaram no mito de Hermes. Como mediador, é a imagem-questão do ser humano, enquanto se realiza percorrendo o caminho do que é” (CASTRO 2015, p.204).

¹⁵ Diversas mudanças sucederam entre 2019 e 2023, não apenas na pesquisa, que reverberaram efetivamente nos processos e nas reflexões sobre as questões abordadas.

nalista, esperamos as averiguações lógicas, científicas, “confirmação de um cosmo ordenado e possível de ser controlado. Sabemos que, no fundo, essa ideia corresponde a uma ficção”, aprendemos na sociedade que a “(...) incerteza é tida como uma falha no conhecimento”. No entanto, finaliza Mia Couto em suas meditações em “Escrever e Saber” (2016), a incerteza é “uma ponte entre o que somos e outros que seremos”.

Estar de corpo em processo, em um entendimento que a vida é o que acontece entre nossos planos, entre nossas metas preestabelecidas, estar de corpo presente, disponível em cada momento foi o substancial, nos encontros com pessoas tão diversas, plurais, a cada disciplina cursada¹⁶, nas conversas com o grupo de pesquisa, com amigos etc. A aquisição de informações pode ser um trabalho solitário, como explicita Carlos Brandão, no entanto o aprendizado de um conhecimento é uma relação dialógica, “entre eu e um outro (...) o aprendizado do saber é sempre uma atividade vivida como diálogo entre-nós” (2023). Cada encontro com os colegas pesquisadores durante a pandemia foi de enorme valor para o aprender, o aprender a desaprender e permear forças para prosseguir.

No decurso de desenvolvimento das produções, em cada etapa, como, por exemplo, em ocasião da elaboração de alguma fala em público, para mim era necessário anteriormente realizar um desenho para poder reflexionar a respeito do assunto abordado, por vezes desenvolver diagramas, fotografar, gravar vídeos, bordar, moldar, para poder pensar, fabular¹⁷, e manter o corpo em movimentos outros. Assim também eram as atividades em sala, na disciplina de Oficina de Plástica, em que, no cotidiano, se estabeleciam jogos de deslocamento, sempre em movimento¹⁸, com as pessoas, os objetos, os espaços e as palavras. Estas são substanciais, como declara Larrossa Bondía:

¹⁶ Durante a pós-graduação, tive a felicidade de estar em turmas da pós-graduação do PPGAU- UFPB, bem como da PPGAU- UFBA, Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes da USP, além do grupo de estudo em arte, arquitetura e filosofia da Escola Livre de Arquitetura do Rio Grande do Sul, convivendo assim com estudantes, pesquisadores, professores, de arquitetura, urbanismo, engenharia, geografia, artistas, filósofos, médicos, budistas etc.

¹⁷ Xico Costa, durante a disciplina intitulada “Seminário de tese II”, afirmou que “é necessário fabular” (COSTA, 2021).

¹⁸ Cada nova proposta que surgia, sugerida em grande parte pelos alunos, apareciam técnicas ou outros meios de pensar e criar não dominados por mim. No entanto, como medita Mia Couto, “A abertura para lógicas que não dominamos seria um modo de sermos mais felizes num mundo que é diverso, complexo e plural” (2016, p.04).

“Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (2002, p. 21).

Paulo Freire também confia no poder das palavras, palavras “grávidas de mundo”, pois estas possuem a aptidão, a capacidade de “gerar mundos”, de proferir outras realidades (apud BRANDÃO, 2022). Precisei escolher definir as palavras geradoras e juntá-las com as imagens, com as materializações de objetos, em um processo parecido de mover o calidoscópio, de modo a permitir uma nova visão, a cada movimento, possibilitando uma produção, a costura das relações, promovendo o compreender, intuindo e motivando um transformar. Tentar expressar o que possível ser dito por elas e elaborar, construir em conjunto modos diversos mais enriquecedores de expressões.

As práticas artísticas¹⁹ convocaram ações mais abertas e inventivas, que não objetivavam a representação de algo, e sim favoreciam a produção de subjetividades e permearam também uma reflexão sincera sobre os caminhos de aprendizagem, promovendo o alargamento das percepções, experiências essas que foram, com os anos, encarnadas e corporificadas. A produção de conhecimento, enfatizando que este foi realizado com as pessoas e não sobre as pessoas, de forma a ser cultivado, ocorreu em primeiro momento com os alunos em uma sala de aula e seus transbordamentos espaciais da caixa sala, em uma imersão, criando e habitando em conjunto um território, com expressividade, permea-

¹⁹ Durante a pós-graduação, tive a felicidade de estar em turmas da pós-graduação do PPGAU- UFPA, bem como da PPGAU- UFPA, Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes da USP, além do grupo de estudo em arte, arquitetura e filosofia da Escola Livre de Arquitetura do Rio Grande do Sul, convivendo assim com estudantes, pesquisadores, professores, de arquitetura, urbanismo, engenharia, geografia, artistas, filósofos, médicos, budistas etc.

do de signos, permitido por uma dedicação atenta e aberta, ocorrendo flutuações, possíveis de causar afetações (KASTRUP, 2018). Também ocorreram territórios de passagem das salas virtuais com outras pessoas em vários lugares do país, e durante os meses iniciais de 2023, em encontros com ex-alunos, em que rememoramos os arquivos, conversamos, ampliamos as histórias e intervimos nas fotografias, criando outras imagens²⁰.

Dos momentos de atenção ao objeto pesquisa, reflexiva aos acontecimentos, surgiram dobras oriundas da conjugação de uma memória, das informações e das percepções, sucedida em uma recepção efetiva do meu corpo, junto com outros corpos, não advindo de uma passividade de análise distanciada²¹, mas sim com a força dos afetos. Os momentos de atenção foram oportunizados pelos espaços de liberdade, nas condições de privilégio social, que deram ao meu corpo físico, mental e espiritual, possibilidade de prosseguir a se formar. Sendo consciente da minha incompletude, das minhas ignorâncias, que fomentam a necessidade a responsabilidade de prosseguir e resistir, estudar é um ato de resistência, em um mundo com sistemas que não desejam a formação de seres conscientes. Como educadora, dentro das capacidades, devo reagir e auxiliar os demais a entender suas potencialidades e a riqueza do tempo em conjunto, a entender as narrativas nas quais fomos envolvidos e criar rupturas, propor outras narrativas para nossas vidas, para seguir em processo, em mudança dos nossos corpos.

²⁰ Durante a pós-graduação, tive a felicidade de estar em turmas da pós-graduação do PPGAU- UFPB, bem como da PPGAU- UFBA, Pós-Graduação da Escola de Comunicação

²¹ Durante a pós-graduação, tive a felicidade de estar em turmas da pós-graduação do PPGAU- UFPB, bem como da PPGAU- UFBA, Pós-Graduação da Escola de Comunicação

Cobrimos a Casandra, só descobri essa semana que ela estava pelada 🙄. Sorry !

Tempos pandêmicos: reflexões sobre o ensino em arquitetura a partir de uma experiência pedagógica

FEITOSA, Ana R. S. Negreiros; MEDEIROS, T. G. *Tempos Pandêmicos: Reflexões Sobre O Ensino Em Arquitetura A Partir De Uma Experiência Pedagógica.. In: 10.º PROJETAR 21. Arquitetura, Cidade e Paisagem: Projetar em Contexto de Crise. 2021, Lisboa.*

RESUMO

Este trabalho tem como propósito relatar uma experiência, por meio de um exercício de pós-graduação, e realizar ponderações sobre o ensino remoto emergencial na perspectiva de uma estudante, professora e pesquisadora. O artigo concerne ao tópico Investigar e ensinar Arquitetura – novos paradigmas’, com o intuito de desenvolver reflexões sobre situações da aprendizagem na arquitetura e no urbanismo, nas quais antigas questões transpassam e que, de certa maneira, amplificam-se nos ambientes de ensino digitais.

Palavras chave: Aprendizagem. Ensino remoto. Ensino. Arquitetura. Pandemia.

INTRODUÇÃO

Apesar de tudo, e, sobretudo, continuamos a estudar, pesquisar e a ensinar, no intento ou na persistência do cotidiano de nossas vidas. No último ano, fomos deslocados de uma presença física para uma presença virtual, não menos real, mas, com certeza, menos rica, pela falta das inúmeras possibilidades e sensações as quais nós fomos restringidos. Atravessados em coletivo por um período de incertezas, no qual temas difíceis são evidenciados, cabe a nós, pesquisadores, explaná-los e discuti-los.

A situação nos faz meditar sobre nossa capacidade de pensar no próximo. Infelizmente, presencialmente ou não, por diversas vezes, estamos um ao lado do outro, mas não com o outro. Em paralelo, o processo de aprendizado nos reivindica uma atenção para além do intelectual; faz-nos ponderar sobre os novos paradigmas no ensino em tempos de pandemia, bem como se não estariam estes paradigmas, em parte, imersos a antigas questões do ensino. Diante do contexto atual, o especialista em psicologia moral Yves La Taille (2021) espera que, após essa situação, as escolas saiam fortalecidas de valores. Ademais, La Taille (2021) enfatiza que “é durante o eclipse o melhor momento para se estudar o sol”.

Nessa perspectiva, o presente trabalho pretende desenredar situações no ensino à distância por meio do olhar e da pele de uma aluna, pesquisadora e professora. Parte-se de um exercício específico de registro poético de uma aula, realizado em uma matéria de pós-graduação, para inferir algumas reflexões a respeito do processo de ensino e aprendizagem em arquitetura.

1. Sobre o exercício

O projeto de pesquisa que tenho desenvolvido está relacionado ao ensino, arte e arquitetura. Como reforça Rheingantz (2005), para uma compreensão e um aprofundamento na teoria

e prática da educação em arquitetura, é fundamental a pesquisa em outras fontes, principalmente na pedagogia e na teoria do conhecimento. Logo, matriculei-me na disciplina Arte, Experiência e Educação, Cartografias de Si: Processos Criativos e Percursos de Formação de Professores, da Professora Sumaya Mattar, na Pós-graduação em Artes Visuais da USP. Nessa disciplina, foi proposto um exercício de registro poético, com o dever de observar a aula com maior atenção e apresentar, de maneira rápida no início da aula seguinte, o registro do que havia ocorrido naquelas horas. Os relatos realizados pelos colegas em aulas anteriores foram surpreendentes, o que me deixava mais receosa na minha proposta. Tal atividade era sempre realizada nas aulas presenciais, e essa era a primeira experiência dessa disciplina em ensino remoto. Enfim, me deparo a olhar para o computador a fim de registrar a aula assistida e ainda ser poética; somava-se ao desafio o fato de que aquela sala de aula para mim era um tanto frustrante, afinal configurava-se em plataforma de videoconferência “online”, o “google meet”.

2. O registro da aula do dia 15 de maio de 2021

Slide 01: Iniciei a apresentação com a imagem de uma caixa com três furos. A caixa referenciava à desenhada pelo avião do Pequeno Príncipe, de Saint-Exupéry (2009) - dentro da caixa estariam os carneiros perfeitos, para a satisfação da imaginação do príncipezinho exigente.

Slide 02: Imagem da tela do computador da nossa turma com todas as câmeras desligadas.

Resolvi partir dessa imagem, que agora é a sala de aula. Expliquei que, para obter essa imagem da turma, precisei criá-la. Desenhei retângulos cinzas e inseri no centro de cada um círculo com a letra inicial dos nomes dos colegas. Essa seria a imagem gerada pelo “google meet” se todos os participantes da chamada estivessem com câmeras desligadas. Por mais que eu tenha realizado inúmeras capturas de tela, eu não tinha a imagem de todas as câmeras desligadas.

Slide 03: Imagem anterior acrescida do retângulo com a presença da professora.

Questionei aos colegas como eles imaginariam as nossas aulas se apenas a professora estivesse com a câmera ligada.

Slide 04: Uma captura de tela de um momento onde todos aparecem sorrindo.

Slide 05: Sobre o retângulo que aparece Anderson escrevi “isso acontece quando Anderson fala...”. (Anderson faz ‘palhaçaria’, é professor do ensino básico em um bairro da periferia, em São Paulo).

Slide 06: Apresento um desenho da tela. Rabisquei os detalhes do navegador da internet com as muitas abas que deixo abertas e da página do “meet” enfatizei os rostos dos colegas.

Slide 07: Repito o slide 04; essa é a imagem que guardo da turma e utilizei-a como base para os demais slides da apresentação.

(Nos slides seguintes, utilizei essa imagem em preto e branco e, para inserir novas informações, utilizo algumas novas imagens coloridas, para dar destaque. Em alguns momentos, reescrevi frases que foram escritas no chat, ou copieie-as enquanto foram verbalizadas).

Narrei aos colegas as minhas intenções, pedi desculpas se se sentiram invadidos com a coleta das imagens deles, mas essa era, ao meu ver, a imagem da sala, as pessoas na tela.

Slide 08: Na barra de endereço, escrevi registros poéticos (os realizados pelos colegas no início da aula anterior).

Elena apresentou um fanzine; coloquei a imagem dele sobre o local onde ela estaria na tela. Angelina havia apresentado um vídeo com um percurso pela cidade vazia enquanto declamava um poema escrito por ela; no seu quadrado estava uma imagem e seu verso Olhar para si na busca pelo saber. Anderson desenvolveu um curto filme sobre um provável percurso até a parada do ônibus que o levaria em uma viagem de mais de duas horas até chegar à USP, descrevendo a aula anterior por meio de uma história. Bruna havia comentado uma das frases narradas durante o vídeo do colega: “kkkk, eu amei! A USP invadiu a minha casa”. Sobre a imagem do rosto de Anderson, escrevi o que ele havia escrito no chat: “me senti muito conectado aos nossos registros”. Havia várias frases de elogios aos trabalhos deles, entre eles a questão da sensibilidade, das narrativas, do desenho, como ao detalhe do papel transparente que Elena utilizou. Melissa, a médica do grupo, escreveu que “(...) a caminhada pela cidade é uma cartografia”.

Comentei que é por meio de um enquadramento que os vejo e, assim, eles trazem um pouco de si, seja por meio de imagens ou palavras.

Slide 09: Na barra de endereço, escrevi mapas. Outra atividade, o Ato cartográfico 02, uma proposta de materializar um percurso dos seus projetos de pesquisa; quatro colegas apresentaram.

Pedro mostra o papel para a câmera, o desenho era dos limites geográficos da sua cidade e na parte interna e externa da figura estava escrito suas pretensões; Melissa comenta que o mapa tem um dentro e um fora. João resolveu desenhar seu mapa nas costas do paletó, vestindo sua cartografia. Bruna desenhou algo que parecia um rizoma, um rio, ou afluentes, eram em linhas vermelhas que se encontravam e sobre elas estavam escritos seus objetivos. Alessandra fez um vídeo com o desenho de um coração humano que pulsa e se completa à medida que ela narra sua história; Sara comenta o mapa do coração. Larissa desenha um espiral e comenta que as palavras escritas em papel, que estão sobre o desenho, não estão coladas. Luciano aponta que são ideias soltas, e outros colegas elogiam as cores. Um colega não consegue desenvolver o trabalho, a Professora incentiva-o a participar.

Slide 10: constelação. Mesmo fundo em cinza, mas com o retângulo de Luciano colorido (o único presente no momento de intervalo), utilizando o plano de fundo estrelas no espaço. Escrevi o comentário de Bruna, “Luciano, o aventureiro, comendo pipoca, perdido no espaço, com touca peruana, esperando o intervalo acabar.” Fiz pontos dentro de cada retângulo dos colegas e os liguei com linhas, formando uma figura em malha, uma constelação.

Eu: “Fiquei pensando que, talvez, estejamos todos esperando esse intervalo acabar, essa pandemia. Que talvez sejamos essa constelação, conectados, cada um em seus territórios. Talvez estejamos todos perdidos e, por meio dessa conexão, ajudamo-nos a nos encontrar”.

Slide 11: participações especiais. Capturas dos colegas: no dia 15 de março, apareceram três gatos, além da filha de Raquel e um amigo de João. Anderson escreveu “minha mãe passou”. Acrescento as imagens de Hampaté Bâ, Richard Sennett, Mário de Andrade, Henri Focillon, Antonio Santoni Rugiu e Deleuze.

Eu: “Sei que as câmeras ligadas podem ser uma invasão do nosso espaço pessoal; nomeei esta cena de participações especiais. Evocam-se, também as referências, pensadores que utilizamos nesses momentos de aula, imaginando que eles estão presentes, mas com as câmeras desligadas”.

Slide 12: seminário. Mantive as imagens dos autores citados. Seminário apresentado, intitulado Fazer Artesanal, Experiência e Aprendizagem. Comentários surgiram. Alessandra, uma das responsáveis pela apresentação, comenta: “Muito bom tá aqui ouvindo a colaboração de ‘todos’, muitas reflexões”. Outros: “Textos lindos”, “Me deu vontade de tocar violão”, “Quero saber mais sobre Hampâté Bâ”, “Esculpir o tempo -Tarkovski”, “O ensino online acha que ensinar é passar conteúdos”, “Transgredir também as abordagens”.

Slide 13: mãos. Registro dos colegas quando suas mãos estavam em evidência. Estava escrito em campo vago mãos/desejos, de mãos dadas, estar de corpo presente e você não precisa ser um artista para fazer de sua vida uma obra de arte (referência ao seminário anterior, que comentou texto de Deleuze, A vida como obra de arte).

Eu: A apresentação desses slides na aula durou cerca de sete minutos. Imagino que essas imagens não gerariam a mesma reação que causou aos meus colegas a pessoas externas a esse grupo. Talvez, por terem participado da aula anterior, os colegas conseguiriam fazer conexões imediatas e rememorar o que foi vivido; talvez, pelos laços construídos em uma curta convivência nas aulas de quintas à noite, das 19 às 22, que sempre passavam do horário.

3. Reflexões

Slide 01: Participando de uma disciplina na graduação em Arquitetura como estagiária docente, o Professor titular realizou um exercício no qual os alunos teriam que escolher um objeto comum de suas casas e transformar em objeto para exposição. Uma aluna apresentou uma caixa escura com um pequeno círculo perfurado e comentou que seriam duas obras de arte: a caixa e o que estaria dentro da caixa; porém, ficaria a critério das pessoas acreditarem ou não se havia algo dentro da caixa, era só olhar pelo furo; encerrou comentando que as pessoas só acreditam no que veem. Após finalizar a apresentação, voltam à tela a imagem do meu rosto e de mais dois alunos, dentre os diversos quadrados com círculo no meio e uma letra circunscrita, câmeras desligadas.

Esse objeto me rememorou uma obra de Yayoi Kusama, ‘The passing winter’ (2005), um cubo feito de espelhos com pequenos orifícios, no qual é possível olhar a parte interna, também constituída de paredes de espelhos. A pedagoga Delboni (2021) reflete que “(...) se pensarmos que a tela tem a função secundária de um espelho, manter a câmera aberta também significa manter-se olhando neste espelho por horas a fio”, para alguns jovens, essa situação seria constrangedora e desagradável.

Slide 02: Em outra apresentação da mesma turma, uma aluna tentou fazer uma pequena performance com os colegas: estes precisariam ligar suas câmeras e realizar um movimento em conjunto, era um meio para poder ver os colegas da classe. Aproveitei o momento para conversarmos sobre o ensino à distância, sobre dificuldades e frisamos o fato das câmeras desligadas. Eu já havia participado de uma aula da mesma turma em que constavam mais participantes, porém apenas a professora estava com a câmera ligada, o que me chamou mui-

to a atenção. Durante nossa conversa, alguns alunos relataram que também se sentiam constrangidos por essa situação, no entanto, muitos não veem razões para ligarem suas câmeras; entre diversas justificativas, as principais seriam a questão da baixa-autoestima, vergonha e desânimo²². Também foram mencionados os motivos que os fazem querer ligar as câmeras, tais como: interesse na aula, sentir-se confortável, gostar ou ter uma boa relação com o professor, aulas interativas etc.

Slide 03: Para Iazana Guizzo (2021), o ensino à distância estimularia a educação bancária²³, mas não a determinaria. Yves La Taille (2021), Doutor em Psicologia e Desenvolvimento Humano, reforça que o ensino à distância seria a volta do ensino tradicional, oral, tendo o professor como centro, e não ter a possibilidade de ver os estudantes depauperada ainda mais a aula. Porém, na sua concepção, as câmeras ligadas não deveriam ser uma obrigação, pois entende que estamos em uma situação singular e o aluno deve ter autonomia na escolha de se expor ou não. O Doutor ressalta que seria essa uma oportunidade para iniciar uma conversa sobre os motivos dessa escolha e entendermos o modo de pensar do outro.

Slide 04: “Abrir a câmera permite uma interação mais efetiva entre as pessoas” (Delboni, 2021), porém este não seria o único fator para um espaço de interesse significativo. O encontro, a troca, a escuta e a possibilidade de aproximação e criação de vínculos são passíveis de surgir em um ambiente virtual. No entanto, existe certa dificuldade de criação de vínculos nesse meio, principalmente por alunos iniciantes nas graduações, de acordo com a psicóloga Roberta Borghetti Alves (2021). Ela desenvolve um trabalho sobre a saúde no ambiente universitário e reforça que os vínculos são fundamentais para a ideia de pertencimento de um grupo ou de uma instituição. O filósofo Byung-Chul Han (2021) coloca que é “(...) exaustivo para nós a falta do olhar do outro”, e que a “linguagem implica uma experiência corporal, que um diálogo bem-sucedido pressupõe um corpo”.

Slide 05: Nessa situação extraordinária, as instituições de ensino se propuseram a auxiliar os professores com inúmeros cursos e lives de como melhor sistematizar o ensino on-line, explicação dos métodos síncrono, assíncrono, gravação e edição de aulas, questionários, quadros on-line, sites etc. De imediato, alternativas a serem tratadas para tentar minimizar os problemas, afinal, o ensino à distância já existia e estava em discussão pulsante, e na área da arquitetura e do urbanismo não é diferente²⁴.

Nesse contexto de aulas on-line, cada professor precisa se adaptar e, frequentemente, refletir sobre o processo de ensino. Marta Bogéa (comunicação pessoal, 07 de junho, 2021), professora da FAU-USP, comenta que “a aula é um espaço aberto, de pensamento em curso” e que a troca é importante como forma de elaborar em conjunto o pensamento, mostrando-se contrária à gravação das aulas on-line, pois cada aula é um desenvolvimento do conteúdo, não uma

²² Sendo indiscutíveis as situações que nem todos teriam condições de ter uma boa conexão de internet, equipamentos como computadores adequados, um local apropriado de estudo etc.

²³ Na qual haveria transmissão de informações (a adição destas aumentaria o fundo de informações dos alunos), como pensado por Paulo Freire.

²⁴ Ver <https://www.caubr.gov.br/ensino-a-distancia-nota-de-esclarecimento-do-cau-br/>, 2021. “O CAU se posiciona contrário ao EaD em Arquitetura e Urbanismo desde 2017, quando manifestou publicamente sua preocupação e discordância com a impropriedade e perigosa oferta de cursos de graduação na modalidade a distância” (<https://www.caubr.gov.br/cau-e-contra-aumento-da-carga-horaria-do-ead/>, 2019).

palestra com um tema recortado; portanto, um espaço de reflexões, onde cabe a cada aluno anotar aquilo que lhe é importante naquele momento, como ocorre nas aulas presenciais. Ademais, contrapor-se a determinados fundamentos do ensino à distância seria, em si, um ato de resistência a situações que podem ser impostas por políticas que possuam o intuito de desmonte do ensino presencial (PALU, 2020).

Slide 06: A sala de aula é entendida como espaço físico, mas o lugar só acontece quando ocupado, quando ocorre uma relação deste com os seres humanos por meio de valores e significado. Não seria o próprio espaço de ensino um exemplo a ser utilizado? A criação de ambientes que propiciem um melhor aprendizado, oportunizando um sentido de pertencimento ou empatia espacial? (Kowaltowski, 2011; Reis-Alves, 2007; Duarte, 2015). Quando desenhei o rosto dos colegas, recordei-me que tenho o hábito de pedir aos alunos que desenhem a sala de aula; alguns registram partes da sala, outros detalham objetos ou móveis, porém, a maioria faz uma planta baixa, raramente desenhavam as pessoas, lembro-me de croquis de um quadro com a fotografia de uma moça na parede, mas não os colegas.

Slide 07: Bell Hooks [Gloria Jean Watkins] (2017), em seu livro *Ensinando a transgredir*, ressalta sobre o seu entusiasmo quando o seu professor alterou a ordem das cadeiras na sala de aula, “(...) em vez de sentar em fileiras, nós fizemos um círculo, onde podíamos olhar uns para os outros. Essa mudança nos obrigou a reconhecer a presença uns dos outros” (p. 195). Assim como o momento de olhar para o outro e de escuta, proposto pela Professora Sumaya, criou um ambiente de participação democrática e de afetação coletiva.

Slide 08: O vídeo de Anderson me fez atentar que seria improvável cursar essa disciplina, bem como compartilhá-la com essa turma, presencialmente. Por diversas razões, dentre elas a questão da distância de onde moramos ou nossas ocupações em outras pós-graduações. Estou no Piauí, outros no Paraná, Santa Catarina e, a maioria, em São Paulo, onde voltar à noite passando longas horas no ônibus seria inviável, como frisou o colega. No entanto, a situação atual possibilitou nossa conexão nesse espaço virtual. Fiquei a imaginar, nas demais seis disciplinas as quais participo, de onde eram os colegas que nem tive a possibilidade de ouvir ou desenvolver diálogo, pois as informações das matérias necessitam ser repassadas e não há tempo durante as preleções. Quantas vezes na sala de aula presencial perguntamos onde moram nossos alunos? Como chegam naquele espaço? Quanto tempo levam para estar naquele local? Trazer a territorialidade do aluno e pensar em problemas reais da nossa sociedade é substancial no ensino contemporâneo da arquitetura (GUIZZO, 2021). Como também salienta Bell Hooks (2017, p. 116), “(...) a experiência e a narração das experiências pessoais podem ser incorporadas na sala de aula de maneira a aprofundar as discussões”. Conversar sobre suas experiências de vida permite abrir caminhos de aproximação, afetar-se, abrir os sentidos para receber o mundo das pessoas.

Slide 09: De Heidegger (1953, p. 15):

Ensinar é ainda mais difícil do que aprender (...). Não porque o professor deve ter um corpo de informações maior e este deva estar sempre pronto. Ensinar é mais difícil do que aprender porque ensinar requer o seguinte: deixar aprender. O verdadeiro professor, de fato, não deixa que mais nada possa ser aprendido, exceto aprender.

Slide 10: Luciano estava doente, ficamos preocupados. Uma colega em outra disciplina, no último dia de aula, contou sobre a importância de ter que estar e poder estar conosco durante aquele período, era uma motivação que lhe ajudava emocionalmente a passar por dias difíceis, em que ela estava doente com Covid-19 e perdeu pessoas de sua família por conta da doença. Um aluno que participa do projeto de extensão que sou responsável continuava a me responder sobre o nosso trabalho, um dia perguntei como ele estava e contou-me que o pai havia falecido no dia anterior, também por conta da Covid-19.

Não compreendo o trabalho como o mais importante, ele é apenas parte de nossas vidas. A pausa, o descanso, o tédio, também são fundamentais em nossos processos criativos, produtivos e de saúde física e mental (Felippe, 2021). Ter uma boa qualidade de vida é o basilar para nos desenvolvermos intelectualmente, moralmente e eticamente. Pensar o ensino de arquitetura e urbanismo em separado do bem-estar humano é completamente incoerente. Construirmos espaços que permitem o bom desenvolvimento das atividades humanas, ser professor e ignorar que não estamos tratando apenas de informações técnicas, mas também, e principalmente, ensinando em meio a uma crise sanitária, econômica e humana é desproposital. Rever valores de vida apresenta-se como imprescindível para um desenvolvimento coletivo. Jossô (2004) pondera que a formação é uma procura de uma arte de viver em ligação e partilha.

Slide 11: A relação público-privada, sempre abordada nos estudos da Arquitetura, apresenta-se em uma nova configuração. É fato reconhecido que muitos professores e alunos se sentem estressados, as relações espaciais de diferentes funções se confluem no espaço residencial (Ferreira, 2020). Rotinas tiveram que ser reestruturadas, causando estresse coletivo. É certo que a maioria de nós não está lecionando em meio on-line por escolha, mas devido a uma situação adversa de saúde pública, e essa situação promove instabilidade no presente e futuro da nossa sociedade. A pandemia escancara as desigualdades sociais brasileiras (Stevanim, 2020), nem todos têm a oportunidade de continuar a estudar. Aos que podem, persistir no ensino nos parece uma tentativa de não desistir da vida, do nosso cotidiano. Ao mesmo tempo em que nós somos cobrados por produtividade, pergunto: o que seria essa produtividade no ensino? O ensino não deveria prover uma reflexão sobre valores dessa sociedade?

Slide 12: Quando estamos imersos a tantas informações, formando futuros profissionais, o que será que realmente ficará registrado? O que fica na memória? O colega, durante a apresentação, evocou Rubem Alves (2009), “a memória é aquilo que fica depois que o esquecimento faz o seu trabalho”. Lembrei-me de Fátima Freire Dowbor (2008) “Quem educa marca o corpo no outro”.

Slide 13: O conjunto das fotos dos colegas em ênfase de suas mãos assemelha-se a uma performance: temos as mãos que falam, as mãos pensantes, mãos atentas, mãos cansadas, mãos rindo, mãos aplaudindo e as mãos dramatizando. No livro *As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura*, o autor Juhani Pallasmaa (2013, p. 14) comenta que

o conhecimento existencial fundamental não é um conhecimento principalmente moldado por palavras, conceitos e teorias. Apenas nas interações entre seres humanos, se estima que 80% da comunicação ocorra fora dos canais verbais e conceituais. A comunicação humana se dá até mesmo em um nível químico (...).

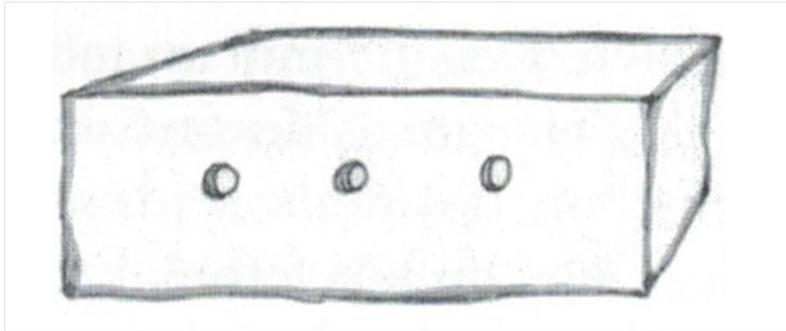
O entendimento do corpo e da experiência, seja espacial ou social, faz parte do nosso processo de estudo. Na palestra Confinamentos: físico, intelectual e moral (Taille, 2021), foi frisado que o não convívio é uma grande perda, o conteúdo é possível se recuperar, mas as experiências e relações são mais difíceis. A presença do corpo, apesar do ambiente virtual, é notável nas palavras e frases ditas constantemente pelos colegas; enfim, estamos de corpo presente no que estamos nos dedicando, apesar de tudo.

4. Considerações finais

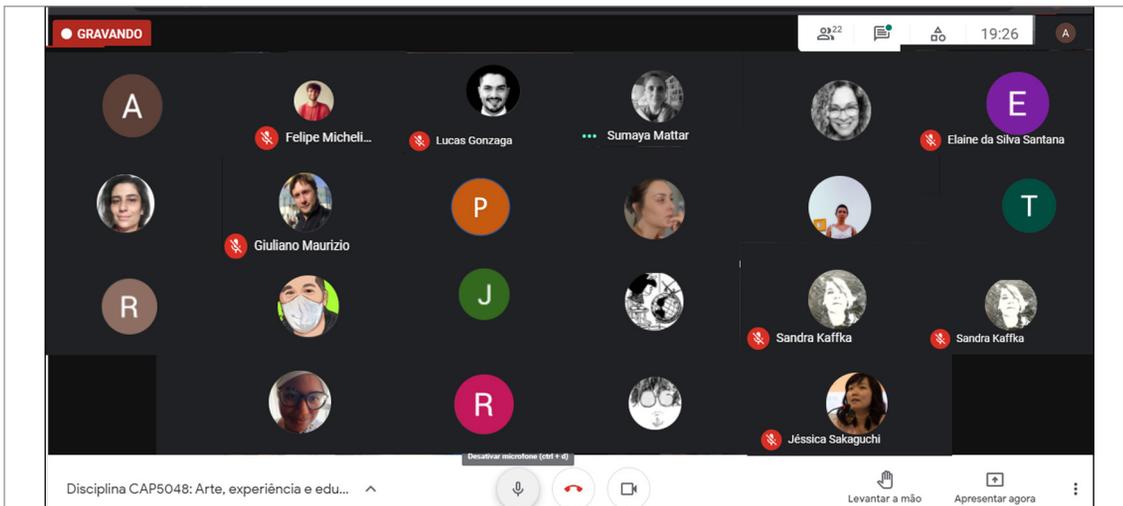
Dewey (2010) enfatiza que nós aprendemos refletindo sobre as experiências, sendo o professor o mediador nesse processo. O ensino remoto emergencial no qual estamos imersos convida ainda mais à reflexão. A Professora Sumaya Mattar proporcionou, durante a disciplina, momentos de escuta aos nossos colegas, aos nossos projetos, às nossas ideias transbordando as nossas reflexões teóricas, à vivência de uma real prática de ensino, a de olhar com profundidade, abrir os sentidos para receber o mundo do outro, afetar-se.

A arquitetura e o urbanismo é permitir-se, afetar-se, como em uma aula onde é necessário primeiramente “perguntar-se para quem? e somente depois o porquê? o quê? o para quê?, como fazer? e, com o quê?” (Sumaya, comunicação pessoal, 10 de junho, 2021); onde as problemáticas dos assuntos dos projetos têm um resultado: a “aprendizagem significativa e experiencial” (Carl Rogers, como citado em Zimring, 2010, p. 37).

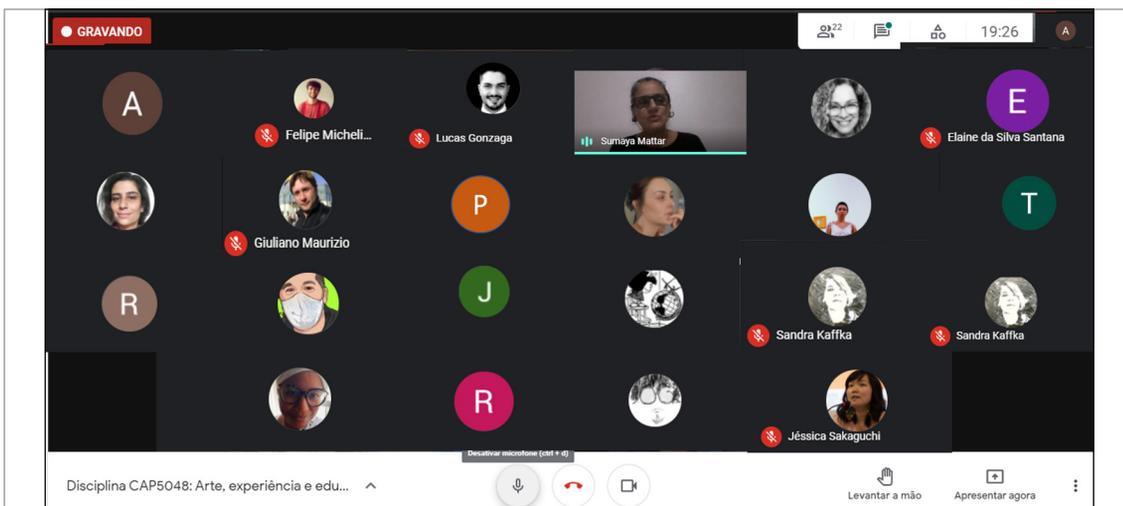
Fátima Freire (2008) observa que o objetivo de todo professor ou todo curso, deveria ser o de devolver o aluno para ele mesmo. Nossas atitudes como professores reverberam de múltiplas formas, as quais muitas vezes não temos sequer ciência. Cabe-nos, dentro de nossas capacidades, agir buscando colocar o ensino e a pesquisa acadêmica no lugar humano. Lembrar sempre que persistir no ensino é um ato de resistência.



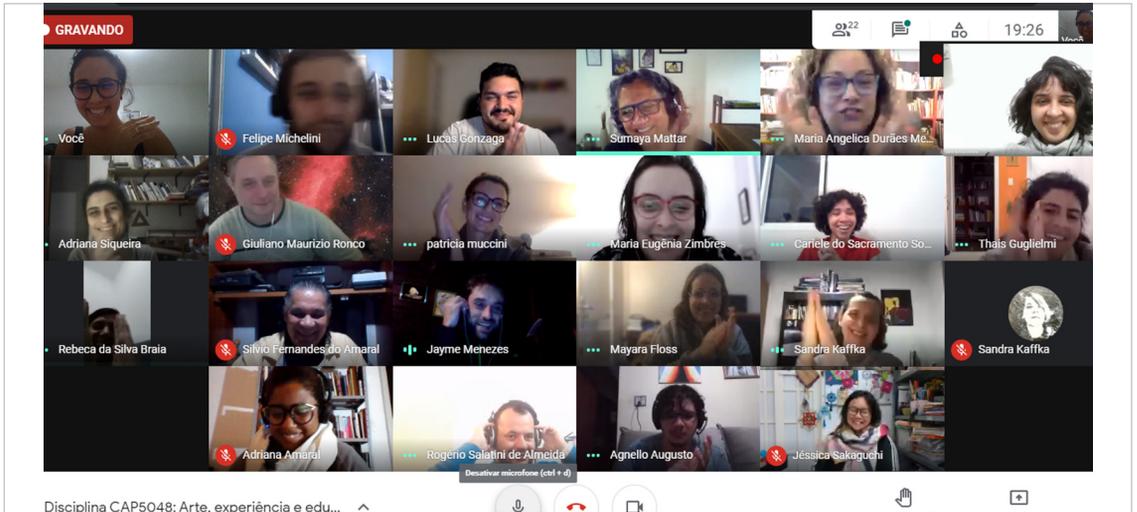
slide 01



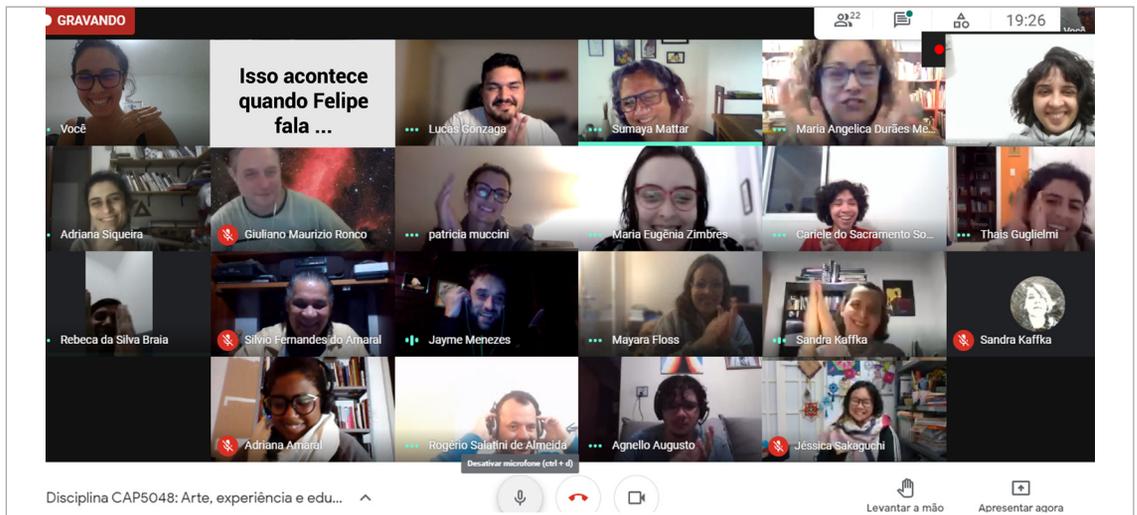
slide 02



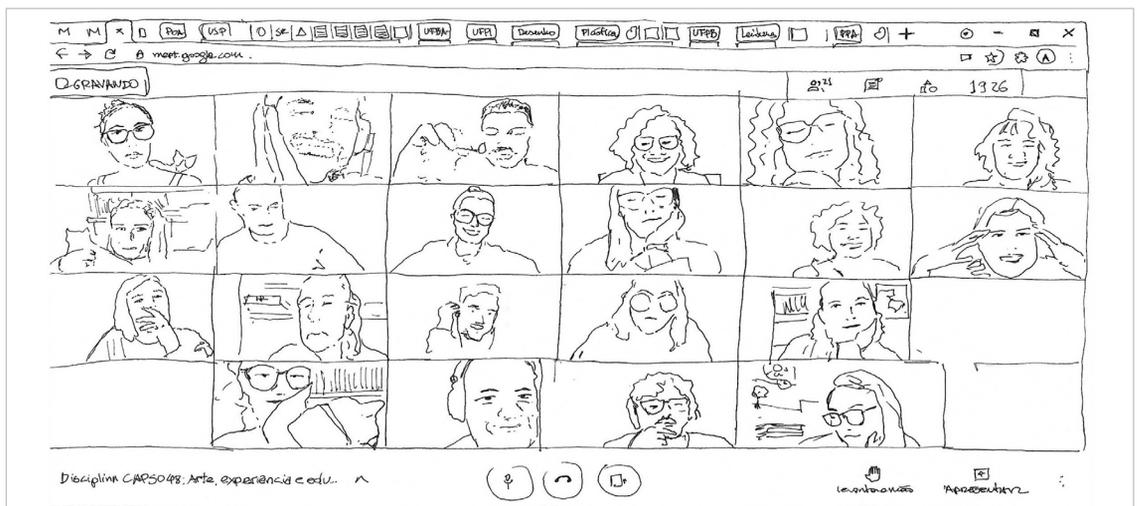
slide 03



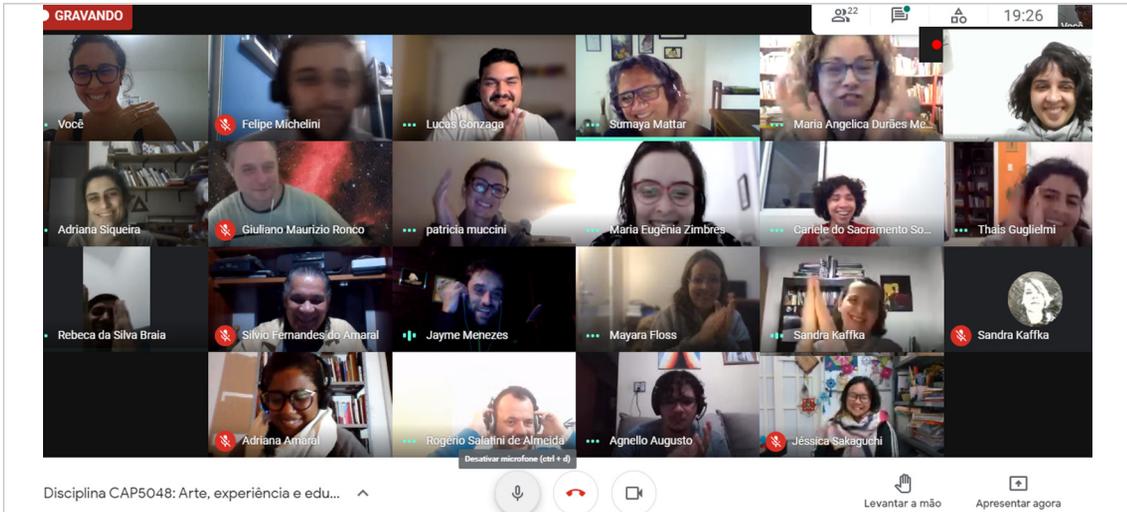
slide 04



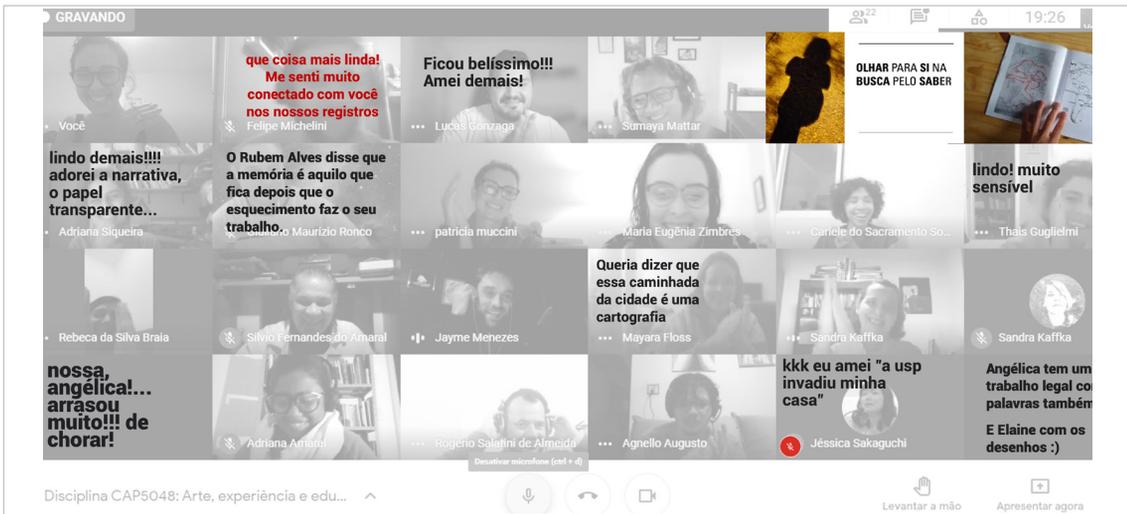
slide 05



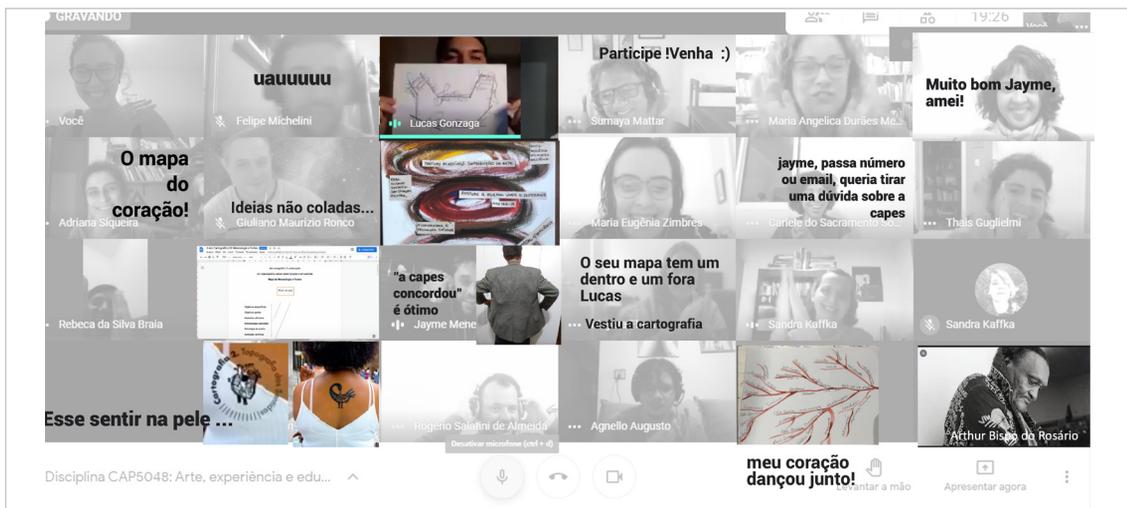
slide 06



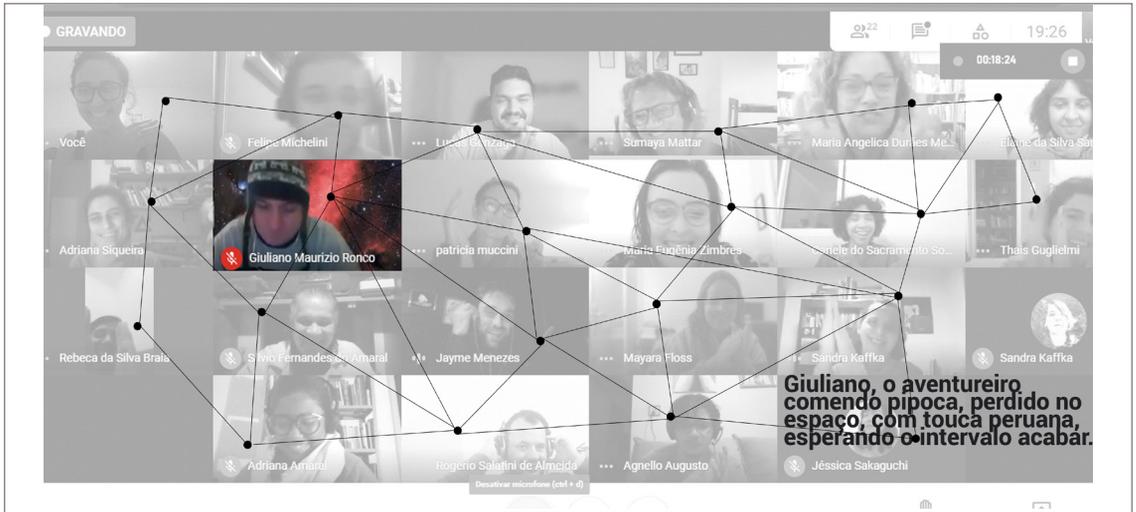
slide 07



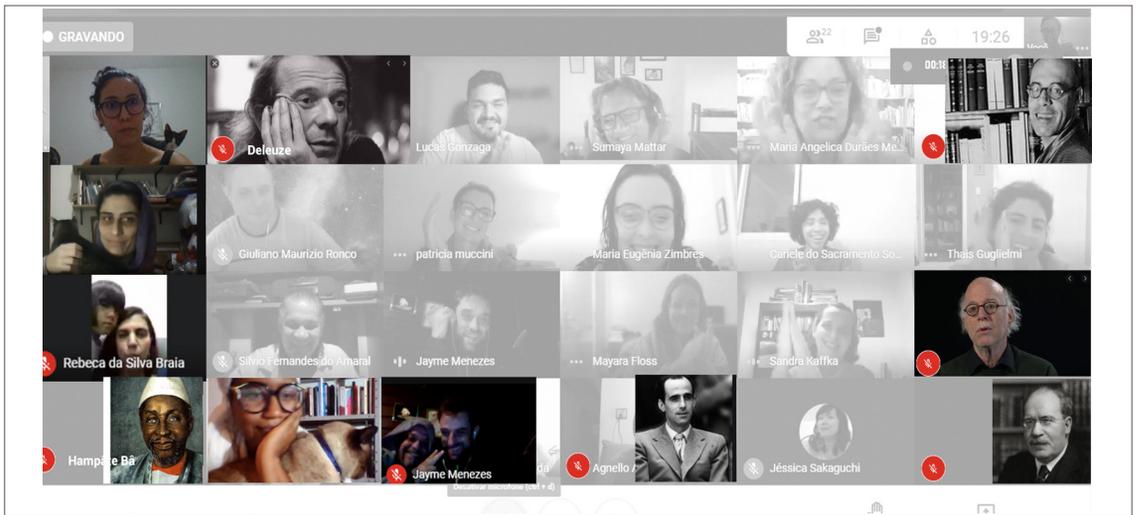
slide 08



slide 09



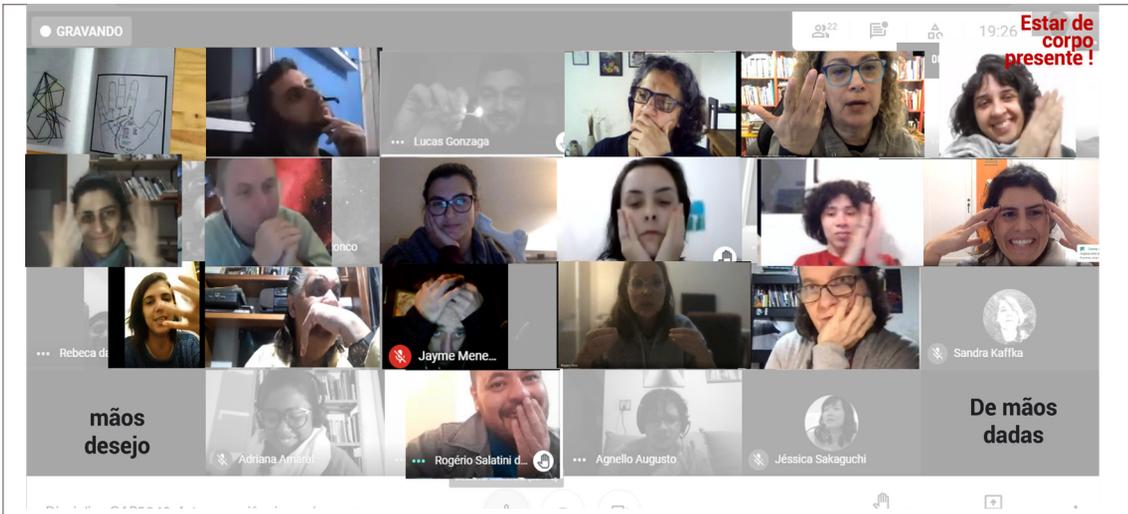
slide 10



slide 11



slide 12



slide 13



eu

angular. Assim, todos os casos da Fig. 11-2 têm o mesmo momento de inércia: $m_1 r_1^2 + m_2 r_2^2$.



Fig. 11-2. O momento de inércia, em todos os casos, é igual a $m_1 r_1^2 + m_2 r_2^2$.

É evidente, pela definição, que o momento de inércia é expresso em kg-m^2 no sistema m-kg-s, em g-cm^2 no sistema mks e em cm^2 no sistema cgs. Um ponto material de massa igual a um kg-m^2 a 1 m do eixo, tem um momento de inércia de um kg-m^2 em relação a esse eixo; podemos fazer afirmações semelhantes acerca do kg-m^2 e do g-cm^2 .

de 100 g de massa, presa à extremidade de uma barra de 1 metro de comprimento. Qual é seu momento de inércia em relação ao eixo passando pelo ponto de suspensão da corda, perpendicularmente a ela?

Considere a barra como sendo um ponto material. Em unidades cgs

$$I = 0,10 \times (1)^2 = 0,10 \text{ g-cm}^2$$

$$I = 100 \times (100)^2 = 10^6 \text{ g-cm}^2$$

Três blocos de 10 g estão presos a uma barra de um metro de comprimento, como indica a Fig. 11-3. Achar o momento de inércia do bloco (a) em relação a um eixo passando por uma das extremidades, (b) em relação a um eixo passando pelo centro. Desprezar o momento de inércia da barra e o momento de inércia de cada bloco em relação ao eixo.



Fig. 11-3

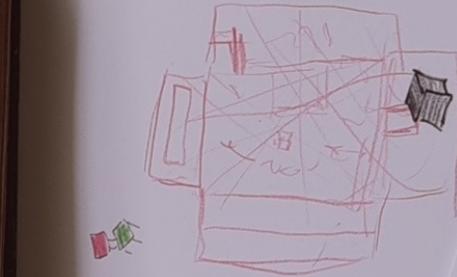
Se o eixo passa por uma das extremidades:

$$I = \Sigma mr^2 = 10 (0)^2 + 10 (50)^2 + 10 (100)^2 = 125 000 \text{ g-cm}^2.$$

Se o eixo passa pelo centro:

$$I = \Sigma mr^2 = 10 (50)^2 + 10 (0)^2 + 10 (50)^2 = 50 000 \text{ g-cm}^2.$$

05-04.2021



Essa equação é a relação que procurávamos, entre o conjugado motor resultante em torno do eixo e a aceleração angular. Quando a comparamos com a segunda lei de Newton,

$$F = ma$$

vemos que as duas são exatamente da mesma forma. O conjugado motor corresponde à força resultante, a aceleração angular corresponde à aceleração linear e a quantidade (mr^2) , produto da massa pelo quadrado da distância ao eixo, tem o mesmo papel que a massa, ou inércia, no movimento linear. Esse produto mr^2 é denominado momento de inércia da massa em relação ao eixo (esse nome foi sugerido por Euler, 1765) e é representado pela letra I . A Eq. (11.3) pode, portanto, ser escrita assim:

$$\tau = I\alpha \quad (11.4)$$

A energia cinética do corpo pode também ser expressa em função do seu momento de inércia. Da Eq. (11.2), temos

$$E_c = \frac{1}{2} I\omega^2 \quad (11.5)$$

relação que é exatamente semelhante a

$$E_c = \frac{1}{2} m\bar{v}^2$$

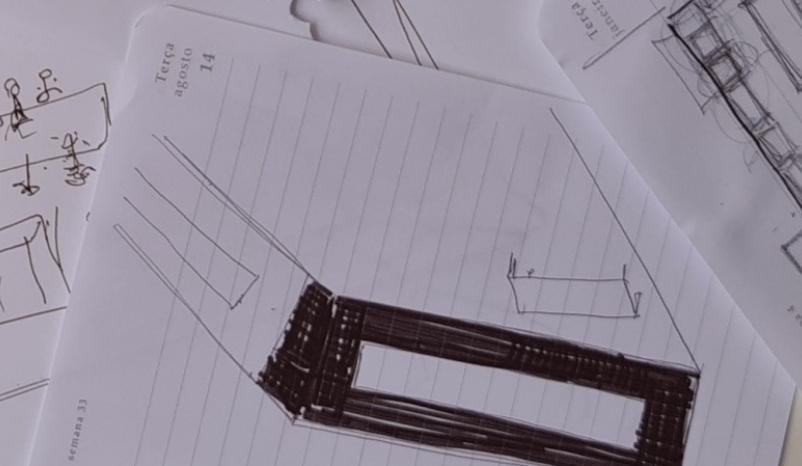
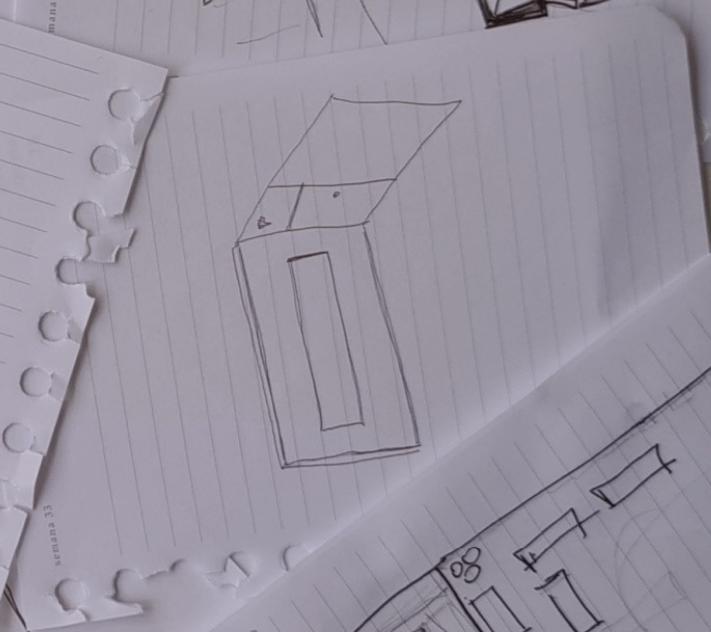
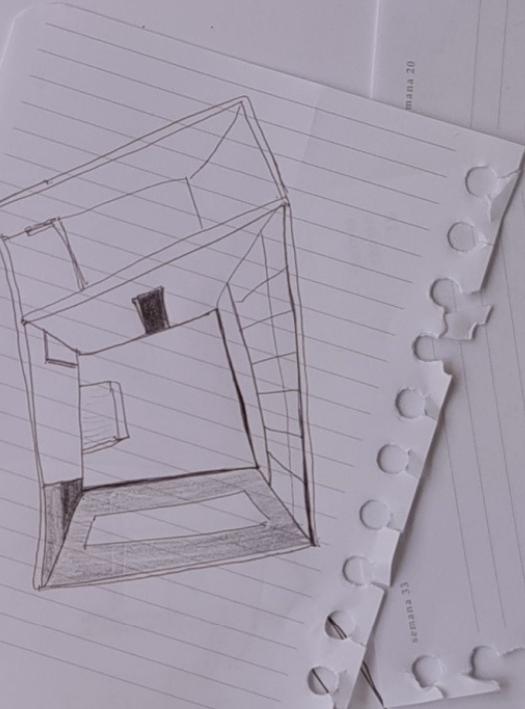
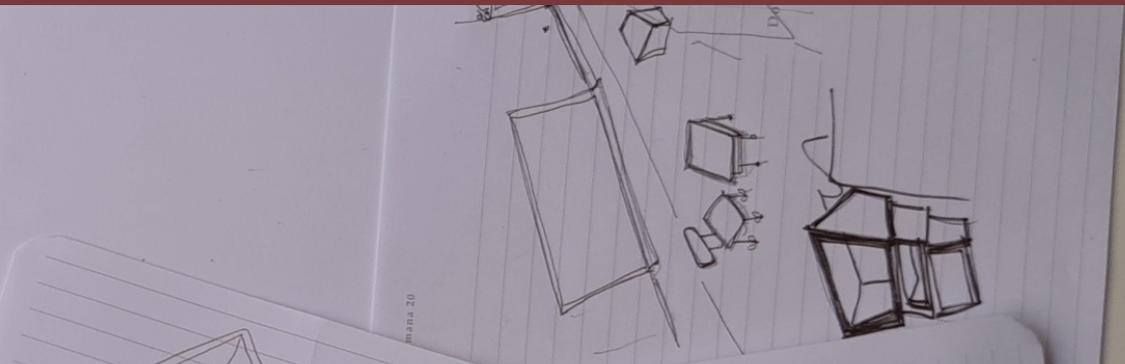
do movimento linear.

A extensão da noção de momento de inércia, a qualquer número de pontos materiais rigidamente ligados, é óbvia. Precisamos multiplicar cada massa pelo quadrado da distância ao eixo e adicionar os produtos. Isto é, para vários pontos materiais ligados rigidamente:

$$I = \Sigma mr^2 \quad (11.6)$$

O momento de inércia de um ponto material depende somente de sua massa e de sua distância ao eixo, e não de sua posição

Quinta
17



Grande Discurso

(vídeo)

ATIVIDADE DE SEMINÁRIO DE TESE II (2021) DOCENTE: XICO COSTA. PPGAU/UFPB. [1] O GRANDE DISCURSO [A] CONTINENTE: [A] DISTANCIAMENTOS QUE APROXIMAM; [B] INTUIÇÃO, IMAGEM E ASSOCIAÇÃO; [C] EXPERIMENTAR, SITUAR E REPRESENTAR. [B] CONTEÚDO: [A] UNIVERSIDADE PÚBLICA: CONSTRUÇÃO DE UMA CULTURA ACADÊMICA COMPROMETIDA COM O INTERESSE PÚBLICO; [B] O CONTEXTO ACADÊMICO COMO CONDICIONANTE NA FORMA DE PENSAR; AS RELAÇÕES ENTRE A ESTRUTURA ACADÊMICA E A PRODUÇÃO ACADÊMICA; FORMAS DE PENSAR NO ÂMBITO ACADÊMICO; [C] RELAÇÕES COM PERFIS DO CORPO DOCENTE, DISCENTE, GRUPOS E LINHAS DE PESQUISA; [D] AS RELAÇÕES CONTEXTUAIS COMO VARIÁVEL METODOLÓGICA; A TESE COMO UMA HISTÓRIA DA TESE; RECURSOS; GEOGRAFIAS; POLÍTICA.

ACESSO AO VÍDEO PELO QR CODE OU LINK: [HTTPS://WWW.LOOM.COM/SHARE/FE88678F6D6541829108925DA40C1389](https://www.loom.com/share/fe88678f6d6541829108925da40c1389)



Transcrição do texto do vídeo, setembro. 2021 (5min)

Tentei prosseguir na linha de pesquisa sobre estudo do projeto, arquitetura moderna, caminho o qual tenho certo domínio da metodologia; possuía grande parte de documentação da pesquisa, mas não existia uma pergunta que me inquietava e, por outro lado, nessa uma década de docência, algo me importunava com frequência. Paulo Freire questiona: “de onde vêm as perguntas que nos assombra de verdade? “Não as perguntas que estão nos livros da estante, as que já possuem respostas, mas as que surgem nos encontros, no cotidiano, as que nos causam indignação; perguntas essas que são capazes de nos fazer romper a nossa inércia.”²⁵

O cotidiano, em si, me chama atenção, onde estão inseridas as minhas atividades relacionadas à arquitetura e no ensino que eu ensino, onde me questiono se eu realmente ensino algo. A arquitetura é a área confortável que estou há muitos anos, e entendo que a classificação de saberes em áreas, grupos, ocorre como organização, para um aprofundamento nas disciplinas, mas também pode ocorrer uma proteção, uma barreira, que impede um extravasamento. Talvez esse transbordar o que me interessa, pensar a transdisciplinaridade, mas que também causa aflições.

A sala de aula, que é o cotidiano da minha vida e parte da de outros, a sala que não é apenas um espaço, que pode ser um lugar, e que, na realidade, existe porque são pessoas e idéias, as quais vivem os temas reais; e penso que o ensino só tem sentido se tiver uma realidade significativa para quem estuda. Nossos problemas sociais, políticos, culturais.

Os alunos estudam, nós estudamos, pois temos um ideal que está no futuro, de acordo com Kant, o ideal não deve ser um objeto de desejo, e, sim, uma referência de direção. E o caminho, o processo são estruturantes para essa

²⁵ FREIRE, FAUNDEZ (2021).

formação. Processos de construção de criação que desenvolvemos em conjunto, no qual buscamos que nossos dias sejam significativos.

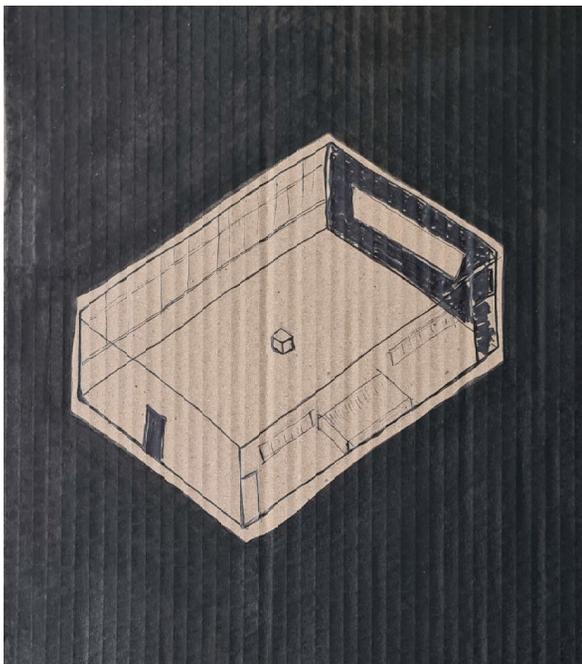
No entanto, o que temos é o hoje, o agora, sempre o presente.

Hoje, dentro de uma instituição de ensino como professora, questiono-me como prosseguir na minha área, criando, formulando e parando de reproduzindo padrões. Padrões que impedem que nossa arquitetura e urbanismo sejam contemporâneos.

Educar por meio de atividades artísticas sempre me pareceu normal por entender que elas estão entrelaçadas no processo criador da arquitetura. Digo uma arte contemporânea, da reflexão do estado de desconforto. Arte como um ato de resistência, o ensino é um ato de resistência. Na busca que temos constantemente de habitar melhor o mundo. O que me faz parar primeiro para observar e refletir valores, conceitos que guiam as ações, comportamentos em sala de aula como os mais simples atos, até o nosso silêncio.

Aqui tem um caderno, daqueles de rascunho, que não mostramos pra ninguém, dele desde 2011, mas nele encontrei desenhos que se repetem, e esse na última folha, os desenhos despreziosos, considere como diagrama, por ter 3 cores. Como fala Deleuze (1992, p. 118) em “a lógica de um pensamento não é um sistema racional em equilíbrio. (...) A lógica de um pensamento é como um vento que nos impele uma série de rajadas e abalos”.

O pensamento segue a lógica dos sonhos, que é fragmentado e não linear. Ou ainda, podemos dizer que é composto por várias linhas que seguem paralelas, ou se cruzam, se sobrepõem umas às outras. Ou se conectam como constelação, onde tento juntar os pontos e equilibrar as palavras, relacionadas com os temas que me afligem.



Reflexões sobre o processo de pesquisa (vídeo)

ACESSO AO VÍDEO PELO QR CODE OU LINK: <[HTTPS://WWW.LOOM.COM/SHARE/1BE88D4B4A6440C6965B39C3113D4AD1](https://www.loom.com/share/1be88d4b4a6440c6965b39c3113d4ad1)>



Transcrição do texto do vídeo, 10.05.2022. (5min)

Olá, venho apresentar o processo da pesquisa que tem como tema práticas artísticas como um campo de experimentação e críticas sobre questões do ensino e aprendizado, dos conceitos de fundamentação do curso de Arquitetura e Urbanismo.

As imagens que são aqui apresentadas foram uma forma de tentar entender e explicar o processo. Usei as transparências como forma de mostrar as várias partes que se relacionam, conversam, completam-se, bem como na arte, o ensino e a arquitetura, que para mim é um emaranhado.

A metodologia, que normalmente tem o sentido do caminho determinados pelas metas da partida, eu imaginava, inocentemente, que seria linear; no entanto, tem me exigido um constante ir e vir, provocando mudanças, rupturas, permitindo experimentação e possibilitando intervenções na proposta.

Para desenvolver a pesquisa, significa realizar muitas tarefas entre elas, cursar as disciplinas, ler, escrever, desenvolver diagramas, desenhos, collagens, tabelas, escrever como forma de pensar, escrever artigos, ler novos artigos, re-lê pra estudar etc. (...) E, da mesma forma quando lemos um livro e depois nele voltamos, podemos ter outra interpretação ou encontramos algo que não havia nos despertado, talvez porque se confronta com as novas percepções que adquiridos; assim aconteceu, não apenas na leitura dos artigos, bem como ao olhar e rever as diversas fotos e produções dos alunos que tenho desses anos. Enfim, tenho feito um caminho e muitas vezes me perco, o que não considero incoerente, mas confuso e instigante.

Cada nova informação ou um fragmento reinterpretado aparecem novos pontos, novas idéias em movimento.

Uma nova caixa para abrir.

Isto posto, eu resolvi voltar e escrever as palavras, pensar

sobre os conceitos que tratamos na disciplina de Oficina de Plástica, os que geralmente devem ser apreendidos no primeiro ano do curso, que são muitos e...

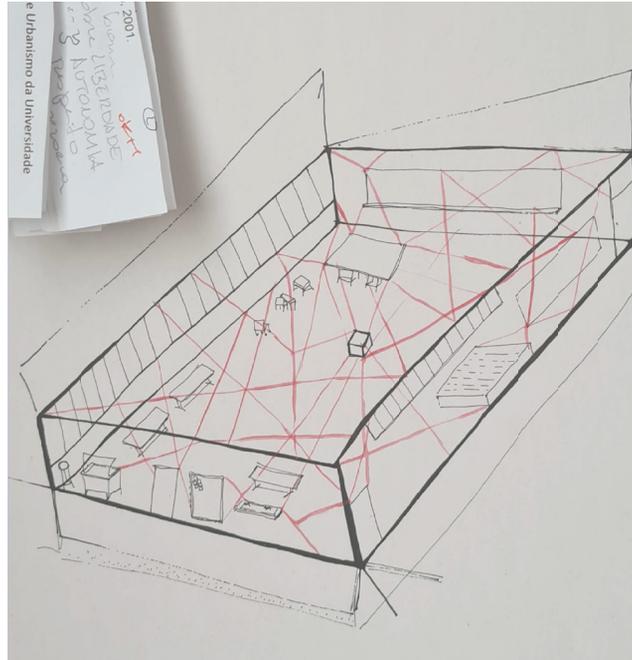
Nessa nebulosa, e observando o percurso não linear, desenhei um espiral, reforçando um sentido de movimento, o que me lembrou o trabalho de um amigo, no qual explicava o espiral como forma do pensamento índio ameríndio de ver o mundo. Para os Mapuches, é uma visão cíclica, como o tempo da natureza, com todas as partes associadas umas com as outras. Pensamento e ação conectam o presente e o passado permitindo compreender a construção do futuro. Acolhendo, assim, outra questão que me angustiava era a de estar sempre olhando para o passado e querendo entender os acontecimentos, mas buscando uma perspectiva de contribuição.

Busquei, então, palavras-chaves para o trabalho que se relacionam com cada narrativa, situações que ocorreram durante o tempo que lecionei na matéria, aqui representada por esses pequenos ícones/desenhos que aparecem várias vezes no centro das composições. Essas histórias sempre trazem novos pontos e abrem novas portas, e me fazem entrar nesse espiral, repensar e ressignificar os acontecimentos.

Entre elas estão as práticas como a do desenho, collagens, fotografias, produção de volumetrias, instalações que são meios que costuram todos os termos e possibilitaram experiências que vivemos, como também conduzem na reflexão sobre as práticas pedagógicas, que muitas vezes não são aprofundadas na formação de um professor da arquitetura.

Para esse trajeto, outro mapa que tentei fazer foi o de autores (aqui representado de forma geral), os que mais apareciam, repetiam ou haviam me tocado durante esse percurso. Sendo eles arquitetos, artistas, educadores, psicólogos, filósofos, e professores de todas essas áreas, bem como reescrevendo os temas/questões que estes trabalhavam e atravessam a pesquisa.

Enfim, prossigo na busca de entender os processos da aprendizagem e como se dão por através do corpo, acolhendo sua complexidade, atentado a cultura que estamos inseridos e como promover ética e esteticamente uma transformação de mundo e de si, tanto dos discentes como dos docentes. E tendo a arte como tensionamento na busca de uma compreensão do tangível e intangível dos fundamentos da arquitetura e do urbanismo, por uma pertinência na educação contemporânea.



Ponto, linha, plano, forma e espaço^{*} como um processo de pensamento

**(Texto para apresentação
da qualificação realizada
no dia do Saci em 2022)**

*Proposta inicial de organização de capítulos do trabalho, com maior relação aos temas introdutórios e de fundamentação do curso utilizados como metáfora para uma composição estrutural, uma proposta de abstração, esta não voltada à geometria e sim a uma expansão alegórica para os termos, vinculadas as histórias apresentadas no caderno “A memória (dos afetos)”.

Rememoro, então, o passado recente dos anos de 2011 a 2019, anos, em que comecei a trabalhar como professora e sinto um tempo diferente com espessura, com densidade, um tempo de ressonâncias o qual possuem muitas linhas emaranhadas.

Compreendi que a pesquisa originou-se há muitos anos, e não apenas em 2020 na pós-graduação, e esta foi realizada uma forma lenta, por vezes com atenção aberta e em outros momentos focada, e exigiu um corpo de pesquisadora que habitou e estava disposta a ser afetada pelo campo, para entender o território. O afeto ainda está sendo trabalhado, analisado e segue produzindo conhecimento e sentido, em uma pesquisa intervenção, e não apenas de representação de objetos. Entendo que o mais importante são as pessoas, o nosso cotidiano vivenciado de forma livre e poética, e que permitiu nos conectarmos, experimentar um tempo-espço e criar um lugar. O que sentimos nos transformou, por meio de uma arte que se instalou nos momentos ordinários.

No processo de pesquisa, o qual me foi permitido fabular sigo ensaiando, experimentando. Fazer pensando, pensar fazendo, colagens, objetos, desenhos, montando os fichários etc. E escrevendo, escrevendo para pensar, pensar escrevendo, em um processo de reflexão de crítica de criação, tendo o pensamento como experiência viva, possibilidade de liberdade.

...

Para se pensar enfim em outros mundos, é substancial pensar de outro modo, buscar outras formas de comunicar o que exige romper barreiras e sair de meus hábitos arraigados, fazer de um outro jeito, buscar produzir conhecimento ação e repensando as narrativas. Entrei em um pensamento cíclico, em uma ordem caleidoscópica, rememorando histórias e reconstruindo memórias, aquelas que tornaram os nossos dias mais significativos, com acerto, bem como com muitos erros.

Ao resgatar as camadas para compreensão dos processos, a estrutura desse trabalho está sendo desenvolvida ao lado de produções artísticas realizadas por discentes, as quais são documentações das ações, uma síntese de processos individuais e coletivos, em uma vivência heterogênea, imagens com suas potências, que são modos de fazer memória e perpassaram todos os eventos ocorridos.

Ponto (primícias da abstração)

As instalações simples e absurdas por vezes rompem o cotidiano do Centro de Tecnologia onde se localiza o nosso curso de arquitetura e abriga mais seis cursos de engenharias. O estranhamento é nosso início, geralmente por questionamentos e depois por manifestações, mesmo que sejam pequenas e simbólicas.

Principiamos nossos estudos com a reflexão sobre o posicionamento dos nossos corpos no espaço para depois pensarmos como nossos corpos produzem os espaços. Em certos momentos somos agentes nas mudanças e por vezes somos objetos, que não existe um fora do poder. Sendo necessário pensar sobre a genealogia das forças e como elas operam e reverberam na produção de conhecimento e nas materializações.

Atentamos assim sobre nossas responsabilidades como arquitetos, urbanistas, estudantes, pesquisadores e professores.

Existe, a meu ver, uma demanda para revisar as pedagogias, repensar os conteúdos e as formas como ensinamos, nossos discursos e nossas ações, intentando, evidentemente, compreender como se desenvolvem os processos de aprendizagem.

Tenho o enfoque na teoria e na prática do ensino da arquitetura e urbanismo, as entendendo como uma premissa para estudos da teoria e da prática da arquitetura e do urbanismo, pois as políticas de ensino/aprendizagem

estruturam e governam as formas como compreendemos, apreendemos e arquitetamos os ambientes, o que envolve as relações humanas.

Essa pesquisa tem como ponto essencial a disciplina Oficina de Plástica, a qual é o encontro dos novos discentes do curso, com os conceitos de fundamentação. Utilizamos, nos exercícios, técnicas artísticas que são, historicamente, a base da formação na arquitetura.

Linha (como caminho)

Sei que me interessa uma pedagogia engajada, uma prática emancipatória, que seja voltada para vida cotidiana, por isso me baseio em uma política cognitiva, não apenas da representação, mas principalmente da invenção. Esse estudo transdisciplinar levou-me a estudar mais sobre a arte, a pedagogia, a psicologia e a filosofia, que envolvem todos os demais campos.

Sempre busquei compreender os processos de aprendizagem; entendi que a cognição tradicional do aprendizado cognitivista não abraça todas as minhas questões, pois não me toca entender o ser humano como uma máquina de aprendizagem, que apenas absorve informações ou resolve problemas já prontos. Essa vertente tema atenção da colonização econômica de termos, indo para o viés mais produtivista, como o de gerar resultados, relacionada à psicologia cognitivista (LARROSA 2022), e essa prática se distancia da real função da universidade.

Já a cognição inventiva, fundamentada por Virginia KASTRUP (2005), se aproximaria de um processo de formação no qual se conseguiria desenvolver outros modos de construção, por meio de uma invenção de si e de mundo permeado por sensibilizações geradas pelas práticas e pelos encontros, compreendendo a aula como espaço de encontro, de produção coletiva, de produção de subjetividades.

Considero o ensino não como transmissão de conhecimento, principalmente porque envolvemos a arte, a qual não é um saber para se acumular, mas trabalha no cultivo de si, de certo tipo de atenção, onde se cria/elabora/constrói sempre, permeando um espaço de possibilidade da troca de experiências. Assim, esse aprendizado é cotidiano, é um processo de invenção e não de adaptação, onde se tem certeza de que cada encontro será diferente.

No processo de formação do arquiteto, por exemplo, o desenho livre sempre foi considerado exercício fundamental, que auxilia na análise e no entendimento do entorno, dos espaços como um modo de comunicação. E esta prática também pode ser tratada e desenvolvida como faísca para a compreensão de si, como forma de meditar, pensar da sua própria maneira, ou seja, como compreensão da individualidade, o que é diferente do individualismo, individualidade como potência, o encontro do aluno com seu próprio desejo. A exploração da expressão gera a compreensão da sua linguagem e sua emancipação. Enfoco aqui não apenas os processos dos alunos, mas envolvendo também o educador como um pesquisador de si mesmo, da sua prática, que o leva na direção do outro.

Plano (como campo expandido, infinito)

Então como seria o melhor modo de realizar uma aproximação com os discentes? Como saber quais são as coisas que os emocionam? Como promover práticas para uma sensibilização do olhar e das demais percepções? Como auxiliar um aluno e a nós mesmos no processo de criar e descobrir a nossa própria narrativa?

Os alunos, nos fichários²⁶, constroem montagens, apresentam suas memórias, que são inventivas, são novas realidades, atualizações com relação aos temas estudados, costurados com o que viveram durante o semestre, em conjunto a toda carga cultural de suas próprias vidas. Toda memória é um trabalho com o passado, não apenas uma reprodução.

²⁶ Uma das atividades realizada durante a disciplina.

O tempo é fundamental, e os acontecimentos muito rápidos impedem uma conexão significativa, sendo empecilho à memória. Jorge Larrosa (2019) ressalta a necessidade do gesto de interrupção, do parar para olhar, olhar com calma, escutar, sentir. Acrescento a necessidade do fazer manual, que, segundo a neurociência, estimula áreas específicas do cérebro, expandindo diversas partes da cognição, ampliando sentidos e os registros no nosso corpo, pois pensamos também com ele. Enfim, nos fichários estão as produções e as reflexões. O registro poético é uma síntese, é uma produção intelectual.

Forma (como estrutura)

Não existe uma fórmula única para se propor preposições pedagógicas expressivas. Existem possíveis caminhos, como, por exemplo, enfatizar a escuta ativa, assim conhecer outros contextos, vivências e criar, repensar, buscar ressignificar os exercícios para promover momentos significativos.

O que realmente pode existir é coragem para ir ao encontro das pessoas e desenvolver a capacidade de escuta, reflexão e experimentar com elas. Como um artista que vai encontrar o seu caminho pelo fazer e, no percurso, ocorrem descobertas (MATTAR, 2007).

Alinhar as questões levantadas, os problemas vivenciados pelos alunos, aos temas de estudo que estão nas ementas propostas do curso evitaria um anacronismo, um descompasso com a realidade.

Na arquitetura, há ênfase na forma, nas propriedades materiais: cor, textura, composição. Por essa razão, é substancial a compreensão pelos alunos, ao ingressar na faculdade, do real significado da estética e de sua importância. A estética é a ciência da percepção pelos sentidos, sendo fundamental ressaltar seu uso social, pois, na efetividade, ela é a máquina por trás do mundo, politicamente.

Esta é outra razão para apontar as políticas da cognição, pois são formas de relação com o conhecimento e se tornam formas de estar no mundo, não são teorias apartadas da prática. É a maneira de entender o conhecimento, como pesquisamos como desenvolvemos as aulas, assistimos aulas, fazemos pesquisas, escrevemos etc., enfim, políticas da cognição corporificadas, que podem ser representacionais ou inventivas, e estão em constante disputa em nós.

O corpo dos indivíduos em sala de aula não pode se separar em partes. Somos seres humanos de forma integral e temos que nos respeitar, somos seres espirituais, éticos, que ocupamos um lugar de poder e que buscamos revisar os nossos posicionamentos.

Mas, quais seriam os meios para um ensino democrático? Paulo Freire (1981) afirma que, para uma educação da liberdade, é interessante apostar nas particularidades individuais e não tornar as pessoas em cópias, não criar mais padronizações. Então, questões sociais estão extremamente envolvidas ao que ensinamos e ao modo como ensinamos.

Espaço (como o tempo)

As instalações artísticas são um exemplo de exercício que se manteve durante todo o percurso; desenvolvemos em torno de oitenta produções, já enumeradas, muitas realizadas de maneira singela, mas que permitiram diversas experiências, existindo uma processualidade, uma interferência nos espaços, ensejando furar a normalidade; Dewey (2010) manifesta que esta é a função da aprendizagem.

Furar a normalidade dos espaços que vivemos, os quais já percebemos como naturalizados e normatizados, se afigurava uma prática que conjugava, pois se relaciona diretamente com o tridimensional e com os conceitos de fundamentação do curso. Aproxima-se dos procedimentos da arquitetura, pois, para a elaboração, existe a

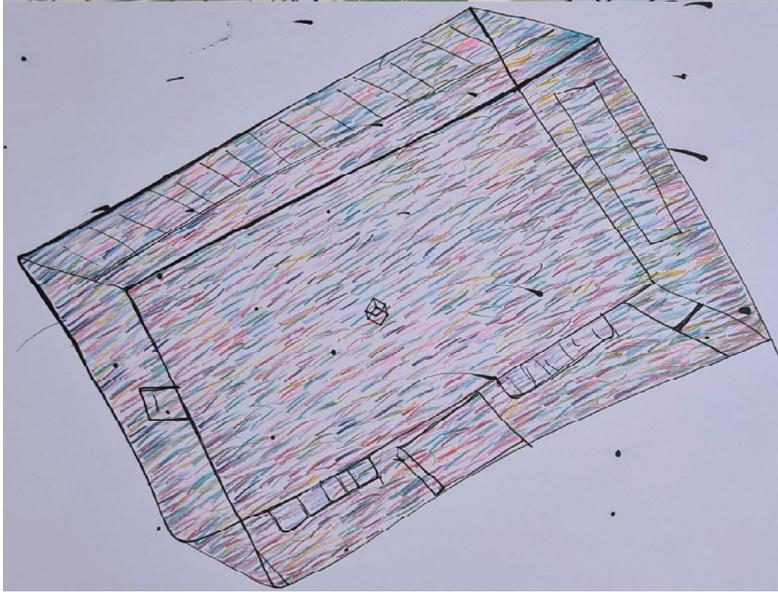
necessidade de conhecer bem o espaço, analisá-lo, fazer pequenos pré-projetos, buscar estudos de caso, desenvolver tabelas de custo, apresentar, refazer o projeto, geralmente em grupo, e construí-lo efetivamente. Quase sempre sem nenhum financiamento institucional, foi no entanto, um trabalho realmente colaborativo onde os alunos da turma forneciam meios para auxiliar na efetivação das propostas.

...

Qual, então, seria o lugar da sala de aula nesse processo de formação de um arquiteto e urbanista? De que modo tornar o processo de ensino/aprendizado pertinente aos problemas contemporâneos? O que fazer para não se deixar estagnar e desenvolver uma criação contínua, que seja significativa no cotidiano de todos os participantes? Como ensinar transformar um espaço, uma sala de aula em um lugar potencial? Como educar poeticamente para uma sensibilização crítica e transformadora? De que forma desenvolver uma práxis criadora do arquiteto/professor/artista/aluno/pesquisador?

Larrosa (2022) comenta o uso peculiar da palavra admiração por Paulo Freire “(...) que a educação tem a ver com emergir do mundo do qual você está submerso e ser capaz de mirar para esse mundo à distância. Ele chama a essa distância a possibilidade de assimilar o mundo”. Assim, pode haver um distanciamento como aproximação, uma forma de busca de entendimento do ensino/aprendizado da arquitetura e do urbanismo.

Portanto, é necessário pensar a educação a partir da experiência e do sentido: “Pensar é dar sentido ao que somos e nos acontece”(Larrosa 2002). Busco entender e desenvolver, em meio a tantas produções, um conhecimento que eu não possuía, que não estava manifesto. Sei que as minhas ignorâncias são muitas e sigo tentando decifrar qual o lugar da sala de aula nesse processo de formação de nossos corpos, do que somos, do que deixamos de ser e do que seremos.



Fragmentos Reinterpretados.

Fichário como processo de montagem. (vídeo)

ACESSO AOS VÍDEOS PELO QR'S CODES OU LINKS:

VÍDEO 1 <[HTTPS://WWW.LOOM.COM/SHARE/CB0AA567EDA14093B8A-AF0BE35522FCA](https://www.loom.com/share/CB0AA567EDA14093B8A-AF0BE35522FCA)>

VÍDEO 2 <[HTTPS://WWW.LOOM.COM/SHARE/0E5848CD1E-474761886347A8A7605962](https://www.loom.com/share/0E5848CD1E-474761886347A8A7605962)>

VÍDEO 3 <[HTTPS://WWW.LOOM.COM/SHARE/CB0AA567EDA14093B8A-AF0BE35522FCA](https://www.loom.com/share/CB0AA567EDA14093B8A-AF0BE35522FCA)>

VÍDEO 01



VÍDEO 02



VÍDEO 03



**Transcrição dos texto dos vídeo 1,2 e 3, junho de 2022.
(4min+ 3min+ 4min)**

Continuando a reflexão sobre o processo, irei comentar um pouco sobre textos, enquanto mostro esse fichário; ambos estão sendo produzidos como um caminho, uma maneira que encontrei para pensar a tese. Busquei, no fichário, aproximar frases, textos, relatos, diagramas, mapas, citações que me chamavam atenção, bem como rever as fotografias do dia a dia em sala, das produções, dos projetos, das pessoas, objetos etc. para auxiliar a construir um território, mas especificadamente do que foi o cotidiano de sala de aula durante esses nove anos.

E como uma das atividades da Oficina de Plástica é desenvolver um fichário e, tendo um à mão, resolvi juntar as informações nesse formato e intitulado-o de fragmentos reinterpretados. Como Xico observou, o trabalho seria como uma arqueologia da sala, dos acontecimentos, dos documentos que são diversos produzidos no espaço tempo por um coletivo.

Dividi o fichário em partes como ponto, linha, plano, forma e espaço, e cada uma delas em duas subcategorias.

Ressaltando que algumas imagens que aparecem não têm uma relação exatamente direta com o texto escrito, mas formam uma relação. Sem uma ordem definida a seguir, aqui iniciando com as linhas, as imagens são junções de desenhos meus e de trabalhos antigos de alunos que foram ficando na sala.

Volumetrias foi um trabalho que surgiu do intuito de construir algo nas primeiras semanas de aula, algo de média ou grande proporção, que serve de motivo para sairmos da sala, e ocupar o centro de tecnologia, onde fica o curso de arquitetura. Os alunos constroem grandes volumes, suspensos no ar, com simples linhas de barbante e fios de nylon, onde, mesmo elas sendo bem reais, o nosso cérebro ainda tem que completar a imagem para entendê-la como forma fechada. O exercício parece

agora uma metáfora para explicar a metodologia, com a necessidade de ligar os pontos, onde as linhas devem ser puxadas e que, no final tudo, se conectam, mas depende de um emaranhado de situações, lugares e pessoas para construir coletivamente (intervenção).

Ainda sobre linhas, a questão do desenho foi experimentada como um caminho de expressão pela nossa necessidade mais próxima de comunicação e pela prática do desenho ser entendida como linguagem única, assim seria outra maneira de conhecer a identidade dos alunos, ou um momento para que eles possam encontrar sua própria identidade, seu traço. Quando o próprio ensino, as instituições, a profissão busca normatizar, unificar linguagens, podemos buscar a parte genial da arquitetura e da arte, que é a da emancipação, construir novas maneiras de ver o mundo e representá-lo inventivamente na sua nova forma.

Outro conto é sobre uma instalação fotográfica, onde utilizei o meio da fotografia como forma de comentar sobre o tema da linguagem visual, termos da composição etc, pois percebi o interesse comum pelas imagens, e o estudo nos permitiria ir aguçando e nos sensibilizando o olhar, e a maneira que eles olhavam o mundo era sempre apresentada por suas produções imagens/narrativas, o que permite um momento de aproximação nosso. Seguindo o plano, o fichário é uns dos instrumentos pra apresentação e montagem das produções realizadas no semestre, realizando um recorte da memória dos processos e realizando uma síntese do conhecimento.

...

Seguindo para o texto intitulado Cubo, utilizando a forma básica, outro exercício familiar aos arquitetos, no caso aqui resignificado, mas seguindo as exigências da ementa da disciplina. A intenção, no texto, é atentar sobre as maneiras que os alunos conseguem sintetizar em uma materialidade e na rigidez do poliedro suas proposições e que, de certa maneira, utilizam-na para falar de

si mesmo, aproveitando, assim, o momento para a escuta ativa (experimentação).

Não sendo difícil entender, por meio do diálogo, os temas que interessam, instigam e afetam os discentes, sendo proveitoso trazer estes assuntos, sobre as realidades diversas para a arquitetura e, assim, conversar e envolver, emaranhar nos conceitos a serem estudados e permitindo relações significativas.

A sexta memória é intitulada Cor(po), onde apresento Cassandra, cuja presença levanta em sala questões de gênero, descoloniais, ou seja, questões políticas que podem surgir por conta de estudo simples de cores. Tratamos sobre democracia, liberdade e sobre o ser humano integral, ampliando a perspectiva sobre conteúdos.

E as intervenções e instalações estão presentes em sala, mas também ganham a rua, saindo do centro, ocupando outros espaços da universidade, o centro da cidade, as praças, parques etc. E as construções disruptivas desconstroem espaços e padrões, fazendo com que os alunos tenham que enxergar além do óbvio de todos os dias e fazendo as pessoas se questionarem (reflexão, experiência).

No último capítulo, que poderia ser o primeiro, ou em qualquer momento, apresento a sala de plástico, o ambiente que todos os dias tentamos montar de outras formas, onde é caótico, barulhento, local do nosso cotidiano, espaço de potência, da busca de uma práxis criadora.

No entanto, nas narrativas, iniciei rememorando a conversa que geralmente temos no primeiro dia de aula sobre o porquê de nossos corpos ocuparem um lugar específico naquele lugar; porque eu estava em pé e eles sentados enfileirados, mal podendo olhar um para os outros, enquanto para mim era fácil controlá-los visualmente. Essa discussão segue como desdobramento sobre como a posição dos nossos corpos, o lugar e layout da sala ajudam a refletir os comportamentos culturais, as relações de

poder, a maneira que nos relacionamos naquele espaço, a forma que projetamos/produzimos os espaços, atentando responsabilidade do arquiteto de construir lugares, reforçar discursos, padrões sociais e o quanto nós, como arquitetos e como professores de futuros arquitetos, contribuimos nas mudanças em algo da sociedade.

...

Gostei da provocação e proposta de Xico de uma Arqueologia de uma sala de aula, fazendo uma relação com a Arqueologia do saber, do Foucault (2022), apesar de não conhecer em profundidade o trabalho do filósofo, entendendo uma aproximação, uma relação sobre entender como algumas formas cristalizadas de saberes, de como deve ser o ensino, o aprendizado, a aula...

A conformação da sala de aula é um discurso, uma materialização de poder e de saberes normatizados. Pelo que entendo, o Foucault reforça que os discursos são ações, acontecimentos e o poder constrói valores, e que esses discursos nem sempre são expressos por meio da linguagem, mas por meio de formas, espaços em uma interdisciplinaridade complexa indissociável da política, religião, sociedade, economia etc.

Em um dos textos, exponho o disparo da pesquisa, a disciplina Oficina de Plástica, apresentando a ementa, objetivos e a questão dos conceitos de fundamentação, que vão da geometria, composição, compreensão espacial e os conceitos tangíveis e intangíveis, as reais matérias nossa da arquitetura e do urbanismo. Reforço os processos artísticos, que sempre estiveram emaranhados nas técnicas de ensino da arquitetura e utilizados na disciplina; no entanto, aqui os observo indo além de práticas, mas como atrator para pensar a pedagogia do ensino em um curso que arte e técnica sempre disputam espaços. Para evitar o anacronismo, a atualidade do ensino, da arquitetura e da arte deve estar presente, mas que tipo de contemporâneo devemos seguir? Qual nos interessa?

E produção dos últimos anos de vida do filósofo foi mais voltada para a subjetividade, que tratar sobre a possibilidade de como trabalhar as forças externas e internas e mover, repensar sobre as questões do poder e transformar as nossas vidas em uma obra de arte.

“O aprendido é aquilo que fica depois que o esquecimento fez o seu trabalho”

Rubens Alves (2009).



Fichários como atividades dos discentes



Vídeo: Lucas Ferreira 2015.1 e Carla Ohana 2017.1

Transcrição do texto do vídeo (3min)

ACESSO AO VÍDEO PELO QR CODE OU LINK: <[HTTPS://WWW.LOOM.COM/SHARE/B919BE09D10F4C7C9BE4B91D9AA8424C](https://www.loom.com/share/B919BE09D10F4C7C9BE4B91D9AA8424C)>



A primeira turma a desenvolver essa atividade foi a de 2014 e a ideia surgiu de Ingrid, uma aluna que ficava chateada com a estrutura convencional dos cadernos, então ela propôs usar um fichário porque assim poderia fazer montagens, alterar as ordens, tirar ou colocar páginas que ela considera-se conveniente, no final grande parte da turma aderiu e no semestre seguinte assumimos a ideia.

As imagens aqui são do fichário de Lucas da turma de 2015 e de Carla de 2017. Eles utilizam diversas técnicas e materiais, os trabalhos em geral foram realizados a mão, no entanto podem ser usados recursos digitais. Mapas, esquemas, collagens e fotografias estão sempre presentes, os alunos são estimulados a experimentar meios para se expressarem.

A proposta é construir um histórico, uma memória, do que foi desenvolvido durante o semestre, então estão relacionados aos textos da bibliografia da disciplina, das pesquisas de algo que a eles interessa, das discussões e apresentações realizadas em sala, estudos tridimensionais e espaciais. Bem como registro de visitas a alguma edificação ou ao centro da cidade de Teresina.

Realizando aqui um exemplo, são as produções tridimensionais simples, as volumetrias, estas que são construídas nos jardins logo nas primeiras semanas de aula

e logo depois transformadas em pequenas maquetes físicas para permitir outras visualidades e o estudo de proporções. Então são realizados registros de todas as etapas, do objeto em grande formato a construção das maquetes, como variados croquis, fotos e desenhos mais artísticos. Carla reproduziu no fichário algo similar com as linhas, usando barbante, fio de nylon e o fundo com as fotografias das árvores, recriando uma sensação do que foi vivenciado no local. Ela também inovou e utilizou técnicas como dobraduras e objetos que saltam das páginas.

Partimos da compreensão que o processo é muito importante, de termos a atenção no tempo do fazer. As atividades possuem a experiência como ênfase, possibilitando o experimental, o experimental não como uma primeira etapa de um trabalho, não como uma etapa a ser superada e sim como um caminho a ser apreendido. Os registros são maneiras também de parar e refletir sobre os acontecimentos.

Desta forma na oficina que parte de estudo de conceitos a trabalhos com composições espaciais complexas, as atividades, as experiências realizadas em movimentos, são transformadas em imagens. Sendo estas formas de representação etapas de processamento do 'abstratos', onde não se utiliza apenas descrições verbais, mas o desenvolvimento gradual da compreensão espacial, do tridimensional e as representações de modos não verbais, ampliando as possibilidades de expressões.

Vídeo: Fichário de Camila Leal e Kayo Gabriel (2019.1)

Transcrição do texto do vídeo (4min)

ACESSO AO VÍDEO PELO QR CODE OU LINK: < [HTTPS://WWW.LOOM.COM/SHARE/8D3BE33590DA42F1ADAE2226AD5C03FA](https://www.loom.com/share/8d3be33590da42f1adae2226ad5c03fa) >



Nesse vídeo aparecem fichários, da turma de 2019, de dois alunos que gostam muito de desenhar. O primeiro da Camila que possui um estilo bem particular e marcante e realizou vários desenhos com canetas nanquins e esferográficas na cor preta e utiliza a cor vermelha como enfoque nas suas produções. Ela experimentou também outros tipos de materiais, no caso giz de cera e o pastel a óleo.

Para explicar um conceito, um tema eles utilizam pequenos textos ou palavras chaves, engraçado que enquanto ela explica a arquitetura como algo que sai do cérebro, seu amigo Kayo desenhou um coração, é dele o próximo fichário que vai ser exibido.

É incentivado o uso de materiais diversos, para que eles possam experimentar, e usam papéis opacos, com texturas, de revistas, transparentes etc. Camila escreve bastante sua letra normal e faz vários encaixes, nos forçando a prestar atenção de onde vem a nova informação.

Alguns alunos gostam muito de utilizar os desenhos, outros nem tanto. O desenho é estimulado e contribui bastante nas trocas, porém nem sempre é recurso que mais agrada, ou mais eficiente para todos, então outras formas de expressões, de linguagem não verbais podem auxiliar nessa ‘transmissão’ das informações, de ideias e os alunos são sempre encorajados na busca de suas pre-

ferências. Ademais disciplinas específicas de desenho serão cursadas, então nesse primeiro momento entendo que é de acolhimento e experimentação.

Atentando e respeitando os interesses, habilidades e possibilidades econômicas de cada um. Algo muito bom foi construído no curso onde os alunos mais velhos já possuem o hábito de doar materiais e conselhos aos calouros. Os mais experientes sempre vão passando dicas, como o de terem cuidado de colocar uma proteção lateral na borda das folhas com papéis mais resistentes, assim permitindo maior durabilidade as páginas aos constantes manuseios dos fichários. Quando uma turma inventa algo interessante a próxima vai assimilando e ampliando os recursos. Estão sempre inovando, como exemplo alguns começaram a colocar QRcode para se ouvir uma música enquanto se olha o fichário ou para mostrar mais imagens, vídeos sobre do que fizeram. No curso de arquitetura, na calourada, ocorre um apadrinhamento, gerando laços, um espaço confortável e seguro, ampliando as possibilidades de um lugar criativo sem tantas críticas e competições.

Os fichários em grande parte são construídos de uma forma livre, alguns resolveram colocar mais personalidade e inventaram surpresas, adicionando mais humor aos processos. As imagens são compostas por uma coleção diversas, na maior parte imagens que fazem parte do repertório, da cultura e dos interesses dos alunos. Perceptível por meio do tipo de desenhos, da escolha dos recortes, dos temas das fotografias.

Kayo tem uns títulos interessantes, como o “fármaco ao cubo”, o “Tesseract 4d”, que segundo ele deve ser construído de ‘acetato, cola e ciência’, e o “Cubitalismo”. Um ponto a se ressaltar que até esse exercício simples de nomear, intitular as propostas faz parte de iniciar um pensar mais fértil.

Uma pergunta que sempre surge nas turmas é “Professora, mas será se eu sou criativo o suficiente?” eu digo que

temos que mudar a pergunta para “Como treinar para ser mais criativo? Como treinar para ter mais ideias?”. A criatividade é inata aos seres humanos, por vezes temos apenas que exercitá-la e ajudar incentivando os discen-tes.

Auxiliamos na contribuição de uma bagagem cultural, repassando informações especializadas de nossa área, como também estimulando para que eles desenvolvam um autoconhecimento e uma autoestima. Para que se sintam mais confiantes em se manifestarem. Algumas práticas artísticas não são tão prestigiadas em nossa sociedade e pela falta de valorização deixam de ser desenvolvidas expressões e ricas ideias.

Vídeo: João Guilherme turma 2019.1

Transcrição do texto do vídeo (5min)

ACESSO AO VÍDEO PELO QR CODE OU LINK: <[HTTPS://WWW.LOOM.COM/SHARE/B919BE09D10F4C7C9BE4B91D9AA8424C](https://www.loom.com/share/b919be09d10f4c7c9be4b91d9aa8424c)>



Esse é o fichário de João da turma de 2019, uma das últimas que lecionei antes da pandemia. Em seu fichário ele utiliza colagens, com imagens recortadas de revistas, que foram impressas e de desenhos feitos a mão.

No geral ele usou muito preto, papel craft, cartão e vegetal, e utiliza a caneta branca sobre as fotos, para desenhar e para escrever os títulos nos papéis da cor preta criando um alto contraste. Os trabalhos normalmente possuem títulos, cada aluno inventa, nomeia suas composições.

As fotografias foram impressas em um tipo de papel fosco que possui uma textura que parece um tecido. Pelos tipos de papéis e as cores, João definiu uma estética geral para todo o trabalho, o que não é uma regra e lembro que ele foi alterando esse design durante o período. Converso com todos da turma sobre o desenvolvimento dos fichários durante o semestre.

Os alunos fazem resumo de alguns textos, disponibilizados na bibliografia e eles apresentam os conceitos principais por meio de palavras, desenhos ou colagens. Durante as aulas discutimos sobre o que entenderam e acharam a respeito das leituras. Também conversamos sobre as experiências de algum lugar que estávamos estudando, no caso é sobre o entorno de uma pequena avenida no centro da cidade.

Esse trabalho tem uma estrutura feita no computador, mas nem todos os alunos gostam de usar programas para diagramação, mas isso também é uma escolha pessoal.

O fichário não é bem um diário, nem uma sketebook, eles escolhem o que colocar e podem tirar quando querem, até o momento da última entrega, onde geralmente realizamos uma exposição na sala de plástica e todos da turma e das demais turmas possam apreciar.

É visível que João realizou vários testes com materiais e tipos de montagens, como o uso de material pronto como as 'cartas de baralho', desenvolveu edições em programas gráficos nas fotografias bem como para explicar seus processos.

As atividades da matéria constantemente vão sendo modificadas a cada semestre. Nesse período em especial trabalhamos com composições com ladrilhos, um tema que não é habitual em todas as turmas. No final do período fazemos uma avaliação conjunta e discutimos sobre os exercícios e como estes contribuíram na formação e eles opinam sobre quais os trabalhos gostariam que permanecessem para a próxima turma. Alguns permanecem por muitos semestres, como o das volumetrias, o cubo as instalações e o próprio fichário que foi iniciado em 2014.

Os trabalhos desenvolvidos na disciplina possuem etapas similares ao de um projeto de arquitetura, e isso é sempre comentado e explicado a eles. Iniciamos com estudo dos temas, pesquisa de fundamentação teórica/conceitual sobre os assuntos abordados, levantamentos, estudos de caso, estudos preliminares, croquis, elaboram pequenos 'pré-projetos', dimensionam e desenvolvem tabelas com tipo de materiais e preço e constroem objetos ou maquetes. Com o tempo pedi para que tivessem atenção aos processos então alguns anotam pensamentos, por vezes descrevem problemas ou situações inusitadas do que ocorreram quando faziam os trabalhos. Então essas informações são registradas de algum modo nos fichários, e também compartilhadas em sala quando os objetos são apresentados e expostos.

O trabalho de João é bem proporcional, o uso do papel, a escolha e o tamanho das imagens, das fontes, a composição de materiais e cores, todos esses elementos parecem simples, mas causam um impacto no produto final. Em uma disciplina que estamos tratando de gramática visual, é perceptível que ele utilizou e internalizou bem os temas. O fichário é uma materialização visual e bidimensional de trabalhos conceituais à tridimensionais que envolvem desde formas verbais e principalmente não verbais. Esses princípios são importantes tanto para que futuramente, por exemplo, tenham mais facilidade em organizar pranchas com desenhos técnicos, até o saber distribuir elementos em um momento projetual, além claro de auxiliar expressar e expor as ideias de modo claro e interessante.

Cada discente possui uma maneira e um tempo para desenvolver e apreender as formas externas a serem retratadas bem como as formas internas, que estão em suas mentes. Com frequência eu ouvia comentários como: “engraçado professora que na minha cabeça o projeto estava mais bonito” ou “no meu pensamento iria ficar de outro jeito”. O processo de repassar as ideias ‘que surgem na cabeça’ para o papel e conseguir explicar e construí-las necessita de paciências e exercícios.

Os arquitetos não nascem arquitetos, é basilar passar por uma formação, sendo necessário tempo e respeito a cada estudante.

passar no EMERSON FILDS

AS PODE

po naquele dia
goleiras e de

WANT TO RU.

se the life without

PROMTER DAK ORBITA

VE A RIVAL LOVE

CLOSE CERTO

RENHIZAR TODOS OS MEUS SONHOS

VIVER A VIDA!

SAIR DE 2016.1 (TODOS)

VIAGAR PELO MUNDO

DER A LINHA

AMAR/LVER

CONHECER

PLANTA

COLDEAR

Beijan

BOCS

TE BEM

[des] construir o mundo

VER ALGO CHEI
COM O CUMINHO
DE M
MUNDO

ME ENTUPIA DE Sopa
TEDREMA DO AJESTAMENTO

NOITE AF
TER UM AFETO

ETERNIDADE. APRENDER INGLÊS

ANTES DO MORRER EU QUERO
DE SEGUNDA (13)

ANTES DO MORRER EU QUERO
QUERER A LONDE DO

ANTES DO MORRER EU QUERO
DEZES

ANTES DO MORRER EU QUERO
MUNDO

ANTES DO MORRER EU QUERO
CONHECER O BALÃO

ANTES DO MORRER EU QUERO
LIBERDADE PASSAR NO CONCURSO

ANTES DO MORRER EU QUERO
pra dentro

ANTES DO MORRER EU QUERO
da cabeça!

ANTES DO MORRER EU QUERO
Nada

ANTES DO MORRER EU QUERO
QUANTO

ANTES DO MORRER EU QUERO
CONHECER O FELIPE

ANTES DO MORRER EU QUERO
ENCONTAR LINHA

ANTES DO MORRER EU QUERO
SANTAS!

MARCAS TÃO GRANDES

SOBRISS
SER RILICAN

VER ALGO CHEI
COM O CUMINHO
DE M
MUNDO

ME ENTUPIA DE Sopa
TEDREMA DO AJESTAMENTO

NOITE AF
TER UM AFETO

ETERNIDADE. APRENDER INGLÊS

ANTES DO MORRER EU QUERO
DE SEGUNDA (13)

ANTES DO MORRER EU QUERO
QUERER A LONDE DO

ANTES DO MORRER EU QUERO
DEZES

ANTES DO MORRER EU QUERO
MUNDO

ANTES DO MORRER EU QUERO
CONHECER O BALÃO

ANTES DO MORRER EU QUERO
LIBERDADE PASSAR NO CONCURSO

ANTES DO MORRER EU QUERO
pra dentro

ANTES DO MORRER EU QUERO
da cabeça!

ANTES DO MORRER EU QUERO
Nada

ANTES DO MORRER EU QUERO
QUANTO

ANTES DO MORRER EU QUERO
CONHECER O FELIPE

ANTES DO MORRER EU QUERO
ENCONTAR LINHA

ANTES DO MORRER EU QUERO
SANTAS!

VER ALGO CHEI
COM O CUMINHO
DE M
MUNDO

ME ENTUPIA DE Sopa
TEDREMA DO AJESTAMENTO

NOITE AF
TER UM AFETO

ETERNIDADE. APRENDER INGLÊS

ANTES DO MORRER EU QUERO
DE SEGUNDA (13)

ANTES DO MORRER EU QUERO
QUERER A LONDE DO

ANTES DO MORRER EU QUERO
DEZES

ANTES DO MORRER EU QUERO
MUNDO

ANTES DO MORRER EU QUERO
CONHECER O BALÃO

ANTES DO MORRER EU QUERO
LIBERDADE PASSAR NO CONCURSO

ANTES DO MORRER EU QUERO
pra dentro

ANTES DO MORRER EU QUERO
da cabeça!

ANTES DO MORRER EU QUERO
Nada

ANTES DO MORRER EU QUERO
QUANTO

ANTES DO MORRER EU QUERO
CONHECER O FELIPE

ANTES DO MORRER EU QUERO
ENCONTAR LINHA

ANTES DO MORRER EU QUERO
SANTAS!

Voce Gravou o que te falei??



RETORNO
DE 2016
CASUAL
DOLTO

Aula

Sala 562

sala de Oficina de Plástica

No nosso primeiro encontro, conversamos sobre as motivações de estarmos naquela sala; sempre levanto a reflexão sobre o porquê de nossos corpos estarem ocupando um ponto específico dentro daquele espaço. Essa pergunta causa certa estranheza aos alunos, por isso explico que a intenção é atentar sobre os lugares que estamos e a maneira como os ocupamos.

Algumas vezes, peço para comentarem sobre como foi o percurso da parte externa do edifício até aquele ambiente, sobre o que observaram e as sensações causadas, ou se não pararam para observar e realizaram esse caminho de maneira automática. Pergunto se, antes de entrar naquela sala de aula, eles tinham alguma ideia sobre o que encontrariam naquele local e como seria a organização do ambiente. Os alunos já imaginavam que existiriam cadeiras enfileiradas voltadas para um quadro e para a mesa do professor. Indago se sabem a razão desse layout, quando este foi determinado, se é pertinente à atividade. Também pergunto qual o real propósito dessa disposição, se estamos sendo muito criativos, como arquitetos, quando repetimos sempre os mesmos modelos na concepção e construção dos espaços.

Uma única vez um aluno me respondeu, no caso o monitor Eduardo, afirmando que aquela configuração surgiu de uma proposta militar, a qual possuía o intuito de ensinar disciplina e uma compreensão da hierarquia. Enquanto faço essas perguntas, geralmente estou caminhando entre as fileiras, olhando de cima para baixo, pois todos estão sentados. Esse movimento me parece quase com uma ‘performance’, uma dramatização, percebo que frequentemente os corpos dos alunos estão tensos; enfim, é o primeiro dia de aula.

Quando realizei esses questionamentos pela primeira vez, os fiz para mim mesma e entendi que não era aquela ‘configuração’ a qual eu gostaria de perpetuar. A cada começo de semestre tento desconstruir tudo outra vez, com cada nova turma no curso. As carteiras não ficaram na disposição ‘convencional’ até o final de período, tenho que ajudá-los a desorganizá-las em todas as nossas aulas.

Os arquitetos devem ser conscientes de que, quando projetam espaços, indiretamente projetam comportamentos, reforçam estruturas, compactuam com elas. No entanto, certas práticas encontram-se arraigadas aos nossos hábitos, fazendo parte da nossa cultura, o que nos faz pressupor que determinadas atividades nos espaços devam obedecer a conformadas lógicas. Entre as atribuições dos arquitetos e dos urbanistas está a de promover um bem-estar na qualidade dos ambientes construídos que favoreçam e contribuam nas atividades cotidianas.

No entanto, parece-me importante a um estudante a reflexão sobre seu ofício, olhar não apenas de maneira superficial, e sim de modo examinado e crítico, o mundo que o cerca, para assim criar novos mundos. É interessante que os estudantes tenham, no próprio local de ensino, a possibilidade de experimentar múltiplas relações e criar sentido de pertencimento. (Kowaltowski, 2011; Reis-Alves,

“Ensinar exige a corporeificação das palavras pelo exemplo”

Paulo Freire (1981)

“Há uma pedagogicidade indiscutível na materialidade do espaço”

Paulo Freire (2019,p.45)

2007; Duarte, 2015). De certa forma, utilizamos a sala de aula para ensinar a própria arquitetura, no intuito de expor a teoria e, ao mesmo tempo, transmutar o simples espaço em um lugar significativo.

Espaço e lugar são conceitos fundamentais a serem estudados. Buscamos ir além de entender superficialmente a informação, a fim de construir um processo de aprendizado que tenha o próprio corpo imerso nas experiências, de modo que as informações não precisem chegar de modo impositivo. Tentamos utilizar a sala de formas diversas, ajustando-nos às necessidades dentro das possibilidades de um ambiente de uma instituição pública, com suas limitações econômicas e suas outras necessidades funcionais.

As atividades descritas nesse artigo são desenvolvidas na sala 562, também conhecida como ‘sala de plástica’, do Centro de Tecnologia da Universidade Federal do Piauí. No entanto, vale ressaltar que diversos trabalhos são realizados fora da sala, em local onde se ampliam e reverberam as criações. Enfatizamos, durante os estudos, a relação entre a materialidade, seus usos, e os gestos dos seres humanos, os quais são realmente são assuntos nossos, a experiência que ocorre entre o corpo, a materialidade, o espaço em uma temporalidade. Ana Mae Barbosa (2019) observa a necessidade da realização de experiências, pois é por meio destas que o aprendizado ocorre, e acrescenta que a “arte não se ensina, contamina-se pela arte”.

Abstração

Colocamos todas as cadeiras aproximadas do quadro frontal para conversarmos.

Os elementos fundamentais da composição são princípios a serem apresentados na disciplina de Oficina de Plástica no curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPI. No entanto, imaginando que os alunos já saibam do que se trata ponto, linha, plano e volume, resolvi ouvir os seus comentários do que substancialmente estes poderiam ser. Achei interessante o que disseram e anotei algumas respostas, onde o ponto poderia ser o de fuga, o final, de fusão, de encontro, indivisível ou o ponto da questão. A linha seria o rabisco, o traço, a aresta ou a cota, como também o corredor, o caminho, a rua, a estrada, o mapa, o fio, a costura, o horizonte, de expressão ou do futuro de nossas vidas lidas em nossas mãos.

Um plano de vida, espiritual, político, paralelo, estratégico, além de ser parede, chão, telhado e janela, sendo assim palpável como base e barreiras ou subjetivos e permitindo passagem. Seguimos com o volume dos corpos, dos prédios, volumes que seriam esferas, cubos, caixa d'água, piscinas etc. e o volume da sala que ocupamos, o qual não estaria na realidade vazio e nós, portanto, vivenciamos os vazios.

Atentamos que a conversa e os conceitos estavam muito abstratos, e essa ‘abstração’ é guia nas aulas. A partir das ideias, convertidas em linhas, surgem os desenhos e estes podem transformar-se, resultar em concretude, em matéria. Enfim, entendemos no final, que os pontos, linhas, planos abstratos transformar-se-iam em projetos que produzem consequências e significados às nossas vidas.

“Abstraction: a translation that condenses a complex form or concept to a fundamental figure or principle”

Simitch (2014, p.216).

“A intenção plástica é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção”

Lúcio Costa (1995, p. 246).

A disciplina ‘Oficina de Plástica’ possui como ementa a introdução de conceitos da linguagem visual, da composição bi e tridimensional, associação de função, forma e técnica, pesquisa de matérias, a relação espacial e humana, partindo de termos de fundamentação essenciais para leitura, compreensão e apreensão do espaço. Por conta da amplitude de objetivos a serem alcançados, foram desenvolvidos diferentes e diversos exercícios. Entre os trabalhos, estão presentes, recorrentemente, técnicas como: colagens, fotografias, desenhos, construção de maquetes, protótipos e intervenções artísticas, entre outras. Nessa disciplina, é sempre incentivado o uso de materiais, experimentos e técnicas diversificadas, que sejam, no entanto, pertinentes às condições financeiras, às habilidades e às afinidades dos alunos.

Na reflexão sobre qual via seguir e, ao mesmo tempo, tendo a Abstração como referência na ementa da disciplina, a relação com arte ocorre de modo imediato e natural, por estar intrinsecamente relacionada a processos da produção histórica da arquitetura, bem como ao ensino em múltiplas disciplinas. Conceitos subjetivos e a matéria do intangível, típica da arte contemporânea, parecia-me uma possível direção, uma linha de sentido. Pois a arte, sendo potencial para o romper de convenções, o deslocar e refletir sobre conceitos, seria uma proposta também de transformação, na necessidade existente de um caminho estimulador e do pensamento abstrato e criativo dos alunos.

As práticas artísticas apresentam-se como possibilidade de proximidade ao pensamento da complexidade do projeto arquitetônico e urbanístico, como também permitem uma melhor aproximação e compreensão dos alunos, de suas vivências e de seus saberes.

De fato, tem-se conhecimento que o estudo da arte e as técnicas artísticas sempre estiveram intrinsecamente ligados à educação em arquitetura. Disciplinas como história e estética da arte são tidas como fundamentais na formação do curso de arquitetura e urbanismo bem como a compreensão de procedimentos considerados criativos e representativos (BRASIL, 2006). As práticas artísticas apresentam-se como possibilidade de proximidade ao pensamento da complexidade do projeto arquitetônico e urbanístico, bem como no despertar do sensível na busca do compreender das relações.

No entanto, com a preocupação da escolha de quais práticas artísticas seriam pertinentes a esta disciplina, na qual a práxis seja coerente com valores e princípios almejados, tendo que definir de forma mais específica sobre qual arte contemporânea me interessa, dentro de uma infinidade de possibilidades, busco um recorte, encontro e exponho o pensamento de Maria Villas (2018, p. 118), escrito no texto “Uma ponte não é uma ponte até que alguém a atravesse”:

(...) gostaria de esclarecer que a arte contemporânea que me interessa é o resultado de uma busca por formular novas lógicas de aproximação da realidade que não sejam simples representações ou formas belas, mas que tenham o poder de confrontar o espectador e se relacionar com sua vida cotidiana, ao usar recursos simbólicos para mover seu pensamento e sua ação. Como resultado, é uma arte pouca interessada em imitar a realidade ou decorá-la, ou escapar dela, mas, ao contrário, tende a intervir nela,

refletir as ironias de nossa cultura, impugnar preconceitos e discutir ideias de beleza.

Buscando além de um caminho que explore a criatividade e o pensamento abstrato dos alunos, a arte contemporânea é potencial, pois nos permite refletir sobre os temas estudados, sobre os conceitos já estabelecidos, possibilitando deslocar, desmanchar ou romper convenções e, assim, provocar forças potentes para possíveis transformações, pois a arte nos obriga a termos um pensamento crítico, perspicaz sobre a nossa realidade.

Pés das cadeiras

Deslocamos as cadeiras da ‘formação padrão’ em fileiras voltadas para o quadro frontal, e as organizamos em um grande círculo no centro da sala.

Aproveitei o momento para gravar o som que a situação proporcionava, evidenciado pelo arrastar dos pés de ferro, das velhas cadeiras no piso de granilite. Os ruídos já aconteciam corriqueiramente quando os móveis eram alterados de lugar.

Salvei o arquivo de áudio e enviei-o para um aluno, que o repassou ao grupo da turma. Quando já estávamos sentados e em quase silêncio, pedi para todos baixarem o arquivo em seus celulares e ligarmos ao mesmo tempo o áudio. Seria uma intervenção sonora?

O som amplificado foi um tanto desagradável, alguns colegas queriam sair da sala. Surgiram indagações após a situação, algumas pareciam simples, entretanto não simplórias e a resolução do problema, no entanto foi inusitada. Questionamentos tais como: “Por que não levantar a cadeira quando fôssemos mudá-las de lugar?”, “Qual som as coisas fazem?”, “Que materiais diminuem o barulho ambiente?”, “Algumas pessoas são mais sensíveis ao som que outras?” etc. E para resolver o problema, decidimos projetar calçados para os pés das cadeiras da nossa sala.

...

“O estranho mágico e a singularidade das coisas evidentes”

Álvaro Siza (2012, p.137).

Conforme Pallasma, “(...) o som mede o espaço e torna sua escala compreensível. Acariciamos os limites do espaço com nossos ouvidos” (2011, p.48). Concordo que o som ajuda a constatar a ‘escala’, bem como a compreensão da sua ocupação. Adiantando a perspectiva, sinto que um dos fatores que auxilia a sala se tornar um lugar são todos os sons que são produzidos naquele espaço.

Durante uma reunião, ouvi de um dos professores o comentário de que a sala não era muito agradável por ser ampla, e esse motivo dificultava o controle da turma. Além de sempre estar cheia de alunos, o que ocorre é que discentes de outros períodos gostam de utilizar o local após finalizar suas atividades e tornam o ambiente sempre muito movimentado e um tanto rumoroso.

Enfim, o tema da aula a que se refere a história não tratava de acústica, nem de atenção ao mobiliário, tampouco buscava realizar uma intervenção artística sonora, mas as situações ocorrem e fomentam as discussões naturalmente. A proposta de algum dos colegas de projetar ‘calçados’ para os pés das cadeiras soou como uma ideia engraçada e absurda. Nessa direção, lembrei-me do comentário do arquiteto e artista Ai WeiWei, o qual cita que algumas de suas ideias vêm do ‘absurdo’ e, segundo ele, “(...)o absurdo é abrir uma nova porta,(...)se tudo faz sentido, quer dizer que se seguiu o velho caminho para um velho destino” (DANTAS,2019, p.135).

Os alunos engajaram-se, projetaram suas ideias, planejaram a ‘construção’ dos ‘calçados para os pés’, calculando quanto iriam gastar em recursos e o tempo de execução. As propostas e materiais foram variados, entre borrachas, papéis, tecidos, alguns utilizaram linhas e tricotaram e outros compraram objetos prontos. O resultado foi uma sala um pouco mais estranha que o usual. Os alunos apreciaram o processo e o desfecho.

Volumetria

Sáimos da sala e fomos para os jardins do Centro de Tecnologia.

A atividade precisa ser realizada em grupo; o material são linhas de barbante, fio de nylon transparente e uma tesoura ou estilete. Os alunos devem escolher previamente o espaço de trabalho e, no início, enfatizo a importância de analisar o ambiente, da iluminação à atenção ao fluxo das pessoas. As instruções são dadas por diversas razões: para que o local valorize e facilite o trabalho, para que a instalação possa permanecer por alguns dias, que não haja acidentes, que o transcurso do fazer seja agradável etc. Em pouco tempo, os alunos já estão nos mais diversos ambientes, como em cima de árvores ou nas passarelas.

A proposta é realizar uma volumetria, a qual ocupe um espaço aproximado de um metro cúbico. Na forma desenvolvida, as linhas se transformam em arestas, marcadas pelo barbante, enquanto os vértices, os nós, são puxados por fios de nylon e presos em algum ponto de apoio no espaço escolhido; o trabalho tem como referência a produção de artistas como Sébastien Preschoux e Serena Valietti.

Ressignificando as instalações artísticas para nossa necessidade de tratar da geometria, fomos aos

jardins do Centro de Tecnologia e, como são todos calouros, é possível elaborar a forma sem realizar um projeto prévio, o local vai ditar onde é possível prender o nylon, o que influencia muito no resultado. Conversando entre si, os alunos desenvolvem os objetos, decidindo a resolução da geometria ao mesmo tempo em que a constroem. Enquanto um participante do grupo segura o barbante, o outro puxa, alguém prende o nylon, o amarrando em um ponto fixo; se alguém soltar tudo, o conjunto pode se desfazer, ou o fio pode ficar folgado e instável; se o fio for puxado em demasia, a tensão muda a direção das demais arestas. O diálogo é fundamental, auxiliando a estruturar a forma final.

“Por fim tudo se liga - pessoas, idéias, objetos etc. A qualidade da ligação é a chave para a qualidade por si própria”

Charles Eames

Pensar na proporção de um volume que ocupa 1m^3 , solto no espaço, a princípio pode parecer um tanto impreciso para estudantes iniciantes, mas logo comentam sobre a inesperada maneira como a composição se manifesta. Não ter o controle da forma torna apreensivo o fazer da geometria, por esta surgir vazada no espaço, parecendo, ao mesmo tempo, flutuar, sendo necessário que o ‘cérebro’ complete a visualidade do volume, criando planos imaginários que cercam e fecham o objeto.

Além dessas questões, outros temas são citados pelos alunos em nossas conversas, entre eles, o fato de criar algo que não estava projetado e calculado, o que é o esperado em nossa área, e observam a importância de atentar sobre a influência do entorno imediato, o qual só parece ter real sentido durante o fazer e no final; ter que solucionar em conjunto um problema, com pessoas que acabaram de se conhecer; muitas vezes, o difícil é ter de ouvir o colega, depender da colaboração dos envolvidos. Outro tema mencionado que chama atenção é a presença de muitos observadores no local do exercício, o qual incomodou alguns alunos; o curso de arquitetura compartilha o centro com outros sete de engenharias, e muitos alunos dos demais cursos pa-

ravam para observar o que estava sendo realizado. Também ocorreu, de forma positiva, o auxílio dos veteranos do curso.

Na primeira semana de aula, os calouros aprendem o lema do nosso curso: “não se faz arquitetura sozinho”, repassado a eles pelos discentes mais experientes. Os veteranos apadrinham os mais novos, prometendo auxiliá-los nos percalços da trajetória da formação, relacionados aos mais diversos âmbitos: questões do aprendizado técnico das disciplinas, conflitos sobre os processos de criação, as relações sociais no centro. O sistema de colaboração para receber e acolher é importante para criar um sentimento de pertencimento ao lugar, como enfatiza a psicóloga Borghetti Alves (2020), a qual desenvolve um trabalho sobre a saúde no ambiente universitário e reforça que os vínculos são fundamentais para a ideia de pertencimento de um grupo ou de uma instituição. A criação de vínculos possibilita diminuir tensões do conhecer o novo território e permitir a troca de ideias, tão oportunas ao processo criativo.

É importante ressaltar que todas as questões levantadas e anunciadas pelos estudantes são informações válidas para tentar compreender o complexo entorno do ambiente que os cerca e os ajuda no processo formativo. Como na atividade descrita é importante o diálogo para que a construção aconteça, é fundamental poder se expressar, tanto falar, bem como ouvir, ceder, por vezes tencionar, tomar decisões e agir coletivamente.

Desenho

O cubo estava no centro da sala e nos sentamos no chão, formando um círculo em torno dele.

Anunciei que iríamos fazer um curso mirabolante instantâneo de desenho. Todos com papel, lápis ou caneta nas mãos, olhando para o cubo preto de madeira de 45 cm no centro do círculo. Somente, então, informei que, para começar, iríamos desenhar a pessoa que estava à nossa direita e teríamos apenas dois a três minutos para o exercício. Após ouvir lamentações, murmúrios e suspiros, rabiscamos e desenhamos o que era possível.

O segundo passo era repassar os desenhos para que todos pudessem apreciá-los. Ouvimos mais lamentações de ‘constrangimentos’, que, de acordo com eles, o problema era a qualidade dos desenhos, por não estar ‘bonito’ o bastante. No entanto, os alunos começaram a encontrar nos trabalhos traços que lembravam em algo os colegas, admiraram-se da possibilidade e começaram a rir de si e das propostas. Começaram a ficar menos tensos, e conversamos sobre o porquê dos descritos ou o demérito aos nossos desenhos.

Alguns comentaram que passaram muito tempo sem realizar essa atividade e que não são ‘bons’ o suficiente e, então, nos questionamos em qual momento da vida paramos de desenhar. Um aluno

observou que as crianças costumam riscar bastante e as obras são tidas por vezes como presentes e sempre recebem elogios pelo desenvolvimento, pelas ideias e por conseguirem se expressar.

Comentaram que as críticas, a falta de incentivo e de tempo seriam razões para pararem de desenvolver seus traços. Depois nos comprometemos a exercitar mais, como também a evitar críticas aos outros e a nós mesmos. Então, seguimos desenhando, enfim, o cubo preto, depois as árvores vistas pela janela, depois desenhamos nos vidros das janelas...

Durante uma aula na pós-graduação, a colega Adriana Siqueira nos contou um pequeno relato. Quando ela estava desenvolvendo um mural na residência de um cliente, uma criança, moradora da casa, lhe perguntou: “Como você desenha se você já é adulta?” (2021). A situação me fez lembrar a conversa com alunos sobre quando paramos de desenhar, tentando investigar o porquê da pausa da prática.

Em aula inaugural na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 1967, Artigas salientou que, para desenhar, não é preciso possuir uma aptidão incomum, esta é natural e pessoal, pois o “Desenho é linguagem, é acessível a todos”. No entanto, sendo um meio de expressão, como outras atividades artísticas, o ato de desenhar pode ser desmerecido como valor e prática em nossa sociedade, como constata Ana Mae Barbosa (2012; 2019), por consequência da falta de investimento e incentivo na educação, envolvendo questões históricas, culturais e políticas.

Compartilhar abertamente desenhos, trabalhos e ideias não parecia uma atividade tão confortável para a maioria dos alunos. Percebi que os discentes tinham certa estranheza com essa e outras propostas apresentadas na disciplina, e alguns comenta-

“Deriva disso o caráter talvez mais necessário dele: o ser um fato aberto como a poesia. Cada desenho é uma palavra, uma frase. Uma confidência”

Mário de Andrade
(2019, p. 131).

ram que esperavam padrões do modelo de ensino com os quais estavam habituados. Essas situações me fazem constantemente reavaliar as práticas convencionais e o que poderia ser diferenciado em nosso curso.

Por meio de diálogo aberto e reflexivo, buscamos tentar reconhecer os motivos das frustrações, tanto as minhas quanto as deles. Exponho as intenções como professora mediadora, no qual compreendo que todos têm responsabilidades, bem como reforço a liberdade que eles possuem para buscar e investigar seus próprios meios de expressão. Entendo, hoje, que a formação é um processo, uma constante análise e reflexão sobre determinadas situações, sendo estas também sociais e culturais, que causam amarras em processos fundamentais no aprendizado, no caso exemplificado na prática livre do desenho. Enfim, seguimos buscando coletivamente desenvolver meios de emancipação.

Desenho coletivo

À sombra das abóbadas de cerâmica armada, na chegada principal do Centro de Tecnologia.

Resolvemos desenvolver uma pequena intervenção artística em um dos últimos dias de aula do semestre. A proposta seria a de desenhar imagens que permearam as pesquisas e os registros dos alunos, relacionadas a uma área específica do centro da cidade de Teresina. O tema ‘patrimônio’ foi escolhido pela turma e o material de desenho, o giz de lousa comum, relacionava-se perfeitamente à proposta por desvanecer-se facilmente, estando de acordo com a crítica que eles pretendiam ao tratar da memória do lugar.

Cerca de trinta alunos estavam imersos na atividade, espalhavam-se pelo chão, e o movimento dos corpos desenhando rememorava os passeios realizados pelas ruas durante as visitas. Os desenhos, que se iniciaram como de observação, tornaram-se também ilustrativos, de ornamentação e de criação.

Além de representarem as fachadas de alguns edifícios históricos, a exemplo do Centro de Artesanato e do Teatro Quatro de Setembro, os alunos formularam também situações inventivas, como o ataque de um Tiranossauro Rex ao antigo Cinema Rex, ou o Palácio do Governo sendo abduzido por um disco voador. Desenharam detalhes arquitetô-

nicos e particularidades, como obras talhadas na porta da igreja e a configuração do piso das calçadas em pedra portuguesa.

Ainda, representaram as emblemáticas palmeiras carnaúbas, as flores das árvores de abricó-de-macaco no jardim projetado por Burle Marx e notaramos limitadores de concreto, que proíbem a passagem dos carros a Praça Pedro II, nos quais estavam pintados arco-íris. Não satisfeitos com suas propostas individuais, se envolviam nos desenhos dos colegas, interferiam e mesclavam suas ideias e memórias, criando coletivamente.

Como acentua Frascari, em um mesmo desenho, podem estar presentes “várias camadas de pensamento” (2006, p.548). Neste exercício rápido, os alunos ajudavam-se e combinavam seus registros, ampliando as ‘camadas’, encontrando-se na multiplicidade de suas experiências, situação oportuna para apreensão das relações sociais e culturais. Para a apreensão do ambiente, é significativo ter o próprio ‘lugar como experiência’, estar imerso no espaço urbano; conforme as palavras de Pallasma, “Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio de minha experiência corporal” (2011, p. 38).

O fator da ‘experiência’ apresenta-se como eixo importante nas atividades, por permitir “dar-se tempo e espaço” (Larrosa, 2019, p.25) e, assim, suspender o momento, ocasionar não apenas olhar, como também refletir e absorver, mediante os diversos sentidos, o local analisado.

Ao motivar também a ‘experiência como desenho’, busca-se estabelecer uma reflexão sobre a oportunidade de um registro realizado pelos alunos durante todo o semestre, e sobre as relações espaciais por meio do cultivo do olhar atento, criando uma memória autêntica. Interessante ressaltar o relato do aluno Kayo Sousa sobre o exercício de estudo na área proposta:

Caminhar pela Avenida Antonino Freire é muitas vezes algo comum e cotidiano na vida do teresinense. Quando a oficina plástica propôs a atividade de análise da avenida, caminhar por lá se tornou algo totalmente diferente. Tentar expressar em desenhos todas as sensações vividas nessa atividade seria o mesmo que tentar descrever o cheiro e o som de uma cor. Isso confirma de uma vez por todas que o ato de desenhar é muito mais que um processo gráfico, mas é, também, um complexo processo de interpretação (2019).

O 'desenho como intervenção' surgiu como execução de uma prática final, que permitiu a experimentação e o desenvolvimento da crítica relacionada à memória do patrimônio piauiense, sendo esta realizada no Centro de Tecnologia, um espaço de ensino dos futuros profissionais da área da construção civil. Diferentemente das primeiras semanas de aula, os alunos já se apropriaram do lugar, sem receio de realizar suas manifestações e conscientes de suas práticas.

Fotografia

Lucas imaginou sua exposição no espaço aberto em frente aos blocos do Centro de Tecnologia.

Como elemento pontual e focal na paisagem, uma porta vermelha seria a estrutura expositiva; ela estaria solta no horizonte verde. Naquele local não existem paredes para romper, foi uma proposta um tanto surrealista. Em uma das faces, estariam as fotos escolhidas e desenvolvidas pelo aluno durante o semestre. Lucas achava difícil a construção de seu projeto, no entanto, compartilhamos a ideia com outras pessoas e conseguimos a doação de uma porta antiga, trabalhamos em grupo, e assim foi possível instalá-la.

“É preciso construir olhos para dentro”

Solano Benitez.

Cada aluno ou grupo desenvolve na disciplina a sua maneira de contar e expor uma narrativa evidenciada por meio das imagens. A aluna Gabriela, por exemplo, desenvolveu seu projeto e resolveu imprimir fotos em papel vegetal, e sua exposição seria nas janelas de vidro, por onde a luz perpassa, enfatizando as imagens por artifício da transparência do material.

O trabalho de Lucas lembra-me o site específico, do artista Stano Masar, Doors 2002, em que posicionou 12 portas, também soltas, em um espaço aberto, pelas quais era possível transpassar por seu

portal de madeira. Na avaliação do artista, as portas perdem a sua função prática primária, e surgem outras relações, como o de ponderar sobre os espaços que estas separariam ou pensar nas relações de atravessamentos. Entretanto, o trabalho do discente deu enfoque ao objeto em si, sendo necessária uma aproximação e uma reflexão, relacionando as imagens selecionadas e fixadas em uma face da porta. Os dois trabalhos misturam um elemento comum do cotidiano, compositivo e fundamental do espaço arquitetônico, refletindo sobre conceitos e questões espaciais pelo fato de deslocar uma materialidade do seu lugar comum.

Essas relações retomam o debate de ideias sobre a questão do campo ampliado (SYKES, 2013), trazendo a relação profícua entre arte e arquitetura. Maria Villas (2018, p.118) ressalta, porém, a importância de saber que tipo de arte contemporânea nos interessa. Para ela, bem como para essa pesquisa, cabe a elaboração de que as obras de arte seriam as que desenvolvem “(...) novas lógicas de aproximação da realidade (...), mas que tenham o poder de confrontar o espectador e se relacionar com sua vida cotidiana ao usar recursos simbólicos para mover seu pensamento e sua ação”. Estas relações de reavaliação dos fundamentos, dos conceitos, dos valores são o que realmente possibilitam as transformações das ações humanas.

Cubos

Sentamo-nos em torno das grandes mesas, que ficam ao fundo da sala, para expor os resultados e ouvir as histórias sobre os cubos.

De acordo com a ementa da disciplina, é necessário trabalhar com materiais expressivos, então, conversando com a turma, entendemos que expressivo seria algo que comunica e transmite uma mensagem; e chegamos à conclusão de que todos os materiais poderiam ser significativos, tendo potencial de revelar uma ideia. A proposta da atividade resultou que cada aluno escolheria uma materialidade para construir um cubo de 10 centímetros, intitularia o objeto final e teria atenção ao seu próprio processo de criação.

Assim surgiram cubos expressivos de madeira, gesso, pedra, vidro, concreto, metal, tecido, carvão, parafina, sabão, plástico, realizados por meio das mais diversas composições, obedecendo ao rigor da forma, que eram compactas, esculpidas ou fragmentadas, criadas de blocos, ou de camadas, de linhas, dobraduras, costuras, montadas por meio de encaixe, coladas ou soldadas.

Caixa preta feita de miçangas laranjas e um cubo branco externo, mas colorido na parte interna, sendo visíveis as cores apenas por um olho mágico. Cubos de disco de vinil ou que realmente produziam sons, com cordas de violão. Revestido de ne-

gativos de fotografias, ou com sequência de imagens que sugerem movimento pela composição. Cubos de materiais metálicos, alguns emaranhados ou enferrujados, formados por placas, arames, telas, pregos, engrenagens, correntes de bicicleta, alfinetes e grampos.

Cubos leves de penas, sacos plásticos, papéis, espuma, esponja, macios e acolchoados. Confeccionados de tecidos, feltro, fitas, linhas, tricô, barbante, sisal e tramados. Muitos compostos por vidros que, por vezes, estavam quebrados, triturados ou em pequenos quadrados, bem como em peças inteiras, vidro simples, temperados, jateados ou espelhados.

Cubo meio vazio e meio cheio de água. Executados com velas, isqueiro, fogos de artifícios, cabeças de bonecas e bonecos de plástico derretido. Estruturados com réguas, apitos, bolinhas de gude, botões, moedas, chaves, teclas de teclado, placas de computador e disquetes. Organizados com dados, canudos, lápis de cor, giz de sinuca, rolhas de cortiça, bolas de globos terrestres ou fios de cabelos. Cubos objetos que marcavam as horas ou conjunto de molduras.

Cubos teoricamente comestíveis de gelatina, remédios, coca-cola, óleo, com aparência de carne crua, na realidade, preparado de sabão com cheiro de morango. Cubos arquitetados de adobe, ladrilho hidráulico, pastilhas, cerâmicas inteiras e trincadas, ralo de banheiro, tijolo, cobogós e fita métrica.

Jardim com plantas de plástico, mas também orgânico com terra e grama ainda vivas, folhas mortas e secas, cascas de tronco de árvores, galhos e pedaços de bambu. Cubos de mar, conchas, areia, nuvem e universo. Cubos de cérebro, com rosto esculpido, cubo com olhos. Cubos de pedras com palavras escritos, bem como de jornais intitulado de 'fake news'. Cubos políticos, utilitários, existenciais, minimalistas, que causam repulsa, medo, engraçados, alguns mais leves e outros densos e pesados.

“A simplicidade da forma não é necessariamente a simplicidade da experiência”

Robert Morris.

“Não vejo arquitetura como conhecimento da forma, mas sim como forma de conhecimento”

Bernardo Tschumi(2001).

Do nobre cubo do século VII, local sagrado do Islã, a Kaaba, ao contemporâneo edifício inteligente de última geração, o Cubo de Berlin-Smart Office Building, 2021 do escritório 3XN, arquitetos e artistas trabalham com a forma cúbica como repertório por toda a história da arte e da arquitetura. Das obras clássicas do minimalista arquiteto e artista Tony Smith ‘Die’ (EUA, 1962) a Richard Serra, ‘Berlin Block’ (1978), sendo forma base para obras emblemáticas de Bernard Tschumi, os ‘Folies’, (1982) no Parc de la Villette em Paris ao ‘Monolith’ de Jean Nouvel, na Suíça (2002) e, ainda, as diversas proposições contemporâneas do escritório de Sou Fujimoto Architects, incontáveis propostas são projetadas em torno da tipologia.

O artista conceitual Sol LeWitt (1971) aponta o cubo como a melhor forma a ser usada como unidade básica para funções mais elaboradas, sendo um dispositivo gramatical do qual o seu trabalho pode proceder. Já o arquiteto e design Yannick Martin (2017) compreende que o cubo é ponto de partida em suas produções, sendo um pretexto para se questionar o que é possível descobrir quando se olha para além do óbvio.

Em nossas atividades em sala, antes de passar para propostas de análise formais com diversos volumes, utilizamos a tipologia do poliedro primário como arquétipo das produções e, como resultado, todas as composições apresentadas são material e conceitualmente diferentes entre si. Os trabalhos compositivos com cubos são usualmente utilizados como exercício nos cursos de arquitetura. No entanto, alguns profissionais realizam críticas negativas por considerarem a enfática abstração da construção, dando como exemplo a falta de uma devida contextualização de lugar ou entorno. Porém, com a intenção de ressignificar o exercício, associei-o com a proposta de ementa de investigar materiais expressivos e suas técnicas de trabalho

e, por meio da abstração, exercitar a criatividade, além de tornar o contexto dos próprios estudantes como âncora, permitindo uma prática reflexiva.

O trabalho de Robert Rauschenberg (1961) auxilia a realizar uma conexão entre a ideia proposta aos alunos. O artista expôs sua escultura geométrica, um cubo de madeira de nogueira intitulado 'Box with the Sound of Its Own Making', em um cubo branco, espaço que legitima as obras de arte. De dentro da peça, ecoavam os sons resultantes da fabricação da caixa: um áudio de três horas e meia expressava, além do tempo, as ações como serrar, lixar, martelar, o que desmascara o enigma que cerca a produção de objetos artísticos.

Como analisa o artista Dan Webb (2017), a obra reforça o fazer manual, ampliando a perspectiva para os demais objetos expostos naquele espaço e para a construção do próprio ambiente, no qual tudo é realizado pelas mãos humanas, como as paredes, o forro, o piso, enfim, o próprio museu. A obra minimalista e conceitual instiga a refletir não de forma redutora em relação ao objeto, e sim de maneira expansiva sobre a construção do que nos cerca; o artista utilizou sabiamente a organicidade e a escala contida na peça como estratégias de seu conceito.

O exercício proposto em nossa atividade evoca olhar atentamente o nosso entorno, em busca de uma materialidade que traga sentido às relações que serão formuladas pelos alunos. Cada colega da turma utiliza um novo elemento, evitando repetir as materialidades; em turma composta por, em média, 30 participantes, o que pode parecer uma adversidade tornou-se uma forma de observar as multiplicidades. Com a pesquisa de materiais e técnicas, os alunos encontram caminhos que sejam de seus interesses, cabíveis em suas habilidades, bem como estão de acordo com suas condições econômicas. A proposta é ampliar os horizontes, fecun-

dar a curiosidade e, ao mesmo tempo, aprofundar a questão da materialidade.

O processo de construção, para uma maior aproximação com a realidade das atividades dos arquitetos, é dividido em etapas semelhantes ao processo projetual, elucidado aos alunos para que ocorra com maior compreensão. As fases são as pesquisas prévias sobre o tema, levantamento de dados dos problemas propostos, estudos de caso, início das propostas baseadas em um programa ou lista de problemas, criação das primeiras propostas (por meio de desenhos/croquis), pesquisa de materiais, assessoramento em grupo para discussão, desenvolvimento do projeto, refletindo e calculando sobre custo, roteiro de construção, tempo, construção do objeto, exposição e apresentação. A compreensão do processo projetual é importante, no entanto, por mais que se organizem etapas do trabalho, o processo criativo é individual, e reconhecer as etapas pode auxiliar em novas proposições. Pede-se, sempre, que os alunos observem seus processos, e o assunto é discutido em diversos momentos durante as aulas.

O desenvolvimento de ideias iniciais ocorre de maneira individual, no entanto, logo surge a participação coletiva: ao exibirmos os croquis no quadro branco lateral, os colegas da turma e de outros períodos do curso, que estão sempre presentes na sala, fazem sugestões e expandem a conversa. Nas assessorias, são apresentados materiais e ensaios a todos da turma, o que auxilia e amplia o repertório das pesquisas, ocorrendo trocas oportunas. A fase da construção torna-se experimentação e, como lembra Ostrower (2008, p. 10), os “(...) processos [de criação] se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos uma forma”.

Cada aluno, em sua pesquisa de material elaborando sua composição, acaba por trazer mais ri-

queza através das relações teóricas/conceituais que considerem pertinentes, realizando conexões simbólicas, sensoriais, desenvolvendo outras relações de significados. Durante os diálogos que ocorrem em sala, surge um compartilhar que transcende as questões puramente materiais, permeando e ampliando-se a questões culturais, sociais, políticas, espirituais; parafraseando Navas (2003, p.68), “as formas guardam toda a memória”.

Como salienta Bell Hooks (2017, p. 116), “(...) a experiência e a narração das experiências pessoais podem ser incorporadas na sala de aula de maneira a aprofundar as discussões”. Conversar sobre as experiências de vida deles permitiu abrir caminhos de aproximação, afetar-me, abrir os sentidos para receber o mundo das pessoas, situação que nunca imaginaria que poderia acontecer com um simples exercício realizado a partir da rigidez da forma cúbica, no entanto expressiva e poética.

Cor (po)

Kassandra geralmente está na sala 562; às vezes, encontra-se nos corredores ou no jardim. Quando ocorrem eventos, aparece no auditório, mas também passeia pela biblioteca e em outros lugares da universidade.

Jaqueline realizou a análise de cores da praça localizada entre os blocos do Centro de Tecnologia e propôs para sua instalação uma quebra do ambiente comum, fazendo uma provocação. Seu trabalho, intitulado “O Segundo Sexo”, consta de um modelo de corpo humano pintado de cor de rosa. Curiosamente, a doação recebida do manequim de fibra possuía a parte superior feminina e a inferior masculina; a androgenia reforçou a referência à dualidade.

Na proposta, a boneca teve seus olhos vendados; próximo a ela, foram colocados canetas e um recado escrito, um convite, para deixar uma mensagem. Exposta no espaço aberto do centro, em pouco tempo, a boneca foi bastante riscada e sobre ela foram escritas mensagens diversas, dentre as quais algumas palavras ofensivas.

Quando o manequim voltou para a sala de aula, recebeu outras camadas de palavras, dessa vez com termos mais agradáveis e vários outros desenhos. A boneca foi nomeada e tornou-se um ícone no espaço; aparece por vezes com roupas e acessórios e está constantemente nas fotografias das redes sociais dos alunos, participa dos eventos do curso de arquitetura e é até personagem/cliente para um projeto arquitetônico.

Após a conclusão das atividades, discutimos sobre a reação do público. Conversamos em grupo sobre o fato de as obras serem abertas a interpretações que podem ultrapassar as ideias iniciais do seu proponente (ECO, 2005). Recordo que Jaqueline ficou chateada com as palavras que foram escritas e com as atitudes das pessoas em relação ao manequim. No projeto da instalação, havia um texto o qual explicava suas intenções:

A composição proposta tem como tema a mulher na sociedade contemporânea e as amarras que, mesmo depois de anos de lutas do movimento feminista e de muitos avanços, ainda colocam a mulher em um papel secundário. Não por acaso, a obra se chama “O Segundo Sexo”, assim como o livro escrito por Simone Beauvoir, publicado em 1949, em que ela discute exatamente o que de fato é ser mulher e o que isso representa para a sociedade.(...) a cor, na instalação, pode ser usada como um elemento transmissor de uma mensagem e provocador de reações no espectador. Neste caso, a cor rosa foi escolhida por conta da carga do estereótipo a ela empregada (...). O que é ser uma mulher? (2016).

A questão de gênero, tema relevante e em constante debate, não poderia estar apartada das discussões realizadas no curso, o qual trata das relações dos seres humanos, como ocupam os espaços e das relações coletivas em sociedade. Essas e outras questões são apontadas pelos alunos pela pertinência e por ser algo específico, que os mobiliza.

A temática simples, como o uso da cor para uma atividade, é capaz de despertar e desenvolver relações profundas com temas profícuos. A escolha da prática artística das instalações surgiu por sua potente possibilidade de criação, liberdade de

“O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna”.

(BONDIA, 2002, p.27).

linguagens e proximidade com relações espaciais, parentesco expressivo com a arquitetura (OLIVEIRA; OXLEY; PETRY, 1994), contribuições as quais se alargam às questões estéticas, revelando conceitos e significados que envolvem temas históricos, sociais, políticos, em que as obras entrelaçam posicionamento e participação dos seus criadores com observadores/usuários e o lugar/espço de intervenção.

Por meio dessa instalação, onde o corpo foi evidenciado, é interessante notar o espelhamento, um reconhecimento representado em uma materialidade na qual foram inscritos problemas e soluções empáticas. A professora e crítica de arte contemporânea Claire Bishop (2005), em seu livro intitulado “Installation Art: a critical history”, reforça a necessidade e o valor do corpo do observador, as percepções e as compreensões críticas deste das obras, descreve as modalidades das experiências que transpassam a questões da fenomenologia e da psicanálise, observando que as experiências proporcionadas nessas práticas rompem as barreiras do cotidiano, permitindo outros modos de entender o mundo material, bem como transcendem as percepções individuais e ampliam a intenção de uma consciência coletiva e politizada.

Instalações artísticas

A Rua Simplício Mendes, no centro da cidade de Teresina, estava disponível para uma intervenção.

Numa apropriação de um dos sentidos de Cotidiano de Chico Buarque, podemos concluir que somos fatores e produtos da monotonia; seguimos fazendo, todo dia, tudo sempre igual, mesmo que de forma pessoal, abriguemos, no íntimo, um contínuo desejo de extravasar, revelar talentos e expressar olhares. Nesse sentido, entre suas inúmeras atividades, hoje, o B-R-O-BRÓ Cultural atingiu mais uma vez o seu objetivo: mudou caminhos e quebrou rotinas. Na manhã dessa quinta feira, 20 de novembro de 2014, os transeuntes da Rua Simplício Mendes, no centro da cidade, foram provocados a pensar e criar questionamentos a partir de intervenções, performances e instalações apresentadas na via. Sob a coordenação da Professora Ana Negreiros (UFPI), ainda no início da manhã, junto à abertura das lojas, alunos do primeiro período de arquitetura da referida instituição executaram uma performance na via utilizando caixas de papelão. De acordo com a professora, o conceito da apresentação foi aberto, contudo, visava levantar, principalmente, questões relativas ao movimento no centro da cidade, ao lixo, os fluxos. Ainda, segundo Ana, todas as caixas utilizadas na performance são lixo proveniente de uma só loja do centro num único dia. Durante a apresentação com as caixas, os alunos formaram muros, elevaram labirintos e se fecharam num cubo, possibilitando múltiplas interpretações.

Texto: Victor Veríssimo Guimarães - GPE (Arquiteto do Grupo de projetos Estruturantes da Prefeitura de Teresina - PI)

“Em seu melhor estado, a arte é uma força disruptiva”

Guia 31ª Bienal de São Paulo. Como (...) coisas que não existem. Org. Nuria Enquita Mayo e Erick Beltrán. SP. 2004.

O centro comercial da cidade, local de intensa movimentação, ao ser ocupado por um grupo de alunos, ocasionou uma quebra no cotidiano. A artista e professora Brígida Campbell (2015) salienta que as intervenções artísticas propiciam outra lógica na dinâmica da cidade, provocando um ruído, marcando uma interrupção nas disputas do espaço comum. Campbell entende a arte como o lugar de reflexão, e ocupar artisticamente espaços podem causar o inesperado, gerar um encantamento, permear reflexões a respeito dos problemas urbanos, ou sobre o nosso modo habitual de viver nas cidades.

São ponderações profícuas ao nosso processo de entendimento dos conceitos fundamentais da Arquitetura e do Urbanismo. A rua, um local do encontro com as diferenças, foi palco para curiosidade, conflito, euforia, diálogos, discussões, deslocamentos e outras relações. Douglas Aguiar (2012, p. 52) aponta que é pelo uso da rua que se dá “(...) o entendimento de como se organiza a sociedade em seus hábitos e costumes, pois a rua se liga à ideia da construção dos caminhos (...)”.

Como desenvolve a geógrafa urbana Ana Fani Carlos (2007, p.17), o espaço, para “ser sentido, pensado, apropriado e vivido”, é necessária a intermediação do corpo, sendo por meio da imersão dos corpos no espaço urbano que foram provocadas situações diversas. Com a simples manipulação e movimentação de objetos corriqueiros da paisagem, caixas de papelão que embalam os produtos comercializados, foi realizada a relação do corpo com a materialidade e com as outras pessoas, interferindo além dos fluxos, permitindo, refletindo sobre as questões das produções sociais do espaço.

A arte é um dos alicerces do fazer arquitetônico, estando presente muito além das fundamentações teóricas e nas considerações de validação se uma edificação é legitimada uma ‘obra de arte’. O alicerce está na própria prática cotidiana, no pulsar criativo e crítico, na possibilidade de promover rupturas de crenças, conceitos e preconceitos, que envolvem nossa área, indo das técnicas convencionizadas pelos poderes das instituições sejam por questões sociais, culturais, econômicos etc. A arte está nas formas de reflexão, em conjunto do fazer, em seus mais habituais métodos, o fabular abre portas sobre os processos do criar arquitetônico e urbanístico e evidentemente nos processo do ensino-aprendizado, aonde se vai formando um corpo de conhecimento, formando um profissional.

As situações aqui apresentadas, os quais ocorreram durante os encontros, no fazer dos exercícios práticos, concretizados nos trabalhos dos discentes, são expressões e gestos que buscam comunicar.

De acordo com Sumaya Mattar, uma relação educadora voltada para a mudança, é mediada pelo diálogo, onde todos os envolvidos no processo possam tornar significativa “(...) a existência, conquistarem um pensar crítico e romper com o autoritarismo e os discursos conservadores que negam a possibilidade de transformação” (2007, p.123). Por fim, prossigo na busca de uma práxis educadora que contenha sentido, permitindo sempre contaminar-me pelo olhar do outro, como meio de aproximação, para tentar compreender e aprender sobre os mundos existentes à nossa volta. Intuindo educar poeticamente para permear transformações valorosas.

“Ensinar é ainda mais difícil do que aprender (...). Não porque o professor deve ter um corpo de informações maior e este deve estar sempre pronto. Ensinar é mais difícil do que aprender porque ensinar requer o seguinte: deixar aprender. O verdadeiro professor, de fato, não deixa que mais nada possa ser aprendido, exceto aprender”
(HEIDEGGER, 1953).



AS EXPERIÊNCIAS
(da vida)

A photograph of a tree with several large, bright yellow balloons tied to its branches. The balloons are positioned at different heights and angles, creating a playful and surreal scene. The tree's bark is dark and textured, and the leaves are green. The background is a bright, slightly blurred outdoor setting with greenery and a building in the distance.

**“Ninguém nasce feito,
é experimentando-nos
no mundo que nós nos
fazemos”.**

Paulo Freire, 1992.

As experiências (da vida)

Mil fotografias¹ ocuparam a superfície da mesa, estavam soltas, embaralhadas, por poucas vezes algum dos alunos começava a empilhá-las, ordená-las com o intuito de distinguir das demais que já haviam sido visualizadas, no entanto, logo outros colegas chegavam e misturavam as imagens novamente. Era esse o objetivo: várias mãos produzindo diferentes ordens. Foi o modo que eu encontrei para que eu parasse de separá-las, em grupos por tipos, datas, temas, eu que nem sabia que era uma arquivista, nem que era muito organizada², o melhor a fazer era compartilhar com outros o domínio dessas memórias.

Cerca de 50 pessoas visitaram a pequena sala onde estava a mesa, a qual acomodava confortavelmente umas sete a dez pessoas. O espaço é cheio de cavaletes, e armários onde guardávamos os materiais usados nas atividades das oficinas, uma zona de conexão entre a sala de plástica e a oficina de maquetes, um espaço entre, uma sala como três portas e com grandes janelas de vidro, permitindo a vista para uma área aberta e verde.

Os alunos apareciam em grupos, por vezes em duplas e ocasionalmente sozinhos, nem sempre eu estava presente na sala, ficavam entre eles as conversas. Tínhamos que marcar um horário específico para alguns encontros, pois alguns alunos já haviam terminado o curso e passavam após o trabalho. Durante uma das conversas, um colega comentou sobre a boa sensação a qual sentia ao olhar as imagens reveladas, ali materializadas, e poder tocar no papel, imagens não virtuais, existentes em um tempo real, que não estavam no computador nem no celular, eram palpáveis, e questionou “quem hoje revela fotos?”. Os alunos se encontravam nas imagens, reconheciam os amigos, comentavam sobre os trabalhos que haviam feito, contavam histórias, rememoravam situações, me relatavam novos

¹ Entre as quatro mil fotografias, foram impressas mil e levadas para encontro com os discentes.

² Observação realizada durante a banca de qualificação, necessária para alertar-me a respeito da estrutura da organização na qual estava a trabalhar, permitindo melhor reflexionar sobre meus padrões.

eventos. Poder estar perto deles outra vez, conviver, conversar, me fez compreender que eu realmente necessitava reencontrá-los para continuar, para prosseguir e ver sentido no caminho.

Ouvindo os relatos, as experiências trocadas, os instantes, os feitos, as peripécias, os incidentes, percebi que eram bem mais do que é possível um ser humano absorver, foram inúmeros acontecimentos, em que cada um deteve, na percepção particular, tempos com diferentes densidades, espessuras. Em alguns eventos eu estava presente e em outros muitos não; eram histórias que se iniciaram em uma mesma sala, no entanto ocorreram, desenvolveram-se de modos diversos, alguns simultaneamente, e transbordaram os espaços.

Não era possível mesmo pensar em nosso tempo como linha contínua, a ideia, imagem de Deleuze (2021), de um rizoma cabe bem, o de uma raiz a qual cresce para todos os lados, emaranhada, paralela a um solo. Imaginar um “rizoma temporal”, uma rede em que se sobrepõem, e nos encontros, ‘nós’ podem surgir ramificações, acontecimentos paralelos, multiplicidades de momentos e de histórias, realidades vividas, desdobramentos em mesmo curso, sobre assuntos, sobre conceitos nossos da arquitetura e do urbanismo, e de possíveis, diferentes compreensões, criando conhecimentos³ e muitas narrativas.

Naquela mesa com muitas imagens coloridas, todas aglomeradas, um tanto caótica, exatamente como era descrita estimadamente a sala 562, externava pluralidade e simultaneidade⁴, de tempos e de relações. Para colaborar com essa perspectiva, ademais de somente apreciarmos as reproduções, olhar os recortes escolhidos, vasculhar as memórias, sugeri riscarmos as fotografias, inserir novas informações, seria um modo de lhes tirar a perfeição, de um tempo pretérito, nostálgico. Resolvemos enfim desenhar, e fazer experimentações com tintas, recortar, bordar, elaborar colagens, tirando

³ Deleuze (2021) considera que os conhecimentos não possuem fonte única, mas elaboram-se simultaneamente, por meio de vários pontos, sobre a interferência, a ação o influxo de múltiplas situações, informações e conceituações.

⁴ As fotografias foram realizadas por mim bem como, em grande parte, pelos discentes. A explanação a respeito da composição deste arquivo será apresentada no item “Inventário do cotidiano”.

ou acrescentando figuras, palavras, desenhos, criar composições outras, algo que já estávamos acostumados a fazer em nossas aulas. Na introdução da coleção “Educação: Experiência e Sentido”, coordenada pelos educadores Jorge Larrosa e Walter Kohan, é destacado que:

Educamos para transformar o que sabemos, não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a educar é a possibilidade de que esse ato de educação, essa experiência em gestos, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos, para ser outra coisa para além do que vimos sendo (2019).

Além do objetivo de tirar de meu domínio o arquivo, as novas proposições fundadas naquelas representações foram permeando novas relações, outros pensamentos, e transformando o que estava cristalizado. Esse experimento permitiu criar um novo, bem como elucidar melhor, ou de outra forma as antigas imagens. Analisar, desvendar o exposto naquelas imagens originais, estava evidente que não seria completamente possível, pois as palavras nem sempre conseguem expressar de modo integral as experiências, era necessário criar outras experimentações. Todos esses processos permitem transformações, do que se achava que se sabia, e um considerar, um compreender que é necessário, um entregar-se as incertezas.

Ocorreram muitas atividades experimentais, e como expõe Virgínia Kastrup (2019), o experimental é sobre correr riscos, faz parte de uma política da invenção e não de uma política de representação, em que cada encontro é singular, diferente, provocando reverberações, sendo enfim necessário apostar nesta força, nessa potência, e atentar para não se perder, ao saber, ao se ter conhecimento desta potência, permitindo estar sempre à disposição,

em um estado de curiosidade, de se colocar em risco, de uma criação em uma imprevisibilidade. Jorge Larrosa expõe que as experiências são a permissão:

(...) a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2019).

Suely Rolnik (2018) elucidada que a experiência é sempre subjetiva, que possui diversas dimensões, no entanto pondera a respeito de duas, as quais considera fundamentais, sendo estas distintas e em constante tensão. Existe a percepção material, física, em que entendemos formas, volumes, texturas, cores, e a outra, que não é visível, tátil, audível. São as repercussões que as presenças provocam dentro de cada ser, pois somos corpos vivos e as existências nos impactam. No momento em que nos deparamos com o diferente, o nosso repertório cultural é solicitado. Este que é tão valioso para a nossa construção social, o qual nos permite interpretar o mundo e nos orienta nos processos, é então colocado em questionamento, em dúvida. Quando enfim o nosso corpo físico conecta-se, solicita essas referências. Por estar realmente sensibilizado ou desestabilizado, é produzida uma condição distinta, uma disposição nova, a qual Rolnik descreve como um ser “fecundado pelas forças do corpo vivo que

está nos afetando. E isso nos fecunda e produz uma espécie de embrião de mundo. Embrião de futuro, de outra forma de ser, viver e existir” (2018). As diferenças concebidas irão se associar, ampliar com esse ser que permitiu ser tocado pela experiência. Os encontros causam repercussões recíprocas e diversas a todos os participantes, ou seja, este, o qual foi provocado, estimulado, desorganizado também pode causar inquietações no outro, e estas movimentações podem atrair “a potência vital de criação, que é a essência da vida, nos dois e o que vai se produzir são diferenças, e essas diferenças vão estar produzindo um outro cenário social, outras maneiras de ser, juntos” (2018).

Assimilar, enfim, a educação como experiência, é possibilitar, fecundar o lugar dos acontecimentos, de conceder tempo, poder se expressar, e principalmente dar a palavra aos outros, ouvir de corpo presente, permeando e oportunizando caminhos para que o conhecimento se manifeste, e para, enfim, - como descreve Margareth Rago, “inventar outros espaços e criar subjetividades libertárias” (2015).

Com a intenção de compartilhar minimamente os instantes que, para mim e para os alunos, foram significativos⁵, decidi então partilhá-los, pois por mais que possuam uma historicidade, compreendi que a intenção não é a de preservar uma memória como se esta fosse intacta, mas a de meditar e dissipar experiências. As fotografias foram reveladas e remodeladas, e não deixam de ser únicas na sua materialidade, as quais são fragmentos reinterpretados, fotografias intervenções, transformadas em encontros cotidianos, riscadas, recortadas, sem muitas ponderações, orientações, sem a intenção da perfeição, que, no entanto, legitimam um tempo, um tempo rico; foram produzidas em encontros, em um feliz tempo distendido, permeado por conversações sobre o imaginário delas mesmas, com afetos, objetos imagens que carregam consigo a energia, e a sensibilidade de muitas mãos.



* link da página do instagram dos trabalhos desenvolvidos na disciplina de oficina de plástica

⁵ Assim, tudo o que é significativo, tudo o que o homem toca e tudo que toca ao homem – seu corpo, suas emoções, seus desejos, seus atos, seus pensamentos – traz a marca da historicidade” (BOMBASSARO, 2010, p.411).

Estas composições imagéticas foram uma das formas de contar, constituem um inventário do cotidiano, materializam um discurso o qual segue sendo montado, construído, de uma luta constante para romper forças normatizadas a respeito do ensino e aprendizagem, estas as quais também representam forças de aproximações, afetações, transformações e permearam a reflexão sobre o sentido das experiências. Provocaram e conduziram a escrita deste trabalho, na busca de melhor compreender os processos. Escrever é um dos modos de aprender, como também é desenhar, bordar, movimentar-se etc. Realizou-se, enfim, um exercício da filosofia da educação, a qual não tem a intenção de criar verdades, nem métodos, mas pensar que existem de outras formas e caminhos. Sigo conduzida pelas experimentações, oportunizando experiências, no anseio de me emancipar, das contradições dessa vida e, se possível, estar ao lado para ajudar outros a se emancipar.



“(...) é preciso afetar e ser afetado para poder pensar”
Levy (2011, p.85).

Experimentações fotográficas

Para investigar os modos de pensar e trabalhar a prática fotográfica no decurso da disciplina de Oficina de Plástica, foram produzidos notas e arquivos durante o processo da pesquisa de tese, uma análise de um inventário do cotidiano vivenciado entre os anos de 2011 e 2023, com ponderações a respeito de metodologias de ensino e aprendizagem, da pesquisa e extensão na arquitetura e urbanismo. A intenção foi propor a avaliação e a reflexão sobre as potencialidades e os limites da imagem, por meio de um prisma ético e estético, percorrendo tempos da criação, seus disparos, pretensões, análises, meios de divulgações, modos, processos e razões de suas produções.

O presente texto é auxiliado por referências apresentadas e permeadas nas discussões realizadas no ano de 2021, durante a disciplina “Imagens

etc. Conversas em torno da fotografia”, orientada pela docente Junia Mortimer, na Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, em que, em cada encontro, os integrantes da turma entrevistavam profissionais convidados, os quais trabalham em áreas diversas e afins com uso de imagens, como arquitetos e urbanistas, professores, acadêmicos, pesquisadores, fotógrafos, editores e artistas⁶.

Algumas perguntas atravessaram o pensamento dos colegas da turma e evidenciaram-se ao final da disciplina: Como as imagens possibilitam aproximações de sujeitos, tempos e espaço? Como expandir o olhar em torno da imagem? E para além da imagem? Quais outros meios/fontes para análise da arquitetura e do espaço urbano? Como olhamos para o que vemos? Quais são as histórias que precisam ser contadas? Qual a narrativa é criada e recriada nas imagens?

Apresentando um contexto inicial, em sala de aula, como docente da disciplina Oficina de Plástica, entre 2011 e 2019, teoria e prática fotográfica auxiliou-me desde a apresentação e fundamentação dos conteúdos a respeito da linguagem visual e dos processos compositivos, bem como a resolução de métodos pedagógicos, na criação de atividades, proporcionando aproximações mais efetivas e afetivas com os estudantes. Utilizadas as possibilidades possibilitadas pela fotográfica no transcorrer dos semestres, para aprofundar temáticas proposta na ementa, a qual possui o intuito de explicar sobre conceitos básicos, introdutórios de fundamentação, tais como ponto, linha, planos, volumes, cor, textura, espaço, escala, perspectiva, envolvendo aos demais temáticas do curso, tais como o corpo, movimento, rua, cidade, história, patrimônio, lugar, urbanidade, entre outros. Utilizamos preceitos da composição fotográfica como modo de afinidade dos demais conteúdos, a exemplo de simetria, assimetria, equilíbrio, tom, leveza, peso, luz, som-

⁶ As entrevistas foram fundamentadas pelas produções visuais e por textos acadêmicos dos profissionais. Os diálogos, possíveis em aulas virtuais, ocorreram em um período de isolamento físico, ocasionado durante a pandemia Covid-19.

bra, profundidade, nitidez, contraste etc., termos da análise compositiva e da investida de expressar sensações e sentimentos.

A fotografia como uma prática artística, acessível por sua popularização, demonstra-se como uma chave de expressão igualitária e antiautoritária. As fotógrafas e pesquisadoras Bárbara Ferreira e Daniele Queiroz (2021) levantaram a problemática da banalização da fotografia, lembrando que o uso excessivo, principalmente nas redes sociais e no ambiente urbano, certamente possui seu lado negativo, como também ressaltam que, por outro lado, a atividade pode tornar-se um facilitador para manifestar sentidos. As fotógrafas consideram a utilização da imagem como processo de democratização, comparando-as com o uso da escrita na possibilidade da comunicação, de que todos possam se apoderar, o qual permitiria um pensar e expressar por intermédio das imagens; seria este um possível instrumento de revelações, além de um caminho de autoconhecimento.

Essas observações reforçaram meus ensejos iniciais para escolha do uso dessa prática, como um instrumento disponível a todos em sala, possibilitada pela facilidade, por exemplo, da posse de aparelhos celulares com câmera, tendo como ponto de partida o interesse da maioria dos alunos pelo assunto. O investimento nesse saber artístico foi precioso, contribuindo no propósito de atinar o olhar ao entorno, incentivando aos discentes absorverem os objetos da arquitetura e do urbanismo, a relação das pessoas com o mundo. Como fundamenta Bruno Munari, “(...) conhecer as imagens que nos rodeiam significa também alargar as possibilidades de contacto com a realidade; significa ver mais e perceber mais” (1997, p.11).

Lanussi Pasquali (2021) dispõe que a arte se dá no encontro com o mundo; o método reforça a percepção, favorecendo a curiosidade aos ambientes. O olhar atento ao que nos rodeia oportuniza o

momento da experiência, promovendo a criação e o desenvolver das composições, os quais ocorrem entre o corpo e o espaço em uma temporalidade.

Os registros realizados em atividades livres surgem dos encantos, dos interesses dos alunos, o que favoreceu uma aproximação entre as pessoas. Mais do que composições pelas quais iríamos estudar termos técnicos, foram apresentadas, a mim e aos colegas, pistas do que olhavam e a forma com que olhavam para esse mundo, conduzindo a conversas e a maiores interações entre todos. Muitas vezes foi instigado realizar um observar das nossas próprias produções, como um processo de conhecimento de si, dos nossos gostos, preferências e propensões. Juhani Pallasmaa pondera que:

“(...) o dever da educação é cultivar e oferecer suporte as habilidades humanas da imaginação e empatia, mas os valores prevaletentes da cultural atual tendem a desencorajar a fantasia, suprimir os sentidos e petrificar os limites entre o mundo e a identidade pessoal. (...) O principal objetivo da educação artística talvez não resida diretamente nos princípios da produção artística, mas na emancipação e abertura da personalidade do aluno, de seu autoconhecimento e de sua autoimagem (2013,p.22).

Aline Motta (2017, 2021) considera que as imagens seriam capazes de criar pontes, pontes de busca por entendimento. Em seu trabalho a artista levanta o questionamento sobre “Como olhar para si?” e utiliza a metáfora e o próprio objeto “espelho”, cuja profundidade suas fotografias apresentam a oportunidade de perceber, bem como uma maneira de expor e espelhar a sua própria narrativa, tratando de proposições individuais. Ao mesmo tempo, dispõe que sua história pode ser coletiva ao levantar questões culturais raciais.

A escritora feminista e antirracista bell hooks (2017, p.198) ressalta que a “simples prática de incluir a experiência pessoal” pode ser construtiva em sala de aula, permitindo aprofundamento de discussões. Ao expressar o seu modo de ver o mundo, o professor oportuniza, além da construção de um conhecimento, uma possibilidade de aproximação com as demais pessoas do grupo que compartilhamos.

Durante processos de determinados exercícios, os temas podem estar relacionados a objetos, edificações, paisagens, incluindo pessoas, vestígios das presenças etc. Em momentos posteriores ao das produções, as imagens são compartilhadas em sala ou desenvolvidas exposições mais amplas para serem apreciadas, analisadas, como também são realizadas discussões sobre os temas, as intenções, os porquês das escolhas e, nesse decurso, ocorrem reflexões sobre o sentido das experiências.

Os temas podem ser guias para direcionar conversas, entendendo que nesses assuntos estão proposições de interesse dos discentes. Renata Marques (2006) lembra que “toda imagem é discurso, pois é o mundo praticado, a práxis do sujeito no mundo. As imagens são sempre pontos de vista, fragmentos de um todo que não existe independente de nós”. Por meio dos trabalhos, os alunos apresentam gestos que buscam comunicar; no atravessamento desse sistema por meio de recortes, estariam pistas a respeito de seus desejos ou motivações. São modos de expressar, e as discussões, apontam a uma oportunidade para aprender outras visões de mundo.

Marcelo Terça-Nada (2020, p.08) avalia que também “os gestos artísticos podem contribuir para o desenho de outros imaginários, interferindo na imaginação coletiva, conformando as memórias sociais e históricas de amanhã”. Reflito sobre a importância de os estudantes terem momentos para desenvolver um imaginário crítico e poético antes

de projetar um novo mundo por meio da construção da arquitetura. Terça-Nada ressalta que as imagens como campo de interesse de estudo permitem experiências de expansão nos processos mentais, artísticos, críticos, construtivo. Ademais, podem potencializar o pensar nos espaços e as complexas relações sociais, econômicas e políticas, como as instalações realizadas pelo artista que imprime palavras no mundo (2021), em seu trabalho individual, tal como os desenvolvido em conjunto com Brígida Campbell, no grupo Poro, os quais dignificam o uso das imagens nos espaços urbanos.

Durante os semestres, algumas atividades foram desenvolvidas inquirindo movimentos para relacionar a arquitetura e o urbanismo de nossa cidade, Teresina. Por meio da construção visual individual e em grupos, surgiram outros modos compositivos e outras maneiras de expor esse imaginário por meio de materializações espaciais, desenvolvendo a tridimensionalidade e a exploração de formas de compartilhamento de suas ideias e produções.

Foram realizadas exposições instalações, as quais envolviam os temas da construção arquitetônica e urbanística do centro antigo da cidade com o próprio espaço físico do Centro de Tecnologia. Os modos de expor entrelaçavam as temáticas das fotografias, como seus ponto de vista, as sequências das perspectivas, como dos pilares dos corredores, ou a relação da transparência do material da impressão com a materialidade das vidraças das janelas; outro exemplo foram as proposições oníricas, surrealistas, evidenciando o tema das passagens portais⁷. Outro exemplo foi a elaboração de livros, em que se realizava uma curta narrativa urbana, a primeira produção foi orientada pelo arquiteto, fotógrafo e artista Valério Araújo (2014). As temáticas amplificavam temas do cotidiano na cidade de Teresina.

Inês Linke (2021) entende o desenvolvimento de livros como suporte de experimentação para fazer,

⁷ Explorada no texto “Fotografia” no caderno Memórias.

construir, processar e entrar no diálogo; a professora considera que “fazer um livro é atualizar sua própria sequência ideal de espaço tempo por meio da criação de uma sequência paralela de sinais”.

Juhani Pallasmaa (2013) comenta que são infinitas as faces da imagem e menciona que nosso corpo pode ser afetado por elas, de modo a permeiar sentimentos e favorecer a imaginação. Entendo que podemos ser afetados tanto pelas imagens que vemos quanto por aquelas que produzimos, onde a reflexão atenta que essas visualidades nos causam podem ser corporificadas. As propostas de exercícios tiveram a intenção de desenvolver nos discentes um olhar mais precioso e demorado ao que nos rodeia. Como observa Georgia O’keeffe, artista que elabora imagens e transforma a percepção do que é visto, “(..) não temos tempo – e para se ver é necessário tempo, assim como ter um amigo leva tempo”⁸(1939,p.02). É especialmente árduo numa época em que as imagens invadem com presteza o nosso cotidiano, onde o scroll, a rolagens em telas é infinito, chamar a atenção e permitir um tempo mais demorado para com calma analisar dos pequenos detalhes à composição de um todo, observar as presenças, a performance das pessoa nos ambientes. Evidente que o retrato de uma cena de um instante não é em si a arquitetura, sendo um dos modos de se estudar, de buscar a absorção espaço temporal, pois, como enfatiza o fotógrafo Nelson Kon, “a vivência da arquitetura é insubstituível. Não há forma de representação que possa reproduzir a experiência de estar, ver, sentir, cheirar, conviver com a arquitetura” (1999). Os exercícios propostos possuíam, enfim, formatações diversas, cabíveis e relacionadas a cada turma, em que todos intentavam oportunizar e principiar as temáticas da arquitetura e do urbanismo e ampliar os conhecimentos dos estudantes.

⁸ Tradução nossa, frase do catálogo “Catalogue Georgia O’Keeffe exhibition of oils and pastels”, January 22-March 17, 1939. Nova York, An American Place, 1939. Disponível em: <https://collections.library.yale.edu/pdfs/15818083.pdf>.

Inventário do cotidiano

Necessário expor e elucidar como transcorreu a formação desse inventário, o arquivo de pesquisa deste trabalho, o qual é formado por de mais de quatro mil imagens, e constitui-se não apenas das imagens produzidas pelos alunos nestas atividades descritas, as quais, evidentemente, possuem valor por incentivar o desenvolvimento do olhar atento, pela condição de se estar de corpo presente, estudando às relações humanas e os ambientes construídos. O inventário da pesquisa é formado, então, por fotografias deste e de outros trabalhos, de seus processos da elaboração e, principalmente, de imagens das pessoas e do espaço que nos rodeava, das interações que ali se sucederam.

Relato e assumo que o acervo inicia da minha postura pessoal de ser uma arquivista, do hábito de guardar coisas, bem como do meu interesse pela fotografia que tive durante toda a vida, influenciada pela minha família; hoje tenho consciência a respeito dessas práticas e compreendo que estas possuem peso, importância e talvez culpa como parte considerável nos meus processos de pesquisa.

Iniciei a registrar grande parte dos trabalhos produzidos pelos alunos utilizando a câmera do celular, o que permitia rapidez e praticidade, as motivações foram pelo registro em si, do qual já possuía o hábito⁹, e por sentir a preocupação, uma necessidade de realizar posteriores avaliações. Ademais, ocorria uma falta de condições espaciais, para permanência dos trabalhos¹⁰ dentro das dependências da universidade, principalmente quando se tratava de modelos, maquetes ou intervenções, estas impossíveis de serem transportadas para outros ambientes, algumas por conta da sua efemeridade. Percebi, no entanto, que o simples fato de realizar uma pausa para registrar os trabalhos dos discentes provocava uma manifestação positiva pelos alunos; interpretei que isso se sucedia pela atenção

⁹ “Eu tiro fotos todos os dias, o que é para mim como desenhar. É um exercício sobre o que vemos e de que maneira registramos isso. E também uma tentativa de não usar as mãos, privilegiando, em lugar delas, a visão e a mente.” AiWeiwei, entrevista a Hans Obrist (2018, p.104)

¹⁰ Cada turma é composta em média por trinta alunos. Diversos trabalhos são desenvolvidos individualmente e promovem uma entrega de trinta maquetes, por exemplo.

dada aos objetos, uma forma de apreço, valorização do que era produzido por eles. É reconhecido que, no curso de arquitetura, as produções das atividades demandam tempo e dedicação, a entrega de um trabalho gera aos discentes grandes gastos de energia, mental, física ou emocional (BALLESTE, 2021).

Empreender um tempo para fotografar algo seria um delinear, representar, descrever um objeto, um trabalho que nos obriga a fazer uma suspensão das atividades para apreciar, mirar por outros ângulos e perspectivas, é ter tempo para dedicar-se, e a atitude de dar um pouco mais de atenção provoca nas pessoas a sensação de reconhecimento pelo que criaram. Recorria este princípio também para que eles próprios apreciassem, observassem, reflexionassem sobre os processos até a conclusão e estimassem suas respectivas produções. Deste modo, os registros, os quais eram inicialmente realizados por mim, seguiram sendo feitos também por monitores e depois pelos próprios autores. As razões foram se diversificando, o que seria útil para avaliações posteriores; após perceber o ressaltado do gesto, deliberei inserir como parte das atividades a reflexão dos processos de elaboração¹¹.

Os registros dos trabalhos tornaram-se frequentes, e ampliaram-se os cuidados com a apresentação final. Surgia o maior interesse com o que estava sendo desenvolvido, e rememoro a respeito de um pequeno estúdio que foi construído na sala, um fundo infinito foi instalado sobre uma mesa próxima a janela. A preocupação com construção da imagem era tida como fator positivo, pelo apreço do que era feito por cada pessoa. Algumas imagens eram impressas ou reveladas e inseridas em seus fichários, não eram necessariamente divulgadas, e os alunos estudavam cada etapa¹², os processos ali desenvolvidos tornavam-se indicativos para eles mesmos, no ponderar do que as fotos significavam.

O transcurso de inserir e incentivar a fotografia ocorreu de modo gradual e natural e correlacionou-

¹¹ As turmas geralmente desenvolvem fichários, os quais são registros, diários de suas produções.

¹² Em alguns exercícios, eram descritas as etapas, e os alunos eram incentivados a escrever as ideias que surgiam. Contavam histórias e falavam sobre as sensações e as emoções que surgiam.

-se com outras situações contemporâneas, como, por exemplo, o exponencial uso de redes sociais, e observei também que estar próximo do universo dos alunos, de seus interesses, permeava um caminho da aproximação. Utilizar-se de meios já usuais e de suas inclinações é fator para maior engajamento nas atividades. Nas turmas habitualmente os alunos eram de mesma faixa etária, com relações similares a respeito do uso das tecnologias¹³. Em outras situações, como durante estudos de caso ou obter bancos de dados, foram utilizadas as redes sociais, as quais facilitavam o processo, ampliavam o envolvimento dos alunos e expandiam-se os recursos e as ideias.

A importância dada por eles às mídias sociais mediava também as imagens produzidas, as quais eram expostas em tanto contas pessoais como em perfil voltado ao curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPI, durante os anos de 2015 a 2019, no projeto de extensão intitulado MaisPortfolio¹⁴, o qual possuía plataformas específicas para a valorização e a divulgação da produção cotidiana dos alunos do curso. Muitos trabalhos e processos foram divulgados, pois este era um modo de apresentar, transmitir e explicar à sociedade as inúmeras atividades realizadas pelos estudantes, bem como as capacidades e as responsabilidades dos arquitetos. Páginas com este formato tornaram-se mais comuns nos últimos anos.

Importante evidenciar que as demais temáticas levantadas e abordadas pelos alunos, em relação aos acontecimentos cotidianos atravessavam e transpassavam as produções de projetos e atividades do curso. Os registros entre os discentes ocorriam de modo espontâneo, manifestando sua individualidade e suas relações coletivas, por meio de brincadeiras, afetos, comemorações, aborrecimentos, reivindicações, protestos, demandas, situações que envolvem a sala de aula, o centro de tecnologia, a universidade, a cidade, ou seja, as atividades per-

¹³ De acordo Viens (2019), publicado em <https://www.weforum.org/>, a utilização de redes sociais, é maior pela “Geração Z”, pessoas nascidas depois de 1995, mais impactadas por fatores culturais dos anos 2000.

¹⁴ Projeto cadastrado na Pró-reitoria de extensão da UFPI, o qual possuía como principal objetivo tornar as produções desenvolvidas no curso de Arquitetura e Urbanismo acessíveis e inteligíveis a comunidade interna e externa. Tendo a ciência do valor das produções intelectuais realizadas por docentes e discentes entendia como necessário a divulgação destas para a melhor compressão das competências dos arquitetos e urbanistas pelo público em geral. Visando ampliar e divulgar os conhecimentos, gerando discussões e aproximando a comunidade sobre as técnicas, projetos e as pesquisas realizadas principalmente nos espaços urbanos da cidade de Teresina como em todo o Estado do Piauí.

meavam questões sociais, culturais, econômicas e políticas, as quais cruzam e movem a vida de todos.

Como dito anteriormente, a banalização e o uso excessivo das redes sociais podem ser danosos, mas estas podem ser utilizadas como meio de romper barreiras, segundo a Professora Gabriela Pereira (2021), participante do coletivo Terra Preta Cidade, a qual expõe que, por intermédio do uso da tecnologia, foi possível impulsionar a comunicação através das mídias sociais. As vozes do coletivo alcançam outros territórios, os quais nem sempre imaginou-se atingir. A ativista observa que o grupo conseguiu realizar uma quebra no sistema convencional e ver suas ideias reverberarem¹⁵.

No projeto de extensão MaisPortfolio¹⁶, as mídias eram gerenciadas pelos integrantes, os quais movimentaram inúmeros arquivos. Além disso, eram produzidas e postadas, e muitas reportagens de imagens criadas por outros por alunos, predominantemente do próprio curso de Arquitetura e Urbanismo da UPPF. Os arquivos envolveram temas diversos, apresentando valor documental, bem como simbólico e sentimental. As imagens foram arquivadas e selecionadas para este trabalho, as produções correlacionadas a esta pesquisa, com enfoque na disciplina Oficina de Plástica, as ocupações da sala 562, o que me auxiliou a ter outras visualidades e percepções a respeito da temática.

Considerarei essencial não ter prevalentemente fotografias realizadas por mim, por entender que estas são construções e seriam elaboradas a partir de um modo específico de contemplar, de um determinado ponto de estruturação de uma memória¹⁷. O historiador Elson Rabelo (2021) apresenta, ao estudar as imagens, questionamentos basilares: “Quem fotografa? O quê? Para quem? Porquê?”, fundamentais como exercício de reflexão de um todo, das composições finalizadas, daquilo que ocorre por trás das câmeras, os contextos, os conceitos e os pré-conceitos, reforçando que é preciso

¹⁵ Não só as mídias sociais, mas também os sistemas de inteligência artificial podem promover a continuidade de padrões, de determinadas culturas. Na disciplina “Imagens etc.”, do PPGAU da UFPB, foram tratadas a respeito de questões raciais, enfatizando que as atitudes preconceituosas amplificam a desigualdade em nossa sociedade. No caso os bancos de dados das inteligências artificiais são alimentadas com imagens que fortalecem padrões preconceituosos. O que exige uma mudança de paradigmas, que devem partir das inteligências humanas.

¹⁶ A equipe do projeto, de maneira geral, era composta por dois alunos de cada período do curso de Arquitetura e Urbanismo. As imagens produzidas, postadas ou repostadas eram relacionadas a assuntos pertinentes a todas as disciplinas do curso.

¹⁷ Derrida (2021), em “Mal de arquivo”, refere-se à etimologia da palavra arquivo, lembrando que o termo se vincula à origem e à autenticidade, bem como à questão da autoridade, remetendo ao poder de quem gerencia, seleciona, faz escolhas do que será revelado ou apagado.

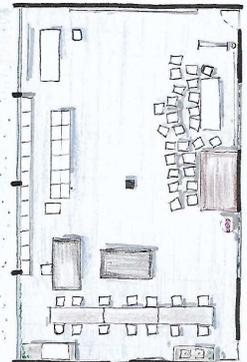
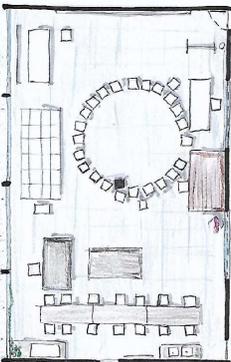
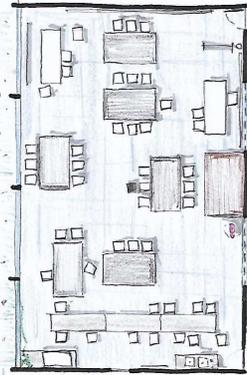
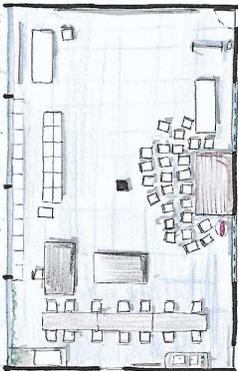
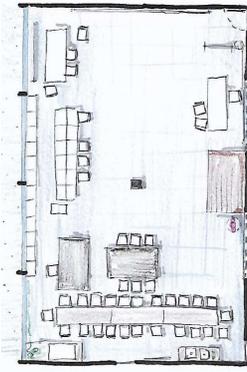
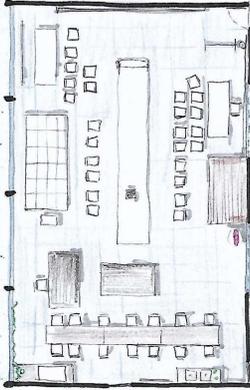
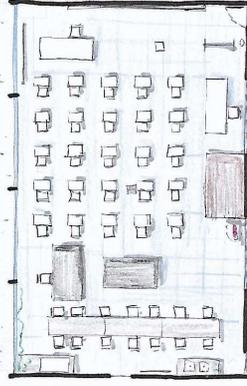
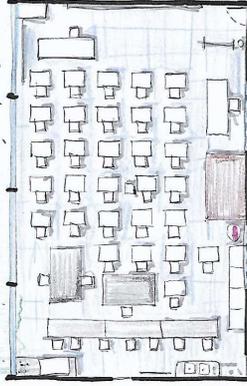
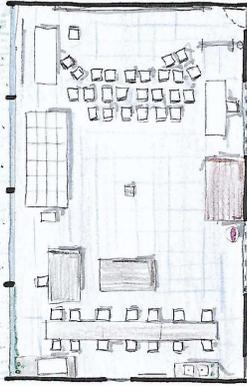
compreender a experiência da produção, em relação às informações que as imagens contam, o que exposto, bem como o que é descartado dessas composições. Existe, enfim, uma narrativa produzida, histórias a serem contadas, inquirições levantadas, mistérios a serem desvendados, pois cada imagem induza processos imaginativos.

As fotografias utilizadas como parte de um produto final foram então impressas para retornarem à sala 562, local onde as ideias iniciaram-se, surgiram oportunizada pelos encontros dos discentes de dezessete turmas, da disciplina de Oficina de Plástica entre 2011 e 2019. Nestas imagens manifesta-se uma tentativa de expor as revelações, e “tornar visível como o mundo nos toca” (PALLASMAA, 2013, p.132), de um presente que foi vivenciado, um dos percursos possíveis, trajetos, obra de uma vida coletiva, uma pequena parte das experiências que nos transformou e nos forma, produzindo visualidades de um inventário do cotidiano.

Agradecimento aos participantes da intervenção:

João Ângelo (2016.1)
Edilson Medo (2016.1)
Monica Cardoso (2016.1)
Ana Rita Meneses (2017.2)
Arthur Pedrosa (2017.1)
Carla Ohana Araújo (2017.1)
Julie Ane Santos (2018.1)
Samuel Mesquista (2018.2)
João Meireles (2019.1)
Marina Rodrigues (2017.2)
Naelle Galvão (2016.2)
Tomaz Neto Medeiros (2019.2)
Camila Gualter (2020.2)
Khalil Leal (2018.2)
Kelson Galeno (2015.1)
Thaise Sousa (2015.1)
Raniel Lima (2015.1)
Nathalia Freire (2015.1)
Rozenison Barros (2015.1)
João Pedro Martins (2018.2)
Jordan de Sousa (2019.1)
Kayo Sousa (2019.1)
Wanessa Mayara (2017.2)
Eugenia Amaral (2018.2)
Leonardo Bricio (2018.2)
Barbara Nunes (2018.2)
Letícia Beatriz (2018.2)
Mariana Campos (2017.2)
Lorena Kayla (2019.1)
Maria Clara Barbosa (2018.1)
Carlos Andrio (2018.1)

Maria Vitoria Freitas (2019.1)
Eduardo Carvalho (2017.1)
Ana Isabel Costa (2017.1)
Rewlyson Leite (2017.1)
Victor Veríssimo (2011.2)
Mariana Alencar (2018.2)
Victor Canejo (2018.2)
Mariana Mota (2018.2)
Luiza Kronenberg (2016.1)
Maria Vitoria Soares (2019.2)
Larissa Mesquita (2016.2)
Mateus Moura (2016.2)
Marcos Antonio (2016.2)
Lucas Bruno (2016.2)
Paloma Lima (2016.2)
Paloma Lima (2019.2)
Wellington Amorim (2016.2)
Kleber Craveiro
Sandra Selma
Alex Sampaio



espaço
O
(da liberdade)

**“Deve-se evitar a alternativa
do fora e do dentro; é preciso
situar-se nas fronteiras.”**

Michel Foucault (2000, p.347)

Ensaio sobre o não verbal de uma sala de aula

Medito, aqui, sobre uma sala de aula específica, a sala 562 a sala de Plástica. Para uma arquiteta, é um tanto conflituoso verbalizar a dificuldade de descrever uma única sala, a qual tento desenhar há certo tempo, o que torna mais inquietante é pensar no tempo que estive naquele local, pois cumpri algumas disciplinas durante a graduação e sou professora e trabalho nessa sala há nove anos. O cotidiano vivido, emaranhado nas minhas memórias, permearam as indagações que me incomodam e guiam as pesquisas atuais e surgiram nesse contexto-lugar. Apenas depois de alguns anos, ao ler a conversa de Faudez com Paulo Freire, compreendi que é mesmo do nosso cotidiano que surgem as reais perguntas, as que nos angustiam e que estas não estariam nos livros das estantes, e sim são as “perguntas corporais que o corpo nos faz” (2021, p. 71).

No começo, eu só a desenhava vazia, demarcava as paredes, o quadro negro, as janelas, as três portas; representava também o pequeno palco lateral e o cubo preto. Quando tive mais ânimo, desenhei-a novamente, acrescentando algumas cadeiras, mesas, o fundo infinito, o mural com fotografias; contudo, sempre faltavam as demais cadeiras, as mesinhas, a pia, o manequim cor-de-rosa, os painéis, além dos objetos muitos, como as plantas, os vidros, a boneca, os trabalhos perdidos, revistas, a vaca subindo pela parede, a mão de gesso saindo do teto, a bola na maçaneta da porta etc. Se fosse colocar as pessoas, teria que desenhar também gatos e cachorros, que algum aluno deixa entrar, afinal, lá fora é muito quente.

Aqui, guio o trabalho permeado por quatro desenhos, que talvez ajudem a contar uma história. Como já havia sido observado por Xico, meu orientador, eu gosto mesmo é de contar histórias. Krenak enfatiza que é necessário adiar o fim do mundo para poder contar mais uma história, entendendo que é valioso “(...) viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros” (2020, p.13).

Acho que preciso, nesse processo de pesquisa, escrever sobre as experiências, como também capturar algo a mais, sobre algo não tão obviamente anunciado que está sempre acontecendo por lá; e esse texto tem a intenção de refletir sobre uma sala de aula, a 562, que, entretanto, provavelmente, não seja tão diferente das demais salas de aula existentes por aí.

Refletindo sobre as histórias que devem continuar sendo contadas, agora elas são atravessadas por um evento incomum, que mudou a minha percepção. Um fato o qual prefigura um conto surreal, inacreditável, em que quase todas as salas de aula do mundo ficaram vazias em um mesmo momento¹. Era uma pausa forçada, provocando um meio exílio, em que, se possível, deveríamos ficar em casa; uma ruptura que tirou ou mudou o cotidiano de muitos, e alguns puderam repensar a vida ordinária.

Nesta circunstância, que não foi a primeira, o ensino entrou em estado emergencial, em meio a uma crise sanitária e, no Brasil, também crise financeira, social e política. No entanto, em um lugar de privilégio, tive a oportunidade de continuar a estudar e iniciar uma pós-graduação, assistindo a aulas virtuais e, por vezes, ministrando-as estando em corpo físico em um cômodo da minha casa e, sincronicamente, em companhia de outros, turmas de instituições públicas e privadas de, no mínimo, cinco estados diferentes do país. Testemu-

¹ Pandemia Covid-19. Extensão da perda na educação no mundo é grave, e é preciso agir para garantir o direito à Educação, alerta UNICEF. Disponível em: <<https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/covid-19-extensao-da-perda-na-educacao-no-mundo-e-grave>>. Acesso em: 02/09/22.

nhei professores, pesquisadores, estudantes – nós – em uma angústia similar: todos, ao mesmo tempo, como em um ato de resistência, se esforçando, prosseguindo, repensando, recriando os processos de aprendizagem como também, infelizmente, vivenciando e sentindo na pele as falhas do nosso sistema educacional.

Com o anseio de aceitar e me conformar com as mudanças, frisei no pensamento que a sala de aula na realidade são as pessoas, que os espaços de aprendizados são diversos. Ao mesmo tempo, sentia imensa falta do encontro no espaço físico. Agora compreendo, e ainda reverberam no próprio corpo as consequências desse isolamento.

Durante uma das aulas remotas por computador, que não foi gravada, Marta Bogéa² comentou que a aula é “um espaço aberto, de pensamento em curso” (2021), diferentemente de uma palestra, em que o assunto estaria fechado. Tenho a compreensão de que a aula é construída nesse espaço aberto em conjunto, coletivamente e, corroborando com essas ideias, agrego a fala de Jorge Larossa, o qual observou que a sala de aula é o espaço onde os professores e os estudantes fazem a aula:

A palavra aula tem uma etimologia muito interessante: significa um círculo cerimonial, mas depois, por extensão, um curral no qual se encerram as crianças, mas ao mesmo tempo as protege. Também nas cortes dos palácios, aula era um pátio vazio onde habitavam os funcionários que não tinham nenhuma função específica. Daí que Goethe, por exemplo, era um conselheiro ‘áulico’ na corte de Weimar. E eu gosto disso porque a aula tem algo de cerimonial, tem algo de curral, algo de cárcere e refúgio ao mesmo tempo e, também, tem algo de espaço vazio sem nenhuma função específica e que, portanto, pode ser preenchido com qualquer coisa (2017).

² Comunicação pessoal, 07 de junho, 2021, na aula introdutória da disciplina “Espelho Transparente: Dividir, Misturar, Multiplicar” Responsáveis: Marta Vieira Bogéa e Lúcia Koch, no Programa de Pós- graduação da FAUUSP.

Então, um determinado espaço vazio, que os arquitetos cercam, projetam e lhe dão a função de sala de aula, torna-se um local específico, onde os corpos se reúnem e ocupam esse vazio, o imprescindível da composição. Como afirmou Lao-tzu Tao Te Ching, no século VI a.C. “(...) no espaço onde não há nada que a utilidade depende” (CHING,1999, p. 91.).

A sala é local do acontecimento da aula, onde surge uma produção singular e coletiva, permeada pelos pensamentos em curso, transformando-se em movimento; de corpo presente experimenta-se um tempo-espaço determinado. E, assim, para essas salas de aula físicas retornamos³, voltamos a sair de casa, transportar-nos, passamos por um portal, até chegar à universidade. Estamos em um ambiente que, para os discentes, não é precisamente de trabalho, como também não é um local de lazer – no sentido de ‘scholé’, lugar do ócio em grego. É, entretanto, um espaço tempo dedicado a produzir aprendizado, para se aprender algo, pensar, estudar, conviver etc.

Essa atividade é vista, por alguns, como perigosa. A prática de estudar, refletir, pensar, efetuada em coletivo, realizada em um espaço público, é, para nosso sistema capital, uma situação que não consegue bem abarcar e conter, uma produção que gera consequências não consideradas úteis⁴ o suficiente; não obstante, o sistema esforça-se enormemente para organizá-la em caixinhas e torná-la mais vendável possível.

Estar nesse local de refúgio, a sala de aula, um espaço temporal, um estado de suspensão, é um privilégio⁵, no sentido de que deve ser tratado com distinção, pois já é nosso direito social adquirido, sendo fundamental compreendermos os seus significados, para conservar e desenvolver a sua existência.

³ Retomados, aos poucos, nosso direito à cidade, de nos deslocar e viver os espaços.

⁴ “A utilidade do inútil” ORDINE (2016).

⁵ Para se conviver, viver junto, desenvolver-se, estudar, aprender a aprender e criar um novo mundo.

**“Um edifício não é apenas
uma estrutura física, mas
também um espaço mental
que estrutura e articula nossas
experiências”**

Pallasmaa (2002, p. 53).

Sobre o visível e o não verbal

No segundo desenho da sala, além da delimitação das paredes e de alguns móveis internos, puxei linhas vermelhas formando um emaranhado, parecido com uma cama de gato. Sei que tudo na sala se comunica de alguma maneira, coisas que foram ali construídas, ou deixadas por pessoas diferentes, enquanto outros sujeitos surgem e mudam as coisas de lugar. Compreendi que, apenas pela lógica racional, a metodologia cartesiana não é suficiente para explicar esse lugar; esse modo de ver não abraça o essencial, não estaria honrando as experiências ali vividas. Enfim, não é possível explicar com rigidez aquele espaço, o que não significa que não deva ter um rigor.

Imprevistamente, certo dia contemplei uma citação de Lucrecia Ferrara⁶ (1993) durante uma palestra de Michiko Okano (2019), enquanto aclarava sobre o não-verbal, o qual este seria:

(...) aquilo que se apresenta diluído no cotidiano, ou que é mudo porque não agride a nossa atenção. Melhor aprendê-lo por meio de um olhar tátil, multissensorial e sinestésico e que, pelo seu dinamismo, exige uma leitura, senão desorganizada, pelo menos sem ordem pré-estabelecida, convencional ou sistematizada.

A citação me chamou atenção por aproximar palavras que me são caras, como o cotidiano, onde esse algo está diluído, dissolvidos, misturados completamente nesses blocos temporais contínu-

⁶ Em seu livro “Leitura sem palavras” (1993), Lucrecia Ferrara apresenta um modo de olhar para a arquitetura e o urbanismo como metodologia. Também faz análises sobre os espaços da FAU/USP, do prédio que abrigou a instituição, o qual possuía características da Art nouveau e da atual edificação moderna projetada por Vila Nova Artigas, descrevendo parâmetros, qualidades e problemas nas duas estruturas, utilizadas como local de ensino e aprendizado.

os que nos transformam. Como Deleuze afirmou, “uma aula é um cubo, ou seja, um espaço-tempo” (1996)⁷. Considero que são nesses momentos que ocorre uma parte desse não visível, no encontro das subjetividades dos alunos e do professor, na chamada relação ensino-aprendizado (KASTRUP, 2005).

Outro tema que me toca é a respeito do sensorial e o sinestésico, pois na sala 562 ocorrem as aulas de Oficina de Plástica, onde apresentamos aos novos interessados e também revisamos internamente o que é a arquitetura e o urbanismo. Buscamos entender e aprendemos justamente a ler o não verbal nas formas, nas composições, nos lugares, na cidade. Procuramos apreender o tangível e o intangível da arquitetura.

Aprendemos e ensinamos de tantas maneiras que nem sempre é necessário verbalizar; sem mesmo dizer uma palavra, nosso corpo, nossa postura, explicita algo. Por estar o nosso corpo posicionado em um determinado ponto no plano da sala, já expressamos uma informação, transmitimos nossas intenções. Para ser professor, para aprender algo, para desaprender e aprender a aprender é necessário abrir-se à sensibilidade, estar disponível, é necessário mudar com frequência a nossa frequência.

A sala, que desenho repetidas vezes é conhecida no curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal do Piauí como a Sala de Plástica. De certo a disciplina do primeiro período aponte algo que fica registrado nos estudantes. O local é ocupado habitualmente pelos discentes da disciplina e de outras várias turmas do curso, que frequentam o lugar com regularidade. São sempre muitas vozes e sons de móveis sendo arrastados, estes que passem para se adequar as vontades dos grupos. A sala é, sim, desorganizada, caótica, a própria professora desmonta a ordem convencional a cada aula – fazia eu de propósito?⁸ É necessário deslocar para despertar.

⁷ “Segundo Deleuze, “As aulas são algo muito especial. Uma aula é um cubo, ou seja, um espaço-tempo. Muitas coisas acontecem numa aula. Nunca gostei de conferências porque se trata de um espaço-tempo pequeno demais. Uma aula é algo que se estende de uma semana a outra. É um espaço e uma temporalidade muito especiais. Há uma sequência. Não podemos recuperar o que não conseguimos fazer. Mas há um desenvolvimento interior numa aula. E as pessoas mudam entre uma semana e outra. O público de uma aula é algo fascinante” (1996).

⁸ Modificar o layout da sala, mudar as cadeiras de lugar a cada aula é fazer os corpos se encontrarem em um novo espaço. Desse modo, o professor perde um lugar de poder já normatizado e busca encontrar outro poder; ademais é dar possibilidade e poder aos demais presentes na sala.

Talvez por isso a sala exija uma “leitura, senão desorganizada, pelo menos sem ordem preestabelecida, convencional ou sistematizada” (FERRARA, 1993, p.26). Algumas coisas não são visíveis pelos olhos físicos, mas são, sim, visíveis pelo conjunto de nossa percepção, pelas experiências plurissensoriais, por nossas vivências, e professores são bons de pegar coisas no ar. Foi necessário aceitar o barulho e não querer controlar a sala, para entrar no ritmo, emaranhar-me no fio, aprender a cativar o mar invisível que está no espaço vazio.

**“(...) porque nem tudo
no universo é tão
estritamente relógio nem tão
especificadamente nuvem”**

Okano (2012, p.197)

O Mar e o Ma



Em um pedaço pequeno de papel kraft, daqueles de rascunho, tracei um convencional paralelepípedo reto, retangular como as salas de aula tradicionalmente são; então preenchi o volume na cor azul, um mar. Um mar de histórias para contar, infinitas, improváveis e surpreendentes. Nunca teremos certeza dos desdobramentos, das reverberações do que fazemos uns aos outros, dos movimentos, das consequências dos encontros que uma aula pode provocar. Um mar parecia bom, como se na sala tivesse algo que une, que faz elo, onde estamos todos mergulhados.

Perceptível que eu tenho pensado em vários vazios, como o entre-espço das coisas que ocupam a sala de aula, ou o entre-espço que ela cria e abraça, e busco achar conceito para o que acontece ali.

Voltando à palestra de Michiko Okano (2019), o momento que ela me prende a atenção é quando comenta que a aula ideal seria como aquele espaço-tempo que o professor deixa em aberto e o aluno “fica pensando, desenvolve e ele tem vontade de

complementar, de pesquisar”. A arquiteta, na sua preleção, busca transmitir a ideia japonesa de ‘Ma’, a qual não seria um conceito, e o apresenta como um elemento amorfo, não verbalizável.

Tenho receio de deturpar o conceito de algo que é tão complexo, difícil de traduzir e entender, pois, como a autora ressalta, estamos imersos em outra cultura, na qual se deseja sempre o conceito lógico, claro, direto, numa visão antropocêntrica, dualista, a tal racionalidade ocidental. O que me alenta é a informação que o “Ma” está, existe em todas as culturas, em todos os países e territórios. Irei comparar, metaforicamente, esse “Ma” com a sala, a aula, o espaço-tempo do ensino aprendido.

Okano (2019) expõe que o “Ma é um vazio, mas no sentido de disponibilidade, de potência, onde algo pode se manifestar ou não”; seria um “entre-onde quando tudo pode acontecer” (2012, p. 7); um vazio não de morte e sim de nascimento, dinâmico, de movimento, de transformação. O “Ma” é um entre espaço-tempo, é uma fronteira, mas não se trata da ideia de uma separação e sim algo que ata, aproxima, uma passagem, que cria conexões; seria um espaço de diálogo, de tradução, transcrição, em que há um momento para que se possa criar. “Ma” é um processo intercalar, uma preparação, como momento de meditação, uma pausa do tempo.

Por fim, a autora questiona: “mas qualquer vazio, qualquer espaço intermediário seria um espaço ‘Ma?’” (OKANO, 2020); e responde que considera que o espaço tem que ser potencial, permitir uma reflexão, uma descoberta, que ocorra uma mudança de sentido, de valores na nossa vida. Eu entendi que era tudo isso a sala de aula, a sala de plástica.

**“Tenho extrema dificuldade
e quase rejeição em acabar
um desenho porque ele
nunca se encerra”**

Álvaro Siza (1988, p.63).

Sala de plástica ou outras salas

O último desenho feito foi em um caderno grande; novamente, demarquei as linhas do volume externo da sala; dessa vez, eu queria desenhar as pessoas, no entanto, resolvi encher de linhas curtas e coloridas, mostrei ao meu amigo Victor, que também estudou na mesma sala, e ele comentou: “a sala é um saco de confete, um conjunto de bandeirinhas de São João, é festa, é dança”; é realmente um lugar de movimento contínuo, e aprender é movimento, momento a momento, uns com os outros.

A sala de plástica, como todas as outras salas de aula, é um local de aprendizagem, de construção coletiva, de imersão, de atenção compartilhada. Nesse ambiente com pessoas diversas, é interessante se articular saberes e buscar construir experiências significativas. Para isso, um caminho seria o de pautar as aulas na escuta ativa (HOOKS, 2017), no reconhecer e entender, no trazer a realidade do outro, pois deste respeito das várias histórias, surgem os pontos essenciais e a possibilidade de se puxar a linha da trama vida-arquitetura-urbanismo, onde ocorrem as materializações das nossas subjetividades, e todos juntos conseguirmos desenvolver camadas de relações expressivas.

Como Hashim Sarkis considera, a “educação mais rica é aquela que ajuda a articular e fortalece os valores dos alunos e que traz esses valores para o próprio conhecimento, que está sendo transmitido a eles por meio de debate e da demonstração” (HARROUK, 2020). A sala de aula é um território comum, um local que deve ser de acolhimento, do cultivo de um olhar atento, sensível aos alunos de

arquitetura e urbanismo, no qual cobramos que saibam projetar para as pessoas. Importante, então, nos questionarmos se ensinamos, por meio das nossas atitudes, esse olhar para as pessoas; será que atentamos para as relações entre aqueles com quem dividimos o espaço? Ou o nosso processo do dia a dia nas aulas é desumanizante, tanto para os alunos quanto para os professores?

Para que as mudanças ocorram, é pertinente repensarmos as atitudes cotidianas, romper barreiras internas para diluir as externas. Imagino que nosso intuito é a construção de uma práxis criadora, que seja sensível, para que façamos de nossas salas de aula um lugar de potência, de movimento, de memórias, de tempo significativo, que ensinemos, sim, a projetar, a transformar espaços em lugares. É necessário, como afirma Michiko Okano (2019), “abrir os poros da sensibilidade”, ser capaz de ouvir os outros, conseguir atentar além do visível, do óbvio, passar pelos portais, perceber o espaço entre, viver o processo, cativar os que nos acompanham, criar coletiva e democraticamente uma real sala de aula, transformá-la em um lugar de liberdade.

As Cidades Delgadas 4. A cidade de Sofrônia é composta de duas meias cidades. Na primeira, encontra-se a grande montanha-russa de ladeiras vertiginosas, o carrossel de raios formados por correntes, a roda-gigante com cabinas giratórias, o globo da morte com motociclistas de cabeça para baixo, a cúpula do circo com os trapézios amarrados no meio. A segunda meia cidade é de pedra e mármore e cimento, com o banco, as fábricas, os palácios, o matadouro, a escola e todo o resto. Uma das meias cidades é fixa, a outra é provisória e, quando termina a sua temporada, é desparafusada, desmontada e levada embora, transferida para os terrenos baldios de outra meia cidade. Assim, todos os anos chega o dia em que os pedreiros destacam os frontões de mármore, desmoronam os muros de pedra, os pilares de cimento, desmontam o ministério, o monumento, as docas, a refinaria de petróleo, o hospital, carregam os guinchos para seguir de praça em praça o itinerário de todos os anos. Permanece a meia Sofrônia dos tiros-ao-alvo e dos carrosséis, com o grito suspenso do trenzinho da montanha-russa de ponta-cabeça, e começa-se a contar quantos meses, quantos dias se deverão esperar até que a caravana retorne e a vida inteira recomece

(Ítalo Calvino. As Cidades Invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, p.75, 2017).

Conto de Aproximação

Atividade de Seminário de tese II - Docente: Xico Costa. Distanciamento como forma de aproximação. Um conto de aproximação. [a] sobre ciência e ficção: ficção como suporte.

Conversando sobre a atividade da disciplina com a amiga Sandra Kaffka, ela recomendou-me o livro “As cidades invisíveis”, de Italo Calvino. Sandra o relacionou com a proposta com o trabalho a qual realizo em sala de aula uma reformulação do espaço a cada aula. E de imediato me veio à lembrança de uma cidade em específico: Sofrônia; claro que não me lembro de todas as cidades, preciso reler o livro, mas essa já havia marcado.

Contextualizando, o livro conta que o imperador Kublai Khan, do império mongol, pede ao aventureiro Marco Pólo que descreva as cidades por onde ele passou, pois o imperador não teria como sair e conhecê-las. Marco Pólo, então, fala relata sobre 50 cidades, de modo poético, metáforas bonitas com as várias maneiras de se viver, observar, entender uma cidade.

Escolhi, para o exercício, a cidade de Sofrônia, na qual é composta de duas meias cidades, como descrito no conto. Faço, então, uma relação da cidade com a sala de Plástica, com as formas de se olhar para as configurações as disposições espaciais e as atividades que lá ocorrem.

Tendo uma visão como uma cidade, uma cidade invertida, onde as cidades/salas convencionais, a sua estrutura e organização convencional são desmontadas. E, então, na hora da aula, montamos nosso circo, fazemos um círculo ou subimos no palco, um palquinho que temos, ou apresentamos as nossas peças de arte. Circo entendido como um lugar da fantasia, da arte, da pausa da vida normal e cotidiana. De acordo com Danilo Santos de Miran-

da (2016, p.03), Diretor Regional do SESC São Paulo, o circo

(...) é uma linguagem que se constitui a partir do diálogo com outras expressões artísticas como o teatro, a dança, as artes visuais e a performance, introduzindo elementos, narrativas, conceitos e expressividades e reinventando os próprios conceitos que o embasam e o definem.

O circo é que nos remete a vivências e sensações, o qual é normalmente formado por uma companhia, um coletivo e reúne artistas diferentes. Acho que a sala de aula é um pouco assim. Enfim, é quando realmente algo de interessante acontece, quando aprendemos algo ou temos uma experiência. No conto, a cidade que permanece, a fixa é a constituída de matérias leves, desmontáveis e montáveis, a que seria a efêmera. Eu acho que a aula de verdade é a que fica, e ela é leve, é efêmera como a vida. Como diz Paulo Mendes da Rocha, “(...) é tudo teatro” (2017).

Depois que a aula é finalizada, quando vai haver uma aula de outra turma, como das engenharias, vêm os funcionários ou alguns alunos e eles precisam reconstruir o ambiente, a cidade, a sala como é para ser, com as cadeiras enfileiradas e tudo organizado. A cidade feita de materiais pesados, porque a aula ‘não é pra ser um circo, não é para ser uma bagunça’.

Faço aqui, ademais, uma relação sobre o prazer e a alegria em sala, onde Bell Hooks (2017,p.194) comenta em seu livro “Ensinando a transgredir” sobre o incômodo causado na instituição em relação à reação de aulas mais leves a alegres; comenta que “ninguém parte do princípio de que ideias do professor podem ser divertidas e comoventes. Para provar a seriedade acadêmica do professor, os alunos, devem estar silenciosos, adormecidos”, como se o tempo de estar em sala não pudesse ser prazeroso.

Outro ponto de interesse referente ao livro é que, ao falar a respeito das cidades, ele parece focar as construções; no entanto, o que é privilegiado são as pessoas, como vivem seus cotidianos, exatamente o que almejo: falar sobre o sentido desse trabalho, as pessoas, os alunos, os professores, a nossa vida cotidiana. As cidades são formas de contar a história sobre os seres humanos. Contar histórias é outra parte do processo da pesquisa, ao mesmo tempo em que conhecer as cidades é conhecer a si mesmo. Interessante notar que Marco Pólo parece estar descrevendo sempre a mesma cidade:

Tudo isso para que Marco Pólo pudesse explicar ou imaginar explicar ou ser imaginado explicando ou finalmente conseguir explicar a si mesmo que aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos (CALVINO, 2017, p. 35).



Fazer uma sala andar: Experimentações corporificadas de uma sala de aula

In: Revista PIXO – Revista de arquitetura, cidade e contemporaneidade. N..25, v. 7, “A cidade que logo sou”. 2023.

Resumo

Um conto memória com tempo emaranhado, seguindo, no entanto, de modo fidedigno, as experimentações, instalações ou intervenções desdobradas no decurso das aulas de Oficina de Plástica. As atividades foram realizadas de 2014 a 2019, e iniciaram-se na sala 562, do Centro de Tecnologia, o qual abriga o curso de Arquitetura e Urbanismo e mais seis cursos de Engenharias, da Universidade Federal do Piauí. A sala 562 não conteve apenas em se desmontar e desorganizar, é força movente, criada por corpos em formação, os quais transbordam e transformam a cidade. O texto emerge das atividades da pesquisa de doutorado, que possui o questionamento de qual seria o lugar da sala de aula no processo de formação da estrutura, do corpo de conhecimento dos arquitetos e dos urbanistas. A pesquisa trás reflexões a respeito da teoria e da prática do ensino permeadas por práticas artísticas como campo experimental e crítico.

Palavras-chave: intervenções artísticas, aprendizagem, gênero, arquitetura e urbanismo.

Fazer uma sala andar. Experimentações corporificadas de uma sala de aula.

Começamos tímidos. O objetivo era fazer a sala andar, deslocar-se para outros lugares; primeiro tivemos que caminhar pelo corredor, e logo ali, na frente da porta, na parede de cobogós, colocamos 600 faixas coloridas, uma em cada pequena abertura, o que de imediato alterou a ótica, a percepção da passagem. Seguimos colorindo sempre o que podíamos, da banca da xerox ao telefone público, bem como os nossos corpos e os corpos dos colegas; depois pintamos um arco-íris em um arco, em um protótipo situado ao lado das sinucas onde os engenheiros costumam se reunir – a forma é um modelo do padrão da cobertura da edificação do nosso Centro de Tecnologia, uma abóbada. Para que entendêssemos de modo nítido a sua estrutura, marcamos as cores do arco-íris sobre a superfície áspera do concreto, servindo para contemplar e ressaltar que ele iria demorar-se na paisagem por um tempo, não iria apenas dar o ar da graça.

No entorno do ambiente colocamos uma placa de obra: “Atenção, pessoas em construção”, e alguém logo escreveu um ‘des’ antes da palavra construção, achamos que ficou até melhor, conseguíamos também por ali quebrar uns pilares com coisas simples, apenas uma fina linha de espelhos lhe dando uma volta... quando olhávamos parecia que faltava uma parte, ou melhor, que dentro deles estavam as folhas das árvores do jardim, e se chegássemos muito perto iríamos nos ver refletidos, como se estivéssemos inseridos na própria estrutura retangular. Colamos par de olhos nos bebedouros, nos cestos de lixo, nos bancos que pareciam observar quem passava, e ilustramos rostos por toda parte, e o grafite com o qual riscamos o concreto parecia quase se fundir e as feições pareciam nos vigiar. Debaixo da laje da passarela foram colocados prédios de cabeça para baixo, todos coloridos, achávamos que eles iriam cair

logo, mas a fita adesiva era forte e ficaram congregados por quase dez anos, até que alguém foi arrancá-los.

No extenso espaço aberto e verde do jardim, dispomos as cadeiras e as mesas que eram da sala de aula, pois um dia estabeleceram e demarcaram nosso espaço entre quatro pilares, mas bastava romper a linha, não existiam reais paredes, eram todas imaginárias. Logo prosseguimos avivando o que podíamos, jogamos grandes bolas amarelas em cima das árvores e pelo gramado, envolvemos a delicada goiabeira com fitas brilhantes e esta não passava mais despercebida, transpassamos fitas em três árvores adultas e conseguimos ouvir as cores vibrarem no ar em movimento, não esperávamos essa intervenção tão forte do vento, o que tornou tudo mais curioso e fabuloso.

Um dia, quando estávamos um tanto tristes, fizemos um varal com roupas que pareciam manchadas de sangue. Cada colega trouxe uma peça branca antiga e as sujamos com tinta vermelha, a angústia compartilhada com o grupo foi se esvaindo. Usamos depois outras muitas cores e marcamos, gravamos, o delineado e as linhas de nossas mãos no plano dos bancos. Fizemos uma gigante cobra rosa que saiu da encolhida e foi passear nas passarelas suspensas que interligam os blocos do CT, depois surgiu uma nuvem rosa, e esta parecia flutuar, subia e descia puxada pelos fios de nylon que alteravam sua dimensão por conta do calor do sol – era outro contraste na paisagem. Por fim, seguindo nossa lógica, uma outra lógica, fixamos um portal, uma porta vermelha no ‘meio do tempo’.

Atravessamos finalmente o portal, o de concreto da universidade, e fomos para outros bairros. Em uma rua movimentada, recolhemos, no final de uma tarde, várias caixas de papelão, pois já estavam jogadas em uma calçada para serem recolhidas. No dia seguinte voltamos à mesma rua, remontamos as caixas, e inventamos com elas estruturas e criamos espaços, fizemos planos no chão, subimos falsas paredes, barreiras, criamos labirintos, e ordenamos, dire-

cionamos ou atrapalhamos os fluxos, as passagens, fomos confundidos com as caixas e incomodamos os antigos donos delas, o que antes era proteção para o que tinham de valioso, agora não servia para mais nada, eram agora o lixo e perturbavam comércio.

Fomos a outras ruas e passamos pelo centro antigo da cidade em horários diversos, precisávamos ir à noite para fotografar e descobrir as cores que apenas surgiriam mais tarde. Durante o dia fizemos desenhos, traçamos no chão pegadas e mapas, questionamos com dinheiro inventado, distribuímos sóis de plástico, dispomos flores nos bancos, e sempre havia alguém que passava e questionava “o que diabé isso?” era o momento que mais gostávamos. Em outras ruas amarramos linhas, fizemos nós, fizemos festas, assentamos espelhos quebrados nos cantos mais escuros e jogamos luz, e esta refletia desordenada, para todos os lados, não tínhamos mais o controle.

Resolvemos passear também pelas praças e parques. Colocamos grandes sóis macios sobre o chão: aqui nessa cidade não se possuía o hábito de deitar na grama para curtir o tempo, mas agora sim, ficamos sob o sol, no entanto, sempre na sombra que nos cabe. Voltamos ao parque porque queríamos em dia de domingo falar sobre as casas, sobre nosso patrimônio desamparado, e fizemos da madeira antiga da janela, da soleira verde que encontramos desprendida e perdida, um balanço na árvore. Em fios vermelhos, desenhos dos prédios estavam dependurados de cabeça para baixo, os cartões-postais da nossa cidade encontravam-se voando em balões, e fotografias foram amassadas e jogadas em um cesto de lixo, e na representação de uma casa refletia entre o descasco da fachada de forma torta e espelhada, a nossa própria imagem.

Pela cidade também tivemos a audácia de pichar a igreja, a prefeitura e o palácio, mas tivemos que apagar no editor de imagens. “Professora, tínhamos entendido que era arte, e não é arte?”

Enfim, fizemos vários passeios, em alguns caminhamos sem um rumo definido, sem visita guiada, percursos longos, na menor avenida do mundo, às vezes íamos em grupo, de vez em vez soltos e sozinhos. Na volta nos encontrávamos no átrio do artesanato, esboçávamos o que recordávamos, de memória delineávamos as quadras, e no começo alguns não notavam nem as pessoas, entretanto, enxergavam os prédios, os postes, os carros, com sorte lembravam das árvores, mas sempre notavam os cachorros, e sempre voltamos para caminhar mais um pouco e olhar, pra ver a gente.

Precisamos retornar à universidade, passamos por perto da biblioteca, e na feira que acontecia na rosa dos ventos, fizemos livros saírem de dentro de gaiolas, de sacos de arroz e de feijão empilhados, os livros saltavam dos muros e dos pilares, alguns apareceram suas lombadas nos casquilhos cerâmicos os quais revestiam as paredes, sempre todos coloridos. Aproveitamos que estávamos ali e riscamos pilares, preparamos espaços para que outros escrevessem, questionamos sobre o que é a liberdade, demos a palavra, estruturamos painéis para que fossem escritos os desejos e as intenções do que queremos fazer antes de morrer. Fincamos no chão varas bem altas, e nas suas pontas estavam sinos amarrados, sinos de boi, sinos pintados de rosa neon, sempre rosa, que quando eram estremecidos faziam barulho, como uma manada, mas tratava-se de uma chamada.

Chegamos no Centro de Tecnologia. No chão, embaixo da abóbada que nos protege, bem na entrada, retratamos o que miramos no centro da cidade, riscamos de giz, sabemos que ele vai se apagar, tudo nessa vida passa. Voltamos para sala de plástica, junto com a Kassandra, tiramos a sua venda e mordança, ela fala pelo seu corpo, todo rosa, rosa-choque, corpo manequim, com parte inferior masculina e superior feminina, tendo demarcado em si, marcada, um mapa, uma cartografia, com desenhos e palavras,

sobre os conceitos e os pré-conceitos, dos que se sentem no direito de escrever sobre sua superfície. Cassandra não anda, não fala, mas não para os amigos a levam para dar voltas, em outras salas, nos auditórios, para além das aulas de arquitetura, está nas de Filosofia, Sociologia, Antropologia, está sempre na biblioteca e na feira, sua cidade é a universidade. Cassandra irrita, constrange, performa, vira professora, é intelectual, não aceita no lugar que querem lhe dar, ela vai tomando seus espaços. É modelo, expõe roupas, acessórios, cuida de plantas, de filhotes de gatos, de trabalhos perdidos e de Abortinho, o seu filho.

Enfim, Cassandra transmite calada, com seu corpo sem braços, vários recados, e segue olhando contemplativa a paisagem verde pelas janelas da sala, assiste às turmas irem e virem, observa eles desenharem a galáxia com gatos astronautas, planetas e cometas no quadro negro, os alunos não querem o espaço do quadro branco destinado ao traço, escrevem no chão, nas janelas, nas paredes e conseguem até datilografar na máquina de escrever quebrada. Eles são bons em criar cenas e fatos, eventos e formas, criaram objetos, sintetizam cubos, mas logo saem de dentro deles, esmagam o planeta Terra com os pés das suas carteiras, e seguem inventando outros mundos.

Antes de tudo imaginam, sonham, desenham, projetam, constroem e desconstroem muitas coisas também. Fazem casas em todos os lugares, nas árvores, nos corredores, nos cobogós, em cima das próprias cabeças, é isso que fazemos, não é mesmo? Fazemos moradas, de todas as formas e cores, da cor preta a dourada, pichada 'palestino', construídas de adobe, madeira, papel, de balanço, algumas minúsculas, outras saindo fumaça, casas internas com filme de terror, casas de 'nada'. Seguimos juntos e fizemos filtros e grandes mantos que projetam sombras translúcidas coloridas, e outras que refratam palavras, enfim, andamos experimentando, transbordando, continuamos nos movendo, fazendo da sala um lugar desviante, sempre nos esforçando para fazer a sala andar.



Sala espelho

Possibilitar que surjam outros modos de ensinar-aprender, dar espaço-tempo para experiências e experimentações, cultivar relações, permitir em nossos cotidianos subverter, desmontar, deslocar, para criar novas formas de existir, revolucionar desorganizando, transformando, promovendo rupturas, estranhamentos, tensionamentos, explodir, desconstruir⁹, ser transversal e transdisciplinar para poder abraçar mais, e aceitar a complexidade do mundo, resistir e integrar a arte no nosso modo pensar e poder educar poeticamente, enfim fazer de nossas vidas obras de arte.

Zygmunt Bauman manifesta que a indagação de Foucault “Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não nossa vida?” (RABINOW, DREYFUS, 1995, p.261), seria na realidade uma retórica, e fundamenta que “A vida não pode deixar de ser uma obra de arte se é uma vida humana- a vida de um ser dotado de vontade e liberdade de escolha. Vontade e escolha deixam suas marcas na forma da vida” (2009,p.89). Necessária então permear a construção desse ser livre para realizar suas escolhas de modo consciente e formar seu corpo de conhecimento o qual é capaz de promover a boniteza¹⁰ da sua vida e dos demais.

A sala de aula como lugar da emancipação, de formação de corpos conscientes e autônomos, pode ser considerada uma perspectiva utópica, frente as complexas e duras questões econômicas, políticas e culturais que envolvem a nossa existência social, as quais não favorecem uma plena realização da aspiração de uma produção libertária, ademais como

⁹ Sequência de palavras chaves mencionadas pelos professores durante a banca, a respeito do trabalho de tese, apresentado na qualificação no dia do Saci, dia 31 de outubro de 2021.

¹⁰ A palavra boniteza possui extensão poética, transcendendo a relação da aparência, estando relacionado ao que é verdadeiro, a uma ética respeitosa, com a intenção pedagógica e política na busca de um mundo melhor. (FREIRE, 2021b)

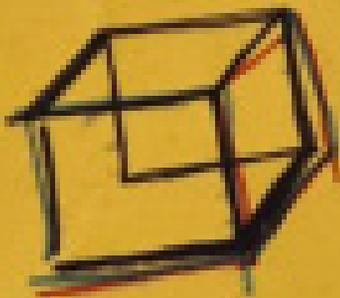
Baumam assevera os significados do que seria “a arte da vida” possui interpretações diversas para cada pessoa. No entanto foi utilizada aqui, a sala de aula, como metáfora, do reflexionar a respeito dos processos do ensino e da aprendizagem, esta sendo colocada como um espelho, e recorrendo à alusão desenvolvida por Foucault (2013), o espelho pode ser assimilado com um espaço utópico, o qual transporta a um lugar onde não se esta, expõe uma imagem que não se é, e quando se parte de um desejo, o de imaginar em uma pedagogia, uma arquitetura e urbanismo que salva, capaz de resolver problemas muitos, sabemos da sua irrealdade, e causaria como todas utopias apenas o conforto, o consolo, no pensar das possibilidades, de mudanças, transformações sociais, na ideia da felicidade. No entanto prefiro continuar com as utopias, que impulsiona o inventar de descobrir meio de proporcionar dias melhores, é para isso meu esforço, pois a educação como expõe Jorge Larrosa esta relacionada mesmo com a incerteza:

(...) de uma vida que nunca poderemos possuir, com o talvez de um tempo no qual nunca poderemos permanecer, com o talvez de uma palavra que não compreenderemos, com o talvez de um pensamento que nunca poderemos pensar, com o talvez de um homem que não será um de nós. Mas que, ao mesmo tempo, para que sua possibilidade surja, talvez, no interior do impossível, precisem de nossa vida, de nosso tempo, de nossas palavras, de nossos pensamentos e de nossa humanidade. (2001, p.289).

O espelho também pode ser compreendido como um conta-espço, uma heterotopia, Foucault (2013) explana sobre as possibilidades outras, a imagem apresentada parte de um espaço real, devolve uma imagem de onde estou, o qual me faz pensar no aqui no agora, o qual pode expor e provocar a uma con-

testação do ambiente já existente, que me provoca inquietações, promove desorganizações, as quais influenciam a reinvenções. A sala como espelho reflete onde estive nesses anos, um lugar que ousa ser transversal, poético e lúdico o qual de fato vivi, com outras pessoas, que geram e elaboraram sentido e significado, materializando uma existência, representado nesse trabalho por meio de imagens, de desenhos, palavras, momentos congelados de encontros e objetos, produzidos por muitas mãos, as mesmas mãos os mesmos corpos que transformaram um espaço em lugar. Uma sala que entendi como um mar ou ma, o qual possui uma 'enorme reserva de imaginação', de potencialidades, de possibilidades. Uma sala de aula como todas as outras.

OFICINA
DE
PLÁSTICA



Referências

AD Editorial Team. **Explodindo o cubo: experimentos com um volume de seis faces** [Exploding the Cube: Yannick Martin's Studies of a Six-Sided Shape]. 02 Set 2017. ArchDaily Brasil. (Trad. Baratto, Romullo). Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/878677/explodindo-o-cubo-experimentos-com-um-volume-de-seis-faces>>.

AGUIAR, Douglas; M. NETO, Vinicius (Orgs). **Urbanidades**. Rio de Janeiro: Folio Digita/Letra e Imagem, 2012.

ALBERS, Josef. **A Interação da Cor**. São Paulo: Martins, 2021.

ALTHUSSER, L. Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado. Lisboa: Presença, 1970.

ALVES, R.B. (2020). IN Fellipe, M. L. (2020). **Ambiente universitário, saúde e o novo normal** [webinário]. ABRAPA, Associação Brasileira de Psicologia Ambiental e Relações Pessoa-Ambiente. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=RGooQ9zYr7k>>.

ANDRADE, Mario de. **Do desenho**. In: Sobre o Desenho no Brasil. Mubarac, Claudio (org.) Editora Escola da cidade. 2019.

ARAÚJO, Valério. **Não atravesse a linha**. Piauí, 2014.

ARTIGAS, Vilanova. **O Desenho**. Aula inaugural da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo no dia 01 de Marco de 1967. Centro de Estudos Brasileiros. CEB GFAU,1967.

BALLESTE, S. **Panorama sobre o cenário da saúde dos estudantes de Arquitetura e Urbanismo: o caso de uma faculdade no sul do Brasil**. Revista Thema, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 435-449, 2021. DOI: 10.15536/thema.V19.2021.435-449.2044. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/thema/article/view/2044>. Acesso em: 14 mar. 2023.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

----- **Arte não se ensina; contamina-se pela arte**. Publicado canal Sesc São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ROzoEPOdkco>>.

BAUMAN, Zygmunt . **A arte da vida**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2009.

BENJAMIM, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM.2019.

BISHOP, Claire. **Installation Art: a critical history**. London: Tate, 2010.

BOGÉA, Marta Vieira. **Aula introdutória da disciplina “Espelho Transparente: Dividir, Misturar, Multiplicar”**. Responsáveis: Marta Vieira Bogéa e Lúcia Koch, no Programa de Pós-graduação da FAUUSP. 2021.(Comunicação oral).

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, ANPEd, n. 19, p. 20-28, Abr. 2002.

----- **Dar a palavra. Notas para uma dialógica da transmissão**. In: LARROSA, J.; SKLIAR, C. Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001

----- **ABCedário**. CINEAD LECAV Programa de Extensão Cinema Para Aprender e Desaprender (CINEAD/UFRJ). 2017. Recuperado em 11 abril 2022 de <https://www.youtube.com/watch?v=5FtY1psRoS4&ab_channel=CINEADLECAV>.

----- **Como a experiência nos afeta na educação**. Com Jorge Larrosa. 3º Congresso LIV Virtual. Laboratório Inteligência de Vida. 2022. Recuperado em: 08 agosto 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qv5oeTiFl3A&list=PLhKTAtbZCNnHwzaIM6OtLz7SzeTx6vzGg&ab_channel=LIV>.

----- **Tremores** – Escrito sobre a experiência. Tradução: Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BOMBASSARO Luiz Carlos. **Hermenêutica .In: Dicionário Paulo**. STRECK, D. R.; REIDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (Orgs.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BRAGA, Paula. **Arte contemporânea: modos de usar**. São Paulo: Editora Elefante. 2021.

BRANCO, A. C.. **A biblioteca a noite**. Material educativo São Paulo: Sesc, 2018.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **VIII. Crer na educação algumas idéias e propostas a partir da educação popular**. In: Curso Paulo Freire e a Educação Popular. Diálogos virtuais, vivos e virtuosos. Instituto Paulo Freire. São Paulo. 2022.

BRASIL. **Covid-19 Painel Coronavírus**. Ministério da Saúde. 2023. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>

BRASIL. Ministério da Educação. Resolução nº 6 de 2 de fevereiro de 2006. Institui as **Diretrizes Curriculares Nacionais do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo** e dá outras providências. Brasília: MEC, 2006. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/escola-de-gestores-da-educacao-basica/323-secretarias-112877938/orgaos-vinculados-82187207/12991-diretrizes-curriculares-cursos-de-graduacao>>.

CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007.

CASTRO, Manuel Antônio de. **“O ser, o agir e o humano”**. In: *Leitura: questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro 2015.

CEVASCO, M. E. . Raymons Williams: notas para el presente . 1991. **Revista de Estudios Internacionales**. [S. l.], v. 3, n. 1, 2021. Disponível em: <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/revesint/article/view/34255>>. Acesso em: 18 ene. 2022.

----- **O legado de Raymond Williams**. *Leitura*, [S. l.], v. 2, n. 22, p. 141–151, 2019. DOI: 10.28998/2317-9945.1998v2n22p141-151. Disponível em: <<https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/7623>>. Acesso em: 18 jan. 2022.

CHING, Francis D. K. **Arquitetura, forma, espaço e ordem**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CORDEIRO, Denilson Soares & FURTADO, Joaci Pereira (org.). **Arte da aula**. São Paulo, Edições SESC, 2019.

COSTA, Francisco de Assis da. **Disciplina Seminário de Tese II**. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba, 2021 (Comunicação oral).

COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Robson X. **O que é arte contemporânea?** Banca de qualificação. Docente responsável Francisco de Assis da Costa. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba, 31 de out de 2022(Comunicação oral).

COULDRY, NICK. **Why voice matters. Culture and Politics after Neoliberalism**. London: Sage, 2010.

COUTO, Mia. **Escrever e Saber**. Caderno Narrativa e Incerteza. Material educativo. 32º Bienal de Arte de São Paulo, 2016.

DANTAS, Marcello (Org.). **Raiz Weiwei**. São Paulo: Ubu editora, 2019.

DELEUZE, Gilles. **L'abécédaire de Gilles Deleuze**: entrevista com Claire Parnet. Realização de Pierre-André Boutang. Paris: Montparnasse; Liberation, 1996.

----- **Ato de criação**. Folha de São Paulo.1999.

----- **Conversações**. Rio de Janeiro, Editora 34, 2021.

----- **Nietzsche e a Filosofia**. Tradução: Antonio M. Magalhães. Porto: Rés Editora, 2001.

----- **Foucault**. Tradução: Claudia San't Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro, Editora 34, 2019.

----- **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins, 2010.

DIAS, B.; IRWIN, Rita L. (orgs.). **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DOWBOR, Fátima Freire. **Quem educa marca o corpo do outro**. Editora Cortez. 2008.

DUARTE, C. R. de S. A empatia espacial e sua implicação nas ambiências urbanas. In **Revista Projetar** (pp. 70-76). Natal, v.1. n. 1, 2015.

ECO, U. **Obra Aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DUARTE, R. **A arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FAVARETTO, Celso F. **Arte contemporânea e educação**. Revista Iberoamericana de Educación, Madri, nº 53, p. 225-235. 2010.

----- **Arte contemporânea: modos de usar, de Paula Braga**. Canal Editora Elefante. YouTube, 2021. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=IjzAcPvKcQk>

FERRARA, L. D'Alessio. **Leitura Sem Palavras**. São Paulo. Ática, 1993.

FERREIRA, Barbara. **Disciplina Imagens etc. Conversas em torno da fotografia**. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

FINGER, M. e NÓVOA, A. (org.) **O método (auto) biográfico e a formação. Cadernos de Formação**. Lisboa: Ministério da Saúde, 1988.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do Saber**. 8ªed. Editora Forense. Rio de Janeiro, 2022.

----- Entrevistado por Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow. In:RABINOW, P., DREYFUS, H. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica: Para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 1995

----- **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

----- **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

----- **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2ªed. 2006.

----- **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. Coleção Ditos e Escritos, vol. II. 2000.

----- **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: Edições n-1, 2013.

FOSTER, Hal. **O complexo arte-arquitetura**. 1. ed. São Paulo: UBU Editora, 2017.

FRAGO, A. V.; ESCOLANO, A. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A,1995.

FRASCARI, Marco. **O Detalhe Narrativo**. In: NESBITT, Kate. Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia poética (1965-1995). Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

----- **Pedagogia e Educação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992

----- **Professora sim, tia não – cartas a quem ousa ensinar**. São Paulo: Olho d'Água, 1993.

----- **À sombra desta mangueira**. São Paulo: Olho d'água, 1995

----- **Pedagogia da Autonomia.** Saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

----- **A palavra boniteza na leitura de mundo de Paulo Freire.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021b.

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

FREIRE, Paul; FAUNDEZ, Antonio. **Por uma pedagogia da pergunta.** 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2021.

FUÃO, Fernando Freitas. **Arquitetura e domesticação I.** Arqtextos, São Paulo, ano 23, n. 272.00, Vitruvius, jan. 2023 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/23.272/8703>>.

GALLINA, S., **O ensino de Filosofia e a criação de conceitos.** In: Cad. Cedes. Campinas, v. 24, n. 64, p.359-371, set./dez. 2004. Disponível. <http://www.cedes.unicamp.br>

GONÇALVES Edneia. **Seminário bell hooks 70 anos. A educação como prática da liberdade.** 20 de dez. de 2022. Editora Elefante. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V3-gQx-R67I&t=4478s>

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço.** Petrópolis, RJ, Vozes, 2017.

----- **Sociedade da Transparência.** Petrópolis, RJ, Vozes, 2019.

----- **Teletrabalho, Zoom e depressão: o filósofo Byung-Chul Han diz que exploramos a nós mesmos mais do que nunca.** El País. 22 mar. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-03-23/teletrabalho-zoom-e-depressao-o-filosofo-byung-chul-han-diz-que-nos-exploramos-mais-que-nunca.html>

HARRIS, Harwell Hamilton. **A talk to the members of the graduating class, School of Architecture, University of Texas, June, 1955.** Harris Copyright 1965 Student Publication of the School of Design North Carolina State of the University of North Carolina at Raleigh Volume 14 Number 5 .Disponível em : <https://www.ncmodernist.org/SP/SP-14-05.PDF>

HARROUK, Christele Harrouk. **Hashim Sarkis: I Do Not Think We Have Ever Witnessed a Moment Where We Have Relied as Much on Architecture.** 14 Oct 2020. ArchDaily. Accessed in:18 Jul 2022. <<https://www.archdaily.com/949523/hashim-sarkis-i-do-not-think-we-have-ever-witnessed-a-moment-where-we-have-relied-as-much-on-architecture>>.

HEGEL, George W. F. **Curso de estética I**. São Paulo, Edusp, 2015.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HUCHET, Stéphane. **Intenções espaciais: a plástica exponencial da arte (1900-2000)**. 1. ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

HUNTY, RITA V. **Raymond Williams, Esperança Radical como projeto intelectual**. 2021. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/249/raymond-williams--esperanca-radical-como-projeto-intelectual>. Acesso em: 14 set. 2022.

INADGA, Jaqueline. **Fichário de Oficina de Plástica**. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Piauí. Teresina. 2016.

IRWIN, Rita L. **A/r/tografia: uma conversa sobre Pesquisa Educacional Baseada em Arte com a Prof.^a Rita Irwin**. Museu de Arte da UFC – Mauc.2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rILxLY7bZZw>

KASTRUP, Virgínia. **Políticas Cognitivas na formação do professor e o problema do devir-mestre**. In: Educação e Sociedade, Campinas, vol. 26, n. 93, Set./Dez. 2005.

----- Aprendizagem, arte e invenção. Psicologia em Estudo. Maringá, v.6,n.1,p-17-27,jan/jun 2001.

----- A atenção na experiência estética e no trabalho do cartógrafo. 33 Bienal, Simpósio Práticas de Atenção, São Paulo, 2018.

-----ABCedário Cartografias da Invenção. CINEAD LECAV Programa de Extensão Cinema Para Aprender e Desaprender (CINEAD/UFRJ). 2019. Recuperado em 11 abril 2022 de <<https://www.youtube.com/watch?v=mTWns8ACYDU>>.

KON, Nelson. **Fotógrafos**. Revista AU, n. 183, jun., 1999.

KOWALTOWSKI, D. C. C. K. **Arquitetura escolar: o projeto do ambiente de ensino**. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo. Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, A , CADENA, M. de La. **Políticas cósmicas. Diálogo com Ailton Krenak e Marisol de la Cadena**. Seres-Rios Festival. BDMG Cultural. 2021.Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=JPWjLZcOoeo&feature=youtu.be>

LAZZAROTTO, G. D.R.; CARVALHO, J.D.de Carvalho. **Afetar**. In: FONSECA, Tânia Mara

Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci (Orgs.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

LEWITT, Sol. **Sol Lewitt: the Museum of Modern Art, New York: exhibition**. In: MoMA catalogue, New York, 1971.

LEVY, T. Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LINKE, Inês. **Inventar ferramentas (para nossa imaginação política)**. In: *Urbanidades, Gestos Artísticos em Tempos de Crise*. Salvador: Editora Duna, 2020.

----- **Urbanidades**. Disciplina Imagens etc. Conversas em torno da fotografia. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

LOPES, R. W. **Atrofia dos sentidos e experiência**. In GALLEGOS, C. (et al.) *Possibilidades do impossível: arte, educação, diálogos e contextos*. Porto Alegre: Fundação de Artes Visuais do Mercosul, 2015, p. 123-136.

MACEDO, Danilo Matoso. **Espaços da arte e da arquitetura**. Reflexão acerca de sua relação. *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 027.06, Vitruvius, ago. 2002. <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.027/762Cincia>>.

MARQUEZ, Renata Moreira. **Arte arquitetura: cosmovisões**. Disciplina Imagens etc. Conversas em torno da fotografia. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

----- **Arte e Geografia**. In: *Imagens Marginais*. p. 11-22. FREIRE-MEDEIROS, Bianca e COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da (Org.). Natal: EdUFRN, 2006.

MARQUEZ, R. M. ; MAXAKALI, S. ; ANDRADE, J. ; ESTEVES, B. **Linguagem: por que aproximar mundos?**. In: Gabriela Moulin; Felipe Carnevalli; Marcela Rosenburg; Vitor Lagoeiro. (Org.). *Avizinhar Fabulações*. 1ed. BELO HORIZONTE: BDMG Cultural, 2021, v. , p. 48-79.

MASAR, Stano. **Doors**. Installation, site specific, 12 objects, Norrebro Park, Copenhagen (DK). 2002. Recuperado de: <<http://www.stanomasar.com/artworks/doors/>>.

MATTAR, Sumaya. **Descobrir as texturas da essência da terra: formação inicial e práxis criadora do professor de arte**. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2007 (Tese de doutorado).

----- **Disciplina Arte, Experiência e Educação, Cartografias de Si: Processos Criativos e Percursos de Formação de Professores.** Programa de Pós-graduação na Escola de Comunicações e Artes, ECA-USP. Universidade de São Paulo, 2021 (Comunicação oral).

MIRANDA, Danilo. S. Arte que se reinventa. **Revista SESC TV.** São Paulo, nº111, p. 03, junho, 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível.** São Paulo: Perspectiva 2007

MORESCHI, Bruno. **Conversas com.** Disciplina Imagens etc. Conversas em torno da fotografia. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

MORIN, E. (1991). **Introdução ao pensamento complexo.** Lisboa: Instituto Piaget.

MOTTA, Aline. **Conversas com.** Disciplina Imagens etc. Conversas em torno da fotografia. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

----- **Pontes de palavras e imagens, pontes de busca por entendimento.** 2017. Disponível em: <<http://alinemotta.com/Pontes-sobre-Abismos-Bridges-over-the-Abyss>>.

MUNARI, B. **Design e Comunicação Visual: Contribuição para uma metodologia didática.** São Paulo: Martins Fontes: 1997.

NAVAS, A. Montejo. **Na linha do horizonte/Conjuros.** Rio de Janeiro: 7letras, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra.** Trad.: Mário da Silva. São Paulo, Ed. Civilização Brasileira. 1998.

NEVES, Ivania dos Santos; GREGOLIN, Maria do Rosário. **A arqueogenealogia foucaultiana como lente para a análise do governo da língua portuguesa no Brasil: continuidades e disrupções.** MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944, [S.l.], v. 2, n. 57, p. 08-32, maio 2021. ISSN 0104-0944. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/9898>>. Acesso em: 16 set. 2022. doi:<http://dx.doi.org/10.18542/moara.v2i57.9898>.

NOGUEIRA, Maria de Lourdes. **Ensino de projeto no primeiro ano e suas abordagens.** 2009. Tese (Doutorado em Projeto de Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

OITICICA, Helio. **Experimentar o experimental.** Lisboa: Oca, 2021.

OLIVEIRA, Nicolas de; OXLEY, Nicola; PETRY, Michael. **Installation Art**. London: Thames & Hudson. 1994.

OKANO, Michiko Ishiki. **Ma**: Entre-espço da comunicaço no Japão. São Paulo Annablume, 2012.

O'KEEFFE, Georgia. Catalogue Georgia O'Keeffe exhibition of oils and pastels, January 22-March 17, 1939. Nova York, An American Place, 1939. Disponível em: <https://collections.library.yale.edu/pdfs/15818083.pdf>

----- **MA: espaço comunicativo de eventuais relações**. Escola da cidade. 2019. Recuperado em: 22 de mar. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gKXcfYU8oZI>>.

----- **MA**, COM MICHIKO OKANO Japan House, São Paulo 2020. Recuperado em: 20 de ago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3jI1SFE-Llkk&ab_channel=JapanHouseS%C3%A3oPaulo>.

ORDINE, Nuccio. **A utilidade do inútil**. Um manifesto. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**. A arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.

----- **A imagem corporificada**. Imaginação e imaginário na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013.

----- **As mãos inteligentes**. A sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013.

----- **Architecture Is a Mediation Between the World and Our Minds**. Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, 2018. Recuperado em: 2 de dez. 2022. Disponível em: <https://vimeo.com/270345281>

PASQUALI, Lanussi. **Urbanidades**. Disciplina Imagens etc. Conversas em torno da fotografia. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

PASSOS, E., KASTRUP, V. e ESCÓSSIA, L. (Orgs) **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020.

-----**Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum.** Porto Alegre: Sulina, 2016.

PAULUS; Natal: EDUFRRN. **Clássicos das histórias de vida.** Coleção Pesquisa (auto) biográfica e Educação, 2010.

PERREIRA, Gabriela Leandro. **Conversas com.** Disciplina Imagens etc. Conversas em torno da fotografia. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

PREFACE, Michel Foucault. **Introdução à vida não-fascista.** In: Gilles Deleuze e Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, New York, Viking Press, 1977, pp. XI-XIV. Traduzido por Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <<http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/vidanaofascista.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2022.

QUEIROZ, Daniele. **Disciplina Imagens etc.** Conversas em torno da fotografia. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

RABELO, Elson. **Conversas com.** Disciplina Imagens etc. Conversas em torno da fotografia. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

RAGO, Margareth. **Inventar outros espaços, criar subjetividades libertárias.** São Paulo: Escola da Cidade, 2015.

----- **Foucault: a filosofia como modo de vida.** Café Filosófico do instituto CPFL; 12 de agosto 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jw6zu-BIoClI&ab_channel=Caf%C3%A9Filos%C3%B3ficoCPFL. Acesso 28 de ago 2022.

RANCIERE, J. **A partilha do sensível. Estética e política.** São Paulo: Editora 34. 2009.

REIS-Alves, L. A. dos. **O conceito de lugar.** *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 087.10, Vitruvius, ago, 2007. Recuperado de: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>>.

RHEINGANTZ, Paulo Afonso. **Por uma arquitetura da autonomia:** bases para renovar a pedagogia do atelier de projeto de arquitetura. *ARQTEXTO* (UFRGS), Porto Alegre, v. 6, n.1, p. 42-67, 2005.

ROCHA, Paulo Mendes. **PMR 29'**: vinte e nove minutos com Paulo Mendes da Rocha, PMR29. Recuperado de: <https://youtube.com/watch?v=Up2u9qS38rE&ab_channel=PMR29>. Acesso em: 16 de out. 2017.

ROCHA, J.M; KASTRUP, V. (2009). Cognição e emoção na dinâmica da dobra afetiva. Psicologia em Estudo. Maringá, v. 14, n. 2, p. 385-394.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

----- **Espaços de Teko Porã**. Ações & Imaginações. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_oiDKO8I-f8 . Acesso em 14. Mar. 2023.

ROSA, Guimarães J.. **Grande Sertão Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: educação e descolonização**. Rio de Janeiro, RJ: Mórula, 2021

SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco. **Deslizamentos**. Disciplina Imagens etc. Conversas em torno da fotografia. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

SIMITCH, Andrea; WARKE, Val . **The language of architecture: 26 principles every architect should know**. Beverly, Mass: Rockport Publishers. 2014.

SIQUEIRA, Adriana. **Disciplina Arte, Experiência e Educação, Cartografias de Si**: Processos Criativos e Percursos de Formação de Professores. Docente Sumaya Mattar. Arte, Experiência e Educação, Cartografias de Si: Processos Criativos e Percursos de Formação de Professores. Universidade de São Paulo. 2021 (Comunicação oral).

SIZA, Álvaro. **Contraponto Poético**. Arquitetura e Urbanismo, Editora Pini, São Paulo n. 21, p. 58 – 67, Dezembro/Janeiro, 1988/89.

----- **Imaginar a Evidência** / Álvaro Siza. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SKINNER, Burrhus Frederic. **Sobre o behaviorismo**. 11. ed. Tradução de M. da P. Villalobos. São Paulo: Cultrix, 1999 [1974].

SYKES, A. Krista (Org.). **O campo ampliado da arquitetura**: Antologia teórica 1993-2009. Face Norte, volume 15. São Paulo, Cosac Naify, 2013.

SOUSA, Kayo. **Fichário de Oficina de Plástica**. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2019.

SPINOZA, B.de. Ética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

TERÇA-NADA, Marcelo. **Conversas com**. Disciplina Imagens etc. Conversas em torno da fotografia. Docente Junia Mortimer. Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Bahia, 2021 (Comunicação oral).

----- **Imprimir palavras no mundo**. In: URBANIDADES, Gestos Artísticos em Tempos de Crise. Salvador: Editora Duna, 2020.

TIBURI, Marcia. **O que é sensibilidade**. Documento eletrônico. Disponível em:

<http://www.marciatiburi.com.br/textos/sensibilidade.html>. Acessado em 25/11/2020

TSCHUMI, Bernard. **Entrevista** [Entrevista concedida a Bruno Roberto Padovano]. São Paulo, ano 02, n. 008.01, Vitruvius, out. 2001. <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/02.008/3344>>.

WEBB, Dan. **My Favorite Things**: Dan Webb on Robert Morris. Box with the Sound of Its Own Making. Canal Seattle Art Museum. 30 de março de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o8-RyQEg7FU&ab_channel=SeattleArtMuseum>.

WEIWEI, A. **Ai Weiwei: Entrevistado por Hans Ulrich Obrist**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**: 1780-1950. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

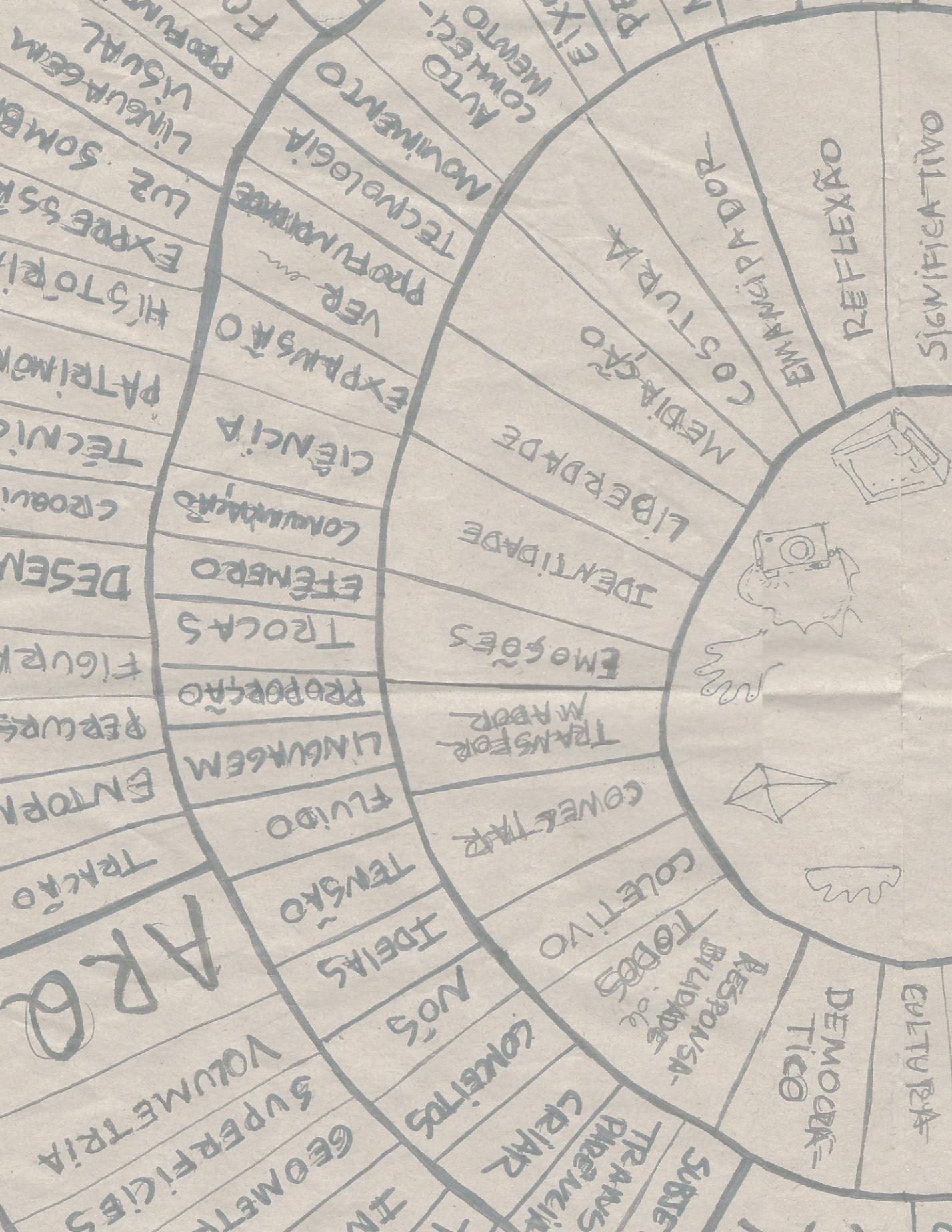
----- A cultura é de todos (Culture is Ordinary). Tradução de Maria Elisa Cevasco. Tradução para fins didáticos. São Paulo, Ano desconhecido (1958).

VECCHIA, A. M. D. **Afetividade .In: Dicionário Paulo**. STRECK, D. R.; REDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (Orgs.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

VIENS, Ashley. **This graph tells us who's using social media the most**. 2019. Disponível em: <https://www.weforum.org/agenda/2019/10/social-media-use-by-generation/>. Acesso em: 12 mar.2023.

VILLAS, Maria. **Uma ponte não é uma ponte até que alguém a atravesse**. Reflexões sobre a arte contemporânea e diálogos significativos. In: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. Edições Sesc, São Paul, 2018.

ZAMBONI, Silva. **Pesquisa em Arte**: um paralelo entre arte e ciência. 4.ed. São Paulo: Autores Associados, 2012.



SIGNIFICATIVO

REFLEXÃO

DEMOCRÁTICO

CULTURA

SUBTE

TRANSMISSÃO
CRIAR

CONCEITOS

IDEIAS

TENSÃO

FLUIDO

LINGUAGEM

PROPORÇÃO

TROCAS

CIÊNCIA

EXPANSÃO

VER

PROFUNDA

Movimento

AUTO COMEÇEI

RESPOSTA BRUNDA DE TODOS

COLETIVO

CONECTAR

TRANSFER M A B O R

EMOÇÕES

IDENTIDADE

LIBERDADE

MEDIACÃO

COSTURA

EM ANÁLISE POR

ARQ

GEOMETRIA
SUPERFÍCIES
VOLUME

TRAÇÃO

ENTOPIA

PERCURSOS

FIGURAS

DESENHO

CREATIVIDADE

TÉCNICA

PATRIMÔNIO

HISTÓRIA

EXPERIÊNCIAS

LINEARIDADE
SOMBRA
VISUAL
PROFUNDIDADE

