

joão victor nunes
riscos de um desfragmento

- RADICALIZAÇÃO
 - PASSO ATRÁS PARA A FONTE
 - EXECUÇÃO DE UMA CARTOON - FIT
- REFERÊNCIA T.
- MAIS NÃO É SOMENTE ISSO
- FAZER UM LINK A ISSO.

ENSAIO ~~XXXXXXXXXX~~
DE UM FRAGMENTO
~~XXXXXXXXXX~~

REGISTRAR

- O OUTRO EU NO FIM DO CURSO.
 - O QUE É POSSÍVEL DESCONSTRUIR
- EXISTE O SENTIDO E O FORMA.
- E A RELAÇÃO FINAL Y AUTORES
 - QUAL O PERCURSO NARRATIVO
 - A ESTRATÉGIA??

A "LIBERDADE" ← X APLICAR A ~~XXXXXXXXXX~~

O RESSONÂNCIA?

A ARQUITETURA DE UM DESFRAGMENTO

A ARQUITETURA É INHERENTE.

Universidade Federal da Paraíba
Centro de Tecnologia
Departamento de Arquitetura e Urbanismo

riscos de um desfragmento

**Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

O48r Oliveira, Joao Victor Nunes de.
Riscos de um desfragmento / Joao Victor Nunes de
Oliveira. - João Pessoa, 2023.
72 f.

Orientação: Wylnna Vidal.
TCC (Graduação) - UFPB/CT.

1. Ensaio. I. Vidal, Wylnna. II. Título.

UFPB/CT/BSCT

CDU 72:711(043.2)

Trabalho Final de Graduação

João Victor Nunes de Oliveira

Orientado por
Wylnna Vidal

EM RESUMO

Riscos de um desfragmento surge do desejo de promover tangibilidade àquilo que se esconde em parcelas invisíveis do espaço urbano, nesse caso, de uma zona de risco: o “Altiplano nobre”. Se procurou entender como um fragmento urbano performa a recusa de se fazer parte de um todo - a cidade -, e que através das dessemelhanças elabora-se como seu oposto, um *desfragmento*. Por meio do sujeito e seus registros sobre o papel, se (re)elaborou a linguagem a fim de produzir uma crítica alternativa da produção de cidades contemporâneas. Nos riscos, o espaço urbano se mostra como um sistema do qual o sujeito é, para além de um ocupante, um autor da narrativa cidadina, construindo espaços - também íntimos, pessoais - que reinterpretem o ambiente construído, encontrando nesse estado mútuo (o ler e ser lido) novas formas de existir na cidade.

TO SUM UP

Scratches of a defragment comes from the desire to promote tangibility to what is hidden in the invisible parts of urban space, in this case, a risk zone: the “Altiplano nobre”. It sought to understand how an urban fragment performs the refusal to be part of a whole - the city -, and that through dissimilarities it develops as its opposite, a defragment. Through the subject and his records on paper, language was (re)elaborated in order to produce an alternative critique of the production of contemporary cities. In scratch, urban space shows itself as a system of which the subject is, in addition to being an occupant, an author of the city narrative, building spaces - also intimate, personal - that reinterpret the built environment, finding in this mutual state (reading and being read) new ways of existing in the city.

Dedicado às mesas que rabisquei.

AGRADECIMENTOS

À Wylinna, orientadora deste trabalho e super-professora que, por meio da arquitetura, me ensinou da vida, do outro e de mim. Agradeço pela imbatível confiança no arquiteto que existe aqui dentro.

A Pedro e Carolina, pelo “siga em frente”.

A Raphael, pela paciente e cuidadosa escuta, e por fazer do nosso 303 um lar. Obrigado imensamente por ser um amigo que posso chamar de família.

À Beatriz, que esteve rigorosamente ao meu lado mesmo a 3.878,3 quilômetros de distância. Sem você já não sou tanto eu.

À Camila, autora de “*Fragmentos Extraordinários da Cidade*” (2023), peça fundamental para a liberdade criativa deste trabalho, e amiga brilhante com quem tive o privilégio divino maravilhoso de *aprender* junto.

À Sophia, para quem faltariam páginas para agradecer por todas as mãos estendidas.

À Giulia, pela incansável e irradiante fonte de apoio e partilha.

À Marcela, que riscou as minhas primeiras cores de João Pessoa.

Agradeço, ainda, aos amigos: Yan, Gabriela, Elaine, João Luiz, Daniel, Janaína e Guilherme com quem dividi tantos momentos dessa (delirante) graduação.

Por último, agradeço a Mainha, com M maiúsculo, por me dar todos os porquês que preciso para continuar em movimento.

A todos vocês, meu muito obrigado.

carta ao leitor

OU TALVEZ PARA
MIM... NÃO SEI

Durante a maior parte da graduação enxerguei a arquitetura como conhecimento alheio a mim - já decidida, sozinha, exposta numa vitrine a qual não alcanço, observo. Acreditava que arquitetura existia como um conhecimento emancipado, que não necessitava de ninguém, e sendo ela o que já é, sem mim, ou sem qualquer um, ela continuaria sendo.

Este trabalho surge, entretanto, do tensionamento dessa ideia. Sendo eu um ator do (e no) espaço, pergunto: sou também arquitetura? Ou a arquitetura existe somente no outro, nas ocorrências que enxergo à minha volta? A ideia da ação analítica independente, do agente de arquitetura como um observador que vê, em liberdade, a vida urbana enjaulada é uma ideia coerente, possível?

Seria difícil afirmar com veemência que essas dúvidas serão debatidas minuciosamente neste trabalho, tampouco sanadas. Mas foram a partir de questionamentos como esses acima que, em sala de aula, busquei alternativas de leitura da arquitetura em formatos humanizados, menos gélidos e mais sensíveis, ao menos para mim. Este trabalho é uma celebração disso.

Clarice em *Água Viva*, ao discutir o autorreconhecimento de seu eu, escreveu:

Ocorreu-me de repente que não é preciso ter ordem para viver. Não há padrão a seguir e nem há o próprio padrão: nasço. (...) Há uma traço de aço atravessando isto tudo que te escrevo. Há o futuro. Que é hoje mesmo. (LISPECTOR, 1973, p. 31).

Essa interpretação, mesmo que em certo ponto hedonista, contribui na compreensão de como este trabalho surge. Este trabalho, acima de tudo, é. Existe no momento em que o faço, se torna a partir de sua própria feitura. Se houve um plano, este nasceu muito mais no durante do que no antes, como é da natureza dos planos. As transcrições dos pensamentos, as documentações dos raciocínios e as elaborações mentais estarão aqui expostas e mais do que causa, elas são o efeito.

Há uma constante tentativa de tirar a arquitetura da vitrine, criá-la junto a mim, e ao meu modo relegitimá-la.

sumário

01 para ¹ começar **09**

→ OBJETO
→ OBJETIVO
→

02 unindo ² as peças **15**

→ O DIAGRAMA
→ A CRÍSE (?)
→ PARA MIM? (EM)

03 em ³ riscos **29**

METODOLOGIA
→ AS EXPERIMENTAÇÕES
→ TENTATIVAS
→ A LETURA CARTOGRAFICA
→ O MOSAICO → O EU NISSO TUDO?
O MAPA

04 para ⁴ terminar **65**

→ PARA FINALIZAR
→ EXISTE RESULTADO?
RESULTADO NÃO...
EXISTE UM EU-APÓS.

às 3 da manhã **69**

referências **71**

01 para começar



"ALTIPLANO
NOBRE"

ALTIPLANO

“*Estranho*”.

Era essa a palavra utilizada em 2019 na maioria das vezes que tentei explicar o que senti ao fazer minha primeira caminhada pelo “Altiplano nobre”, uma porção de altíssima renda do bairro Altiplano, em João Pessoa. A ocasião se deu a partir de uma atribuição da disciplina de Desenho Urbano I, na qual nos era estabelecido um setor do bairro para uma exploração caminhada e, em seguida, escrita uma lauda ou duas sobre as sensações de experienciar este (para mim, novo) ambiente urbano¹.

No texto escrevi sobre racismo, sobre Casa-Grande e Senzala (1933)² e sobre solidão. Lembro de abordar a ideia do belo e feio sendo corrompida entre caro e barato, mas também me recordo de elaborar sobre a estranheza que pode nos causar a forma da cidade. Noutras palavras, *encafeiei* com um mal-estar de revirar a barriga surgido num simples caminhar de calçada. A natureza singular daquela parcela do Altiplano ainda era imprecisa em minhas leituras, porém existia a compreensão - a olhos nus - que o “Altiplano nobre”³ era claramente uma alternativa imobiliária para alto investimento, o que consequentemente afetava as expressões urbanas do bairro e gerava complicações inerentes ao pensamento neoliberal de formação de cidades contemporâneas. Desse desenvolvimento decretado, entendi que, ao meu ver, o “Altiplano nobre” era para além de meramente estranho, um espaço artificial.

Mantendo em mente a lembrança do mal-estar de 2019,

¹ Só anos depois entendi que a tarefa apresentava um caráter de Deriva, metodologia psicogeográfica do pensador situacionista Guy Debord.

² Livro de Gilberto Freyre que discute a formação da sociedade brasileira em diversos aspectos, sendo um deles a arquitetura. Um dos principais difusores da ideia da democracia racial brasileira que, segundo críticos e intelectuais negros, relativiza o retrato da escravidão no Brasil.

³ Essa expressão surge como uma publicidade criada pelo setor imobiliário para designar a zona de altos edifícios do bairro Altiplano. Neste trabalho ela aparecerá sempre entre aspas.

manifestou-se em mim a curiosidade que se desencadeou em perguntas. Como um decreto público (n. 5844, 2007) consegue, em menos de 20 anos, estabelecer uma parcela de cidade tão dessemelhante de seu restante? Que tipo de valores (sociais, econômicos, políticos) estão abrigados dentro da linha que demarca este território? Ou ainda: o que criações urbanas catalisadas pelo capital como o caso do “Altiplano nobre” são capazes de causar num corpo?

As perguntas atuavam na tentativa de construir compreensão de um cenário radical de autosegregação urbana. Onde a exaltação da alteridade é via de regra e a disparidade do dentro/fora é, para além de lícita, uma ferramenta de propaganda e atuação. Me pareceu um fragmento de cidade que, de tão discordante, não foi excluído, mas decidi por excluir-se.

Refleti então o que seria esse movimento de recusa em se fazer parte de um todo, vindo daí a palavra *desfragmento*⁵.

des- + fragmento.

Penso que enquanto o fragmento é aquilo que compõe a totalidade de algo, o desfragmento nesse caso, é a negação em fazer parte desse todo, sendo o todo somente a si mesmo.

O “Altiplano nobre” parece, enquanto território, um deslocamento; um lugar que se define como Outro, sendo sua própria totalidade e se opondo a ideia de um todo compartilhado. Partindo desse raciocínio, será *desfragmento* o termo utilizado ao referir-se ao “Altiplano nobre” neste trabalho.

Em 2022, durante o trabalho de Estágio Supervisionado I, comecei a promover substância a essa ideia. Foram catalogados letreiros de condomínios verticais de dois raios de análise sobre os bairros Miramar e Altiplano, a fim de discutir seus possíveis

⁵ Para que não haja confusão, “desfragmento” vem, originalmente, do verbo *desfragmentar*, termo da informática que refere-se a reunir (dados fragmentados) em um só local do disco rígido. Porém, neste trabalho escolhe-se por reinterpretar a etimologia desta palavra.

significados e valores⁶. O resultado não surpreendeu. O raio sobre o “Altiplano nobre” apresentou em sua quase totalidade (92%) estrangeirismos e valores estrangeiros em seus letreiros, uma altivez em distanciar-se de qualquer identidade popular brasileira. A mensagem não-dita era: “Não somos daqui.”

Essa primeira imersão contribuiu na lucidez sobre o imaginário do qual se montava o desfragmento: tudo sobre ele é superlativo. O bairro-Miami. O prédio mais alto. O melhor bairro. O mais luxuoso. O mais seguro.

E eu me pergunto, como?

Como esse lugar que vende tantos “índices de qualidade” me faz enjoar ao andar pela calçada? Seus slogans, seus letreiros, suas gramas cenograficamente verdes não correspondem ao mal-estar que senti naquele primeiro contato.

Como é da presunção da arquitetura responsabilizar decisões construtivas, eu poderia confortavelmente culpar as fachadas cegas, responsabilizar as muitas guaritas, dar ao “carrocen-trismo” a autoria pelo medo gerado, mas não. Porque não estava no construído, estava em sua totalidade. E a totalidade, nesse caso, diz respeito ao que não se observa à primeira vista; percebi, assim, que precisava lidar com o invisível; este trabalho faz parte dessa decisão.

•

Foi através do pensamento diagramático, da investigação sobre o papel que encontrei maneiras de explorar com autonomia e ao mesmo tempo registrar o percurso e seus achados. Pensei que seria necessário documentar eventos, sensações, náuseas. Indicações que trouxessem significado do que foi vivi-

⁶ João Victor Nunes, “O dito não-dito: um catálogo de letreiros residenciais de João Pessoa”. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022-23.

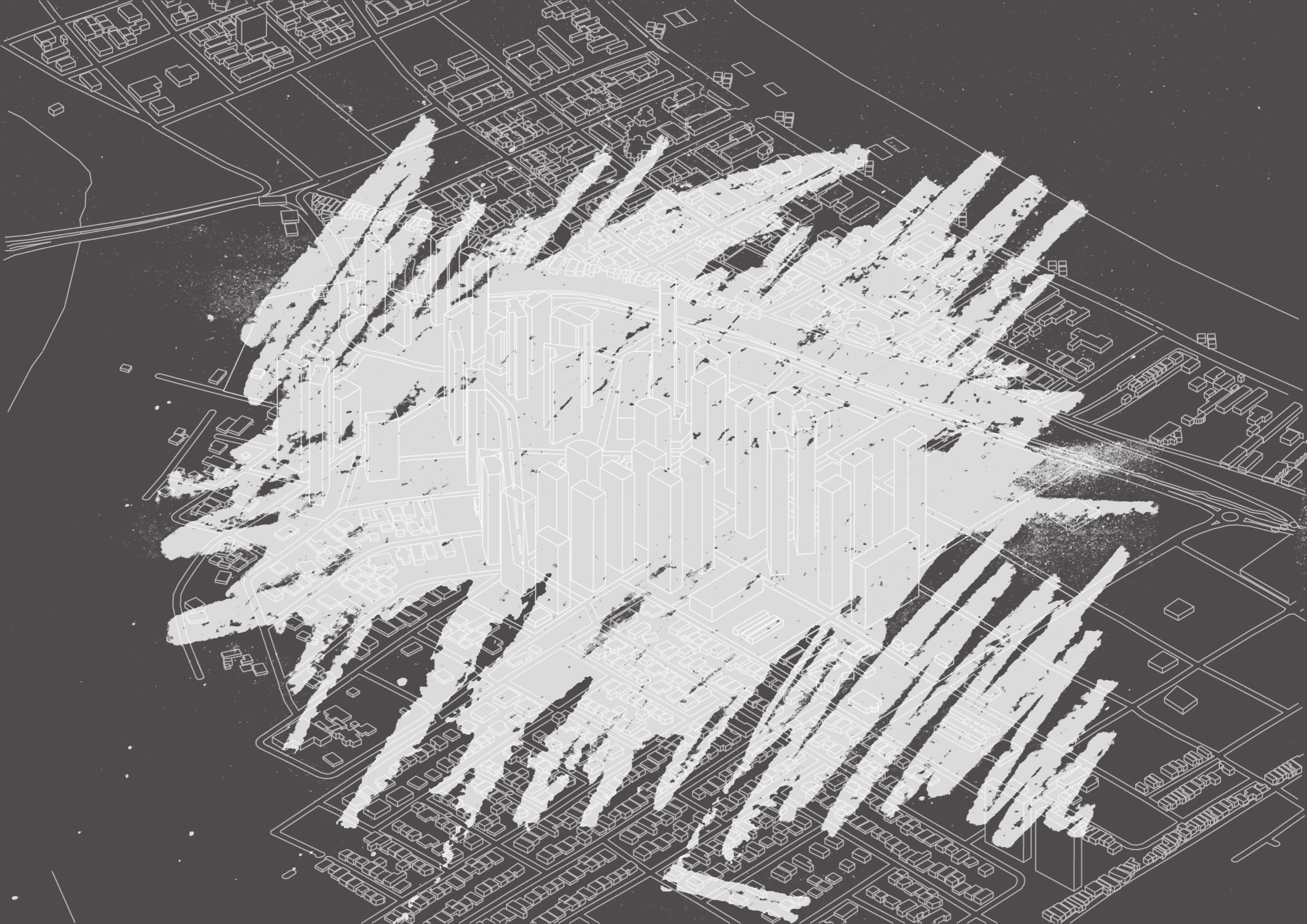
do ali, anotações do *aqui e agora*. Os diagramas e seu ideal de operar precisamente entre a forma e a palavra surgem como ferramenta para esses registros e principalmente como elaboradores do lugar - e do sujeito-eu neste lugar. A partir da expressão do pensamento, a legitimação da intuição e seu consequente registro, encontro nos diagramas uma ferramenta investigativa passível de promover a tangibilidade às minhas observações.

Percebi que existem dois direcionamentos de análise a partir do uso do diagrama (aqui representando os riscos, desenhos, elaborações escritas). O primeiro deles é objetivo, corresponde à aplicação sobre o “Altiplano nobre”, em que os registros servem como o método de transcrever os aspectos invisíveis relacionados à percepção do espaço. O segundo direcionamento tem caráter metalinguístico, se apresenta pela tentativa diagramática de encontrar a representação que estabeleça as relações com o objeto de maneira satisfatória, isto é, a montagem dos diagramas, seus ensaios e proposições são concomitantemente um diagrama geral de investigação de si mesmos.

De maneira geral, este trabalho busca evidenciar o esforço de externalizar algo que não é facilmente visto à olho nu, seja aquilo que existe e nos é coletivo, como um espaço urbano, seja aquilo que é da competência individual das montagens de um pensamento, adentrando aspectos que ultrapassam o espaço urbano e tocam investigações pessoais.

Talvez, para além do uso do diagrama, na verdade se almeje aqui trabalhar diagramaticamente (o que não enxergo como ações idênticas), entendendo que o registro das reorientações do pensamento é uma forma de legitimação da composição do conhecimento, buscando, assim, atingir novos modos de percepção do ambiente.

Se colocar à prova em um ambiente hostil e entender os *riscos* que isso me causa é o exercício principal desse percurso.



02 unindo as peças

Durante o período de elaboração deste trabalho, foram as leituras dos autores o alicerce teórico e sobretudo, formativo das atribuições hoje aqui encontradas. Quero dizer que, o contato (e descoberta) com autores, teses e metodologias foram as peças que estiveram presentes inclusive nos instantes finais de montagem deste documento, induzindo a indagação em novos formatos de registros e ratificando outros. A compreensão teórica surgiu na maioria do tempo concomitantemente à prática elaborada e serviu, para além do embasamento conceitual, como régua e compasso de uma elaboração própria de investigação; entendendo que a busca por um *modo de fazer* também compõe o conhecimento em si.

A construção do pensamento dificilmente apresenta um trajeto linear, em que, por exemplo, se aprende (ou lê, ouve, discute, etc.) e posteriormente se (re)produz. Por vezes se dá num processo em que as interligações são turvas, indiretas, compostas de alguns retornos e outras abstenções em prol de um raciocínio coerente com aquilo previamente cogitado - e isto claramente foi algo que experienciei com este trabalho. Nisso, de antemão, a elaboração de um formato-chave a ser correspondido os riscos e registros diagramáticos de pensamento não foi estabelecida, contudo, se entende que uma exploração entre alguns modos de fazer é coerente com uma construção livre e expansiva do pensamento.

Desde as concepções iniciais do debate sobre o qual este trabalho trataria, a formação de um fragmento *estranho* de cidade se deu como a narrativa que traçou as primeiras leituras investigativas. Ainda longe de presumir um formato de discussão, foram as leituras dos primeiros trabalhos de Rem Koolhaas, então aluno da *Architecture Association*, e suas relações estabelecidas entre o mito da cidade modelo e o desenho de arquitetura que traçaram os primeiros panoramas possíveis de análise e assimilação de um território.

Koolhaas, para seu trabalho final de graduação, documentou uma situação extrema da estranheza a partir da arquitetura:

o muro de Berlim. Um exemplo radicalmente gráfico de como a arquitetura pode resultar em consequências desagradáveis.

(...) o muro também, aos meus olhos, era uma zombaria total de qualquer uma das tentativas emergentes de vincular a forma ao significado em uma regressiva relação intrínseca. Tratava-se claramente de comunicação, talvez semântica, mas seu significado mudava quase diariamente, às vezes a cada hora. Foi mais afetado por eventos e decisões a milhares de quilômetros de distância do que por sua manifestação física. Seu significado de “muro” - como objeto - era marginal; seu impacto era totalmente independente de sua aparência. (...) Eu nunca mais acreditaria na forma como o principal recipiente de significado.

(KOOLHAAS, 1993, tradução nossa).

O muro de Berlim, inegavelmente um artefato arquitetônico, perde densidade simbólica se visto somente a partir de sua materialização formal. A forma, neste caso, não é o único instrumento para delimitação de significado e, se lido assim, subjuga as experiências induzidas por tal, negligenciando os produtos de uma opressão civil dessa categoria. Foram estas anotações de Koolhaas e suas falas sobre o que se deposita além da vista que estimularam minhas interpretações a partir do *campo ampliado da arquitetura*, conceito que assimilei por completo só posteriormente a partir das leituras de Vidler (2005), especialmente no que correspondia ao entendimento sobre o que afinal *pode ser* a arquitetura, suas intenções, sobreposições e interseções.

Se de início busquei compreender o que de estranho ocorre em um espaço urbano “livre”, depois, assumi que muito do incômodo que o “Altiplano nobre” provoca tem relação primordial com seu processo de formação, seu objetivo de existência. Discussão que aprofundarei mais adiante. Voltando a Koolhaas, foi a exploração com o muro de Berlim e sua visão ampliada da arquitetura que trouxe o que interpretei como uma refe-

rência fundamental do uso da arquitetura para criação de um mito irreal de cidade, o projeto teórico-especulativo: “*Exodus, or the voluntary prisoners of architecture*” (1972). Nele, Koolhaas explora o conceito de arquitetura como um sistema de controle social e a partir da teoria e prática de desenho (e colagens) projeta um espaço figurativo e ao mesmo tempo crítico da realidade citadina.

O Archigram estava no auge de seu poder e grupos como Archizoom e Superstudio concebiam histórias arquitetônicas supondo uma vasta expansão do território da imaginação arquitetônica. (...) 'Exodus, or the voluntary prisoners of architecture' foi uma reação a essa inocência: um projeto para enfatizar que o poder da arquitetura é mais ambíguo e perigoso. (...) propunha apagar uma seção do centro de Londres para estabelecer ali uma zona de vida metropolitana e proteger esta zona da cidade antiga com muros, criando o máximo de divisão e contraste. Os londrinos poderiam escolher: aqueles que desejassem ser admitidos nesta zona de hiperdensidade se tornariam 'os prisioneiros voluntários da arquitetura'. (KOOLHAAS, 1988).

A Londres de 1972 pode não representar perfeitamente os padrões de cidade ao redor do mundo - especialmente as brasileiras - porém, existe aqui uma leitura da sociedade a partir da formulação de uma narrativa citadina que muito me serviu como instrumento investigativo para este trabalho. “Olhar e interpretar, é por si só um passo muito importante na direção a uma posição crítica” (KOOLHAS, 1998). A narrativa se torna não somente um sequenciamento de ideias mas uma linguagem de arquitetura em si, alcançando discussões evidentes a partir da possibilidade da existência, e não, necessariamente, daquilo que existe de fato. Disso, penso que o “Altiplano nobre” seria este receptáculo de uma narrativa; mais precisamente, aquilo que envolve o decreto público de sua formação.

QUAIS SÃO OS PROBLEMAS?

- * O ISOLAMENTO
- * A APARÊNCIA
- * A CRIAÇÃO DO DESEJO DESEJADO
- * ???

COMO SE CONSTRÓI UMA CIDADE DEBENTE?

ISOLA
VOCÊ SEPARA

VOCÊ DIFERENCIA

VOCÊ VENDE

ISOLAR

COMO UMA CIDADE ADCECE?

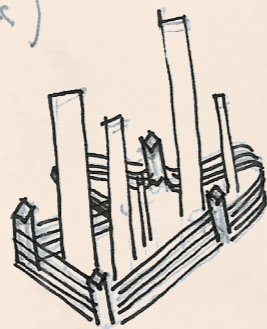
- 1 O ISOLAMENTO → O DECRETO / A GEOGRAFIA "MURO NATURAL"
- 2 A APARÊNCIA → COMO TORRES SENTINELA / USO DO APELO ESTÉTICO CAPAZ
- 3 O DESEJO → A PROPAGANDA / O FASE VISÍVEL

O PODER

AMBIENTE PERIGOSO

DA ARQUITETURA

- MURO
- GUARITAS (SENTINELAS)
- CELAS INDIVIDUAIS
- ENTRADAS RESTRIÇAS
- DANO DE SOL CONTROLADO
- CÂMERAS



A PRISÃO

ALTIPLANO, NOBRE, OU OS
 rência fundamental do uso da arquitetura para criação de um mito irreal de cidade, o projeto teórico-especulativo: "Exodus, or the voluntary prisoners of architecture" (1972). Nele, Koolhaas explora o conceito de arquitetura como um sistema de controle social e político da **PRISÃO VOLUNTÁRIA DA ARQUITETURA** (e colagens) projeta um espaço figurativo e ao mesmo tempo crítico da realidade citadina.

O Archigram estava no auge de seu poder e grupos como Archizoom e Superstudio concebiam histórias arquitetônicas supondo uma vasta expansão do território da imaginação arquitetônica. (...) 'Exodus, or the voluntary prisoners of architecture' foi uma reação a essa inocência: um projeto para enfatizar que o poder da arquitetura é mais ambíguo e perigoso. (...) propunha apagar uma seção do centro de Londres para estabelecer ali uma zona de vida metropolitana e proteger esta zona da cidade antiga com muros, criando o máximo de divisão e contraste. Os londrinos poderiam escolher: aqueles que desejassem ser admitidos nesta zona de hiperdensidade se tornariam 'os prisioneiros voluntários da arquitetura'. (KOOLHAAS, 1988).

A Londres de 1972 pode não representar perfeitamente os padrões de cidade ao redor do mundo - especialmente as brasileiras - porém, existe aqui uma leitura da sociedade a partir da formulação de uma narrativa citadina que muito me serviu como instrumento investigativo para este trabalho. **LONDRES É DE JOÃO PESSOA DEFINITIVAMENTE**
 E SE A LONDRES É DE JOÃO PESSOA NÃO TEM NADA A VER COM A LONDRES DE 72 FOR DE 23?
 "Olhar e interpretar, é um passo muito importante na direção de uma posição crítica" (KOOLHAAS, 1998). A narrativa se torna não somente um sequenciamento de ideias mas uma linguagem de arquitetura em si, alcançando discussões evidentes a partir da possibilidade da existência, e não, necessariamente, daquilo que existe de fato. Disso, penso que o "Altiplano nobre" seria este receptáculo de uma narrativa; mais precisamente, aquilo que envolve o decreto público de sua formação.

Essa formação, diga-se de passagem, se insere no que o filósofo francês Jacques Rancière (2014) definiria como *escândalo da democracia*, quando existe uma união quase simbiótica entre o poder público e o poder econômico, em que a governança que molda a cidade atua - sem restrições - de acordo com o desejo das elites econômicas, políticas e culturais transnacionais. O resultado disso é a desorientação dos posicionamentos da sociedade e sua atuação sobre o ambiente urbano, uma operação-delírio. O “Altiplano nobre” é um enclave de altíssima faixa de renda inserido dentro do bairro Altiplano, e que fora constituído deliberadamente com a alteração no Plano Diretor de João Pessoa a partir de um decreto municipal (n. 5844/2007), este pleiteado principalmente por agentes imobiliários (MEDEIROS, 2018), formando, em menos de 20 anos, um reduto de arranha-céus que ostentam neoclassicismos e *kitchismos*⁷ pouco (ou quase nada) sensíveis às formulações regionais de design e arquitetura.

A tentativa de compreender com firmeza o “Altiplano nobre” a partir de sua formação manifesta-se especialmente no que rege a obtenção de respostas diretas, esforços teóricos para ratificar aquilo que se parece óbvio: o evidente malabarismo legislativo para obtenção de lucros provenientes da construção civil. Sobre isso, existe uma quantidade considerável de trabalhos que se debruçam nesse território, e no fim das contas, a compreensão desses fatores, seu complexo jogo de influências e poder (FERNANDES, 2013), e o escândalo da democracia que modela suas dinâmicas são todos produto de um movimento global de formação de cidades ligado ao desenvolvimento neoliberal dos espaços urbanos, que derrogam elementos essenciais do planejamento urbano em prol de objetivos especulativos e

⁷ Expressão que se refere ao termo “Kitsch”, um estilo que aborda diferentes disciplinas (inclusive arquitetura) e que carrega complexas associações, muitas vezes remetendo ao exagerado e cafona, mas também lido como uma expressão artística que convida a refletir sobre a cultura e valores de uma época ou sociedade.

MAS SE BEM... O QUE É ESSA IDENTIDADE BRASILEIRA NÉ?

PORQUE QUANDO EU PENSO EM PAISAGENS

DE METRÓPOLES BRASILEIRAS (PRINCIPALMENTE

NORDESTINAS) LOGO ME APARECE AQUELE

AMONTADO DE EDIFÍCIOS REVESTIDOS

COM PASTILHAS CERÂMICAS...

IS THIS BRAZIL?

PELO AMOR DE DEUS O QUE

É A QUALIDADE DO DICA DO

SAINT MICHEL BOULEVARD?

QUE VALORES SÃO ESSES?

FAZEM SÓ NESSE MOMENTO

Essa formação, diga-se de passagem, se inseriu no que o filósofo francês Jacques Rancière (2014) definiria como *escândalo da democracia*, quando existe uma união que é simbólica entre o poder público e o poder econômico, em que a governança que molda a cidade atua - sem restrições - de acordo com o desejo das elites econômicas, políticas e culturais transnacionais. O resultado disso é a desorientação dos espaços da sociedade e sua atuação sobre o ambiente urbano, uma operação-delírio. O "Altiplano nobre" é uma elite da mesma faixa de renda inserido dentro do bairro Altiplano, e que fora constituído deliberadamente com a alteração no Plano Diretor de João Pessoa a partir de um decreto municipal (n. 5844/2007), este pleiteado principalmente por agentes imobiliários (MEDEIROS, 2018), formando, em menos de 20 anos, um reduto de arranha-céus que ostentam neoclassicismos e *kitchismos*⁷ pouco (ou quase nada) sensíveis às formulações regionais de design e arquitetura.

A tentativa de compreender com firmeza o "Altiplano nobre" a partir de sua formação manifesta-se especialmente no que rege a obtenção de respostas diretas, esforços teóricos para ratificar aquilo que se parece óbvio: o evidente malabarismo legislativo para obtenção de lucros provenientes da construção civil. Sobre isso, existe uma quantidade considerável de trabalhos que se debruçam nesse território, e no fim das contas, a compreensão desses fatores, seu complexo jogo de influências e poder (FERNANDES, 2013), e o escândalo da democracia que modela suas dinâmicas são todos produto de um movimento global de formação de cidades ligado ao desenvolvimento neoliberal dos espaços urbanos, que derrogam elementos essenciais do planejamento urbano em prol de objetivos especulativos e

⁷ Expressão que se refere ao termo "Kitsch", um estilo que aborda diferentes disciplinas (inclusive arquitetura) e que carrega complexas associações, muitas vezes remetendo ao exagerado e cafona, mas também lido como uma expressão artística que convida a refletir sobre a cultura e valores de uma época ou sociedade.

com total liberdade do mercado (ROLNIK, 2016). Por outro lado, a percepção do problema particular de uma situação como o “Altiplano nobre” se torna menos clara (ou relevante) quando relacionada à trama de questões que envolvem os formatos contemporâneos de cidade. Tudo parece compor um mesmo problema. Sobre esse diáfano perfil da sociedade atual, Wisnik comenta:

Vivemos um momento de pouca clareza. (...) Como se a desintegração da antiga cortina de ferro do leste europeu, símbolo de um planeta dualizado e com oponentes definidos, desse lugar a uma impalpável cortina de fumaça ideológica, em meio à qual a política foi cooptada pelas grandes corporações, e o perigo nos espreita em qualquer lugar ou momento, podendo eclodir nos mais diferentes formatos.
(WISNIK, 2018, p. 49)

O “Altiplano nobre” fora projetado e construído em sua quase totalidade⁸ num período de pouco mais de 15 anos, o que, para sua magnitude, provoca um teor quase cenográfico, itinerante, um *fast-food* de arquitetura. Com um claro objetivo publicitário de demarcar um novo estilo de vida pessoense, foi um território posto à venda de maneira rápida, em que torres se degladiaram por uma vista do mar, negligenciando o que seu conjunto formava ao nível térreo. O resultado dessa batalha é mesmo um cenário de guerra: vazio e soturno, mesmo que com lagos cristalinos repletos de carpas coloridas.

Para entender a ideia de um espaço urbano negligenciado, ou melhor, em que a prioridade existe somente com alguns muitos metros de altura, volto a Koolhaas uma última vez e me debruço nas reflexões sobre o que ele define como *junkspace*.

⁸ Até o momento deste trabalho, existe um único lote completamente vazio dentro da linha-decreto, que ao pesquisar seu endereço aparece denominado como “Praça Alliance”. Alliance é a construtora com maior número de edifícios do “Altiplano nobre”.

É o resíduo que a humanidade deixa sobre o planeta. (...) o produto construído da modernização não é a arquitetura moderna, mas o *junkspace*. (...) o que sobra depois que a modernização terminou seu curso ou, mais precisamente, o que se coagula enquanto a modernização está em progresso, seu efeito colateral.
(KOOLHAAS, 2001, p. 408)

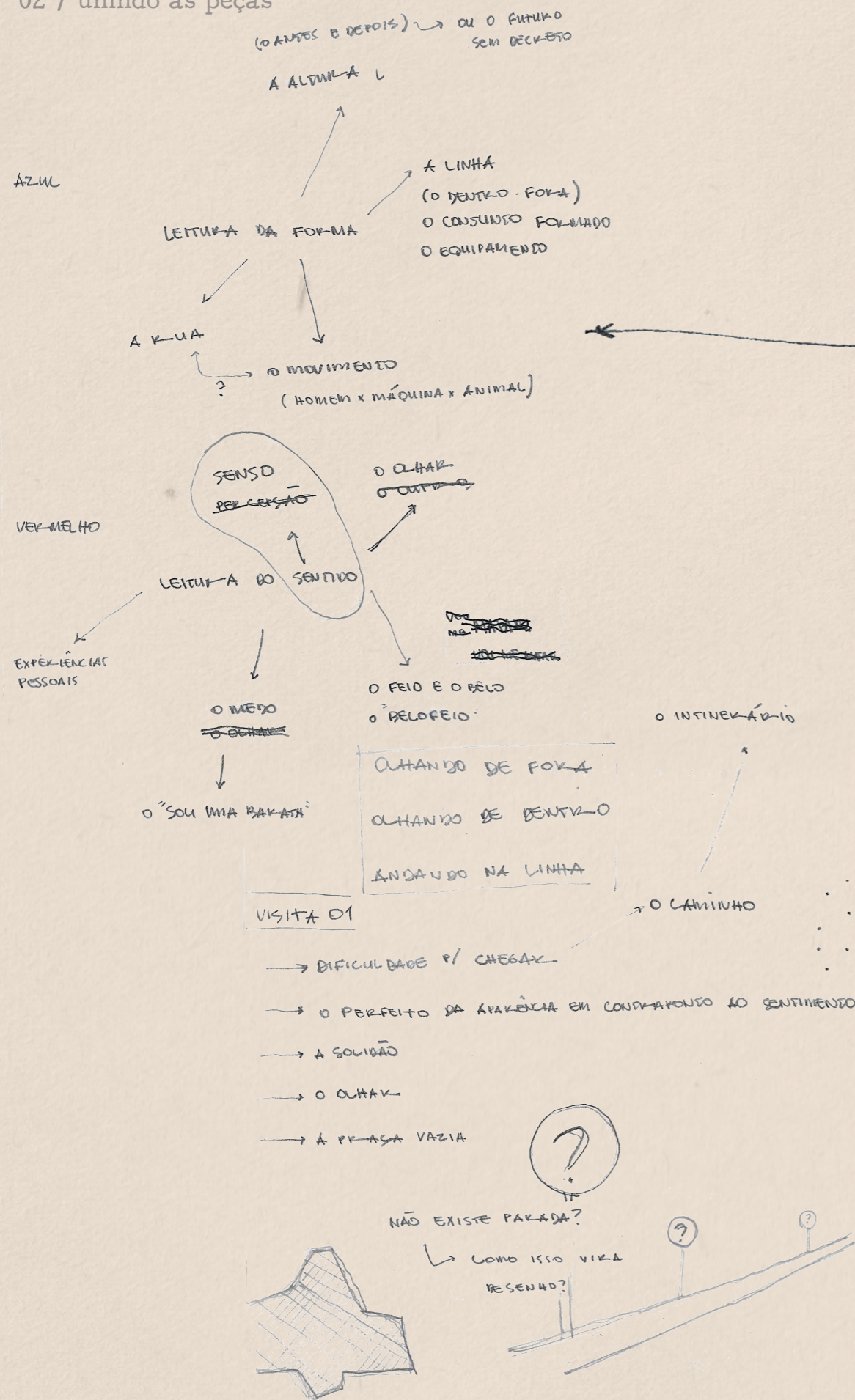
Essa associação reforça a derrocada do mito da cidade ideal, principalmente quando atrelada a noções de lucro pleno, como é o caso do “Altiplano nobre”. Um *junkspace* que nasce a partir de projetos de arquitetura inatos, negligentes à cidade, aos corpos dos transeuntes que nela habitam, e com os esforços direcionados em sua maioria às unidades habitacionais que se alocam nas alturas - delimita comportamentos, conduzindo o corpo pela hostilidade urbana gerada na concentração de artefatos (des)arquitetônicos amontoados sobre si mesmos, que em determinados corpos, a conduta provocada é de sobrevivência. O “Altiplano nobre” representa uma disputa de empresas imobiliárias, reproduzindo sobre o território um *showroom* urbano, um espaço fabricado, controlado e vendido por construtoras, e que direciona sua ocupação àqueles que alcançam o poder de compra requerido. O consumo tem papel fundamental nessa dinâmica de ocupação. Deleuze em *Conversações* (1992) comenta que a serviço do capital, o controle nutre-se da alteridade, a instauração do Outro é também uma estratégia de lucro, e principalmente de desejo. Ao estabelecer-se um território que apresenta um padrão de usuário, estabelece-se também um tipo de comunicação à população, seja pela publicidade ou pelo choque entre os diferentes perfis de cidadãos. “Estamos entrando na sociedade do controle⁹, que não funciona mais por confinamento, mas por controle contínuo e uma comunicação instantânea e onipresente.” (DELEUZE, 1992).

⁹ Segundo Deleuze (1992) deixamos para trás a sociedade da disciplina num processo caracterizado pelo desmoronamento das instituições da sociedade. Entra a desterritorialização do corpo, agora controlado em seu cerne, a partir de dentro, não mais por dentro e foras.

Nesse momento cabe refletir sobre os dois lados dessa discussão: aquilo que corresponde ao ambiente construído, palpável e categorizável e aquilo que pertence ao intangível, que perpassa a superfície e se firma na subjetividade. Dentro da linha do decreto n. 5844/2007, há uma mutação não só arquitetônica em relação ao seu exterior, mas também comportamental, idiosincrásica.

As discussões trazidas até então representam um momento dessa pesquisa em que eu buscava compreender a estranheza enquanto um sintoma de um enredo universal, reconhecendo o “Altiplano nobre” como uma parcela correspondente às circunstâncias que moldam os espaços urbanos da contemporaneidade; noutras palavras, uma busca pela classificação daquilo que me provocava cisma sobre aquele lugar. De toda forma, existe algo dessa busca pessoal pelo contato com a estranheza desse fragmento que atravessa essas categorizações, e que em certo modo, toma um lugar ainda mais íntimo, podendo operar como um mal-estar, ou angústia. Por exemplo, ao passo que a definição do “Altiplano nobre” enquanto *junkspace* reflete conjunturas que acredito se fazerem críveis enquanto problemática, por outro lado, a cisma, ou melhor, aquilo que me aflige enquanto corpo e que corresponde ao significado etéreo desse problema é pouco tangenciado por essa perspectiva. A ideia de lugar, isto é, aquilo que relaciona o corpo (neste caso, o eu) com o ambiente físico define uma dialética própria, um acordo afetivo - aquilo que me afeta - que também constrói uma estratégia de leitura do espaço urbano.

Do entendimento da observação - em seu sentido amplo - como peça fundamental do posicionamento crítico, decidi que a construção de registros das minhas experiências no “Altiplano nobre” atuaria como uma ferramenta possível de atender às expectativas de elucidar aquilo que se escondia para além da forma. Esses registros, até então, eram definidos por mim como diagramas.



E O QUE NÃO É UNIVERSAL?
EXISTE A PARCELA DA ESTRANHEZA QUE É DA MINHA VIVÊNCIA
A FORMA... E O EU?

Nesse momento cabe refletir sobre os dois lados dessa discussão: aquilo que corresponde ao ambiente construído, palpável e categorizável e aquilo que pertence ao intangível, que perpassa a superfície e se firma na subjetividade. Dentro da linha do decreto n. 5844/2007, há uma mutação não só arquitetônica em relação ao seu exterior, mas também comportamental, idiossincrática.

As discussões trazidas até então representam um momento dessa pesquisa em que eu buscava compreender a estranheza enquanto um sintoma de um enredo universal, reconhecendo "Altiplano nobre" como uma parcela correspondente às circunstâncias que moldam os espaços urbanos da contemporaneidade; noutras palavras, uma busca pela classificação daquilo que me provocava cisma sobre aquele lugar. De toda forma, existe algo dessa busca pessoal pelo contato com a estranheza desse fragmento que atravesse essas categorizações, e que em certo modo, tome um lugar ainda mais íntimo, podendo operar como um mal-estar, ou angústia. Por exemplo, ao passo que a definição do "Altiplano nobre" enquanto *junkspace* reflete conjunturas que acredito se fazerem críveis enquanto problemática, por outro lado, a cisma, ou melhor, aquilo que me aflige enquanto corpo e que corresponde ao significado etéreo desse problema é pouco tangenciado por essa perspectiva. A ideia de lugar, isto é, aquilo que relaciona o corpo (neste caso, o eu) com o ambiente físico define uma dialética própria, um acordo afetivo - aquilo que me afeta - que também constrói uma estratégia de leitura do espaço urbano.

Do entendimento da observação - em seu sentido amplo - como peça fundamental do posicionamento crítico, decidi que a construção de registros das minhas experiências no "Altiplano nobre" atuaria como uma ferramenta possível de atender às expectativas de elucidar aquilo que se escondia para além da forma. Esses registros, até então, eram definidos por mim como diagramas.

“... O diagrama é a possibilidade do fato - não é o fato em si.” Deleuze (1993, p. 194) costumava atribuir ao diagrama um entendimento de metodologia de raciocínio, entendia o Panopticismo, por exemplo, como um diagrama da sociedade disciplinar, ou seja, o diagrama como um arranjo para compreender, idealizar a sociedade; essa existindo como uma entidade plástica que é mutável e possível de ser lida diagramaticamente. Esse trabalho diagramático implica um posicionamento que traz o diagrama para o centro de uma discussão que envolve a prática do arquiteto como um articulador da sociedade, levando em conta aquilo que o diagrama pode representar, mesmo que sem necessariamente sê-lo. O arquiteto-teórico Robert Somol, ao discutir o papel do pensamento diagramático na atuação do arquiteto, define:

Uma prática diagramática (flutuar em torno dos obstáculos sem a nada resistir) (...) multiplica processos significantes na plenitude da matéria, reconhecendo signos como cúmplices na construção de máquinas sociais específicas. O papel do arquiteto, nesse modelo, é dissipado, uma vez que se torna um organizador e canalizador de informação, não se limitando ao decididamente vertical - o controle e a resistência à gravidade, o cálculo de estatísticas e cargas -, “forças” horizontais e não específicas emergem (econômico, político, cultural, local e global). (...) compreender a arquitetura mais como um campo discursivo-material de plasticidade político-cultural.

(SOMOL, 2007, p. 190)

Os escritos de Somol estimularam as primeiras utilizações do diagrama neste trabalho como um instrumento de reflexão acerca dos - então, muitos - questionamentos que no início do trabalho ainda me cercavam. São esses questionamentos os primeiros esboços de diagramas (ou registros) da formulação de posicionamentos pessoais perante o desfrAGMENTO do “Altiplano nobre”, uma montagem do raciocínio primário; “no frigir dos ovos”, riscos.

A experimentação inicial a partir de riscos permitiu o então “flutuar em torno dos obstáculos sem a nada resistir”, dito por Somol, que para além disso, como reflete Recena (2015) sobre o uso de riscos na formação do pensamento, possibilitou tornar palpável raciocínios abstratos que, organizados sobre o papel, adquirem sentido, delimitando, assim, a acomodação do pensamento racionalizado.

Os registros tomaram um lugar fundamental no processo de trabalho, principalmente no que diz respeito a sua contribuição em prover substância ao caminho percorrido não só na leitura do lugar como também aos meus posicionamentos em relação àquilo que me atravessava. Autocentrar os registros foi uma tarefa de situar-me em relação às discussões contemporâneas de cidade e averiguar de que forma sou afetado por esses processos formativos (que muito parecem alheios à personalidade do arquiteto), resultando, em alguns momentos, numa certa carga de intimidade.

O arquiteto Jorge Mario Jaurégui, conhecido por sua militância técnico-política, tem um trabalho apoiado firmemente no uso do diagrama livre, em que deixa vir ao papel a “subjetividade do traço” (JAURÉGUI, 2012) e acima de tudo suas hesitações.

(...) ancorado na subjetividade, que interliga espaços-tempos, da permuta entre corpos, textos, lembranças, visões onde em relances - hesitações - fazem emergir potencialidades possíveis de situações (...) gestos que anunciam palavras, dá o sentido ao que Jáuregui diz brindar a possibilidade de se abrir o visível para o campo de articulações. Hesitações deixando vir à tona palavras que anunciam atos expressando a potência da mão, a que diz o arquiteto ser imanente a um estado de prazer imerso em abstrações.

(VERAS, 2016)

Assim, a ideia de um registro livre pode ser ligada, ainda, àquilo que pretende registrar o acaso, o tempo, documentar eventos e transpassar ao papel com tangibilidade. Uma anota-

ção de uma atividade observada ou um *frame* da existência, ao passar pela subjetividade daquele que faz o registro podem ser, assim, transformados, tensionados ao fictício, e dessa forma produzir uma crítica alternativa da realidade. Como retrata Bernard Tschumi em “The Manhattan Transcripts” (1980):

Um evento no tempo é a origem figurativa da arquitetura, e a captação de um evento através do desenho, mesmo que em padrões de imagens fictícios, delimita o propósito implícito da arquitetura, suas disjunções. (TSCHUMI, 1980-81, p. 7)

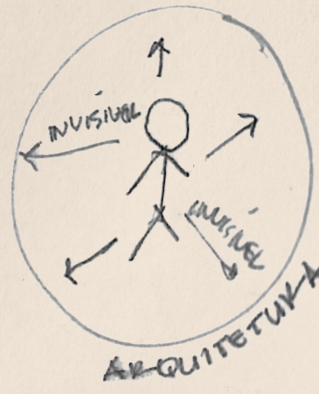
A partir da leitura e observação dos trabalhos de Tschumi e em certa medida, de Jaurégui, experimentei utilizar dos acontecimentos ocorridos à minha volta (e em mim) durante as aproximações com o “Altiplano nobre”, os registrando como ações e suas derivações subjetivas do meu *eu*. Assim, se constitui um relato pessoal feito a partir da construção de uma escrita desenhada, ou melhor, diagramada. O registro desses acontecimentos se tornam um veículo de abstração que tem o *momento* como ênfase. Como afirma Montaner (2014), o diagrama preenche a lacuna entre a nomeação de um fenômeno e as representações visuais deste. Noutras palavras, tenta dar vazão àquilo que existe entre a escrita de um relato e a imagem do momento que este nos causa, permitindo assim o reconhecimento do que parece preso ao evento, tornando-o perceptível, e no caso deste trabalho, explorado pela escrita.

Os trabalhos de Tschumi e seus transcritos sobre Manhattan passaram a desempenhar papel fundamental nos registros das caminhadas no “Altiplano nobre” e na legitimação da relação desses com a arquitetura. “The manhattan transcripts”(1980) propõe que, para além das tradicionais convenções de representação e leitura, a arquitetura também reside na sobreposição do espaço, do movimento e seus eventos, que podem ser costurados a partir de uma narrativa, mesmo sendo ela ficcional, cinematográfica.

A exploração do fictício é uma alternativa argumentativa feita a partir dos diagramas, seja para tensionar a realidade, seja para abordar aquilo que nos é invisível, como o som, o cheiro, o calor, mas também - e mais significativamente - sociabilidades, opressões, dinâmicas humanas e filosóficas que são percebidas no espaço urbano, porém não tão facilmente quantificadas ou assinaladas. Podemos dizer que os diagramas como registro da realidade-fictícia nunca estão ausentes, mas que só são descobertos a partir dos códigos, que ao chegarem ao papel (ou qualquer que seja a matéria), se clarificam. O registro é a montagem de uma intuição pessoal que, como esclarece Recena, não deve ser subjugada por proposições convencionais (ou puramente matemáticas):

(...) quando passam a uma categoria “intuitiva”, considerando que a intuição foi, também, desqualificada e considerada como algo além do sensorial, algo extrasensorial. Para Kant, há uma divisão entre a “sensibilidade”, que permite intuímos um conhecimento, e o “entendimento” que nos capacita a conceituar o conhecimento intuído. Trata-se então de, requalificarmos a intuição em suas qualidades sensoriais considerando que são os sentidos e suas relações que nos capacitam a conhecer. A intuição é, dessa forma, um conhecimento anterior e necessário a uma posterior conceituação. Esse é também o papel fundamental dos diagramas. (RECENA, 2013)

A condensação desses autores e suas acepções acerca do que delimita um diagrama (aqui inclusa a ideia de riscos, traços e desenhos que agem entre a palavra e a imagem) e suas possibilidades, modela o panorama da abordagem entre eu e o lugar para o qual me coloco à prova. São autores que compartilham de visões que, quando relacionadas, dão direcionamento à feitura de registros espontâneos, porém mantenedores do rigor investigativo, procurando atingir os processos tais como o de alteridade, territorialidade, diversidade, entre outros. Ao orga-



A ESTRANHEZA
SAI ENQUANTO
ASPECTOS INVISÍVEIS
E SE MATERIALIZAM
NA FORMA?
OU É O CONTRÁRIO?

MAS MEU CORPO
EXISTE TAMBÉM

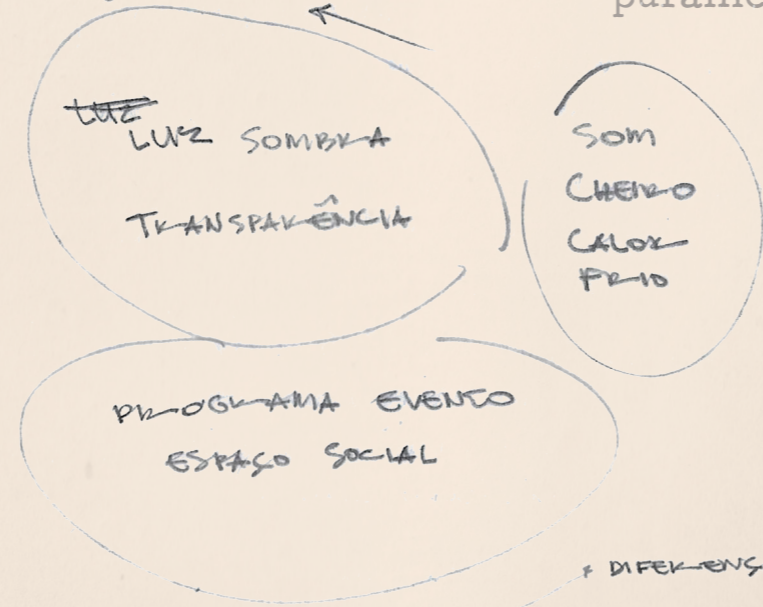
MAS DÁ PRA TIRAR
MUITO MAIS DISSO

SOCIABILIDADES

SENDO DE
(IN) SEGURANÇA

MEDO,
ANIMAÇÃO
ESTADO CONTEMPLATIVO
NOSTALGIA
SOCIEDADE

ASPECTOS INVISÍVEIS DA ARQUITETURA



A exploração do fictício é uma alternativa argumentativa feita a partir dos diagramas, seja para tensionar a realidade, seja para abordar aquilo que nos é invisível, como o som, o cheiro, o calor, mas também - e mais significativamente - sociabilidades, opressões, dinâmicas humanas e filosóficas que são percebidas no espaço urbano, porém não tão facilmente quantificadas ou assinaladas. Podemos dizer que os diagramas como registro da realidade-fictícia nunca estão ausentes, mas que só são descobertos a partir dos códigos, que ao chegarem ao papel (ou qualquer que seja a matéria), se clarificam. O registro é a montagem de uma intuição pessoal que, como esclarece Recena, não deve ser subjugada por proposições convencionais (ou puramente matemáticas):

(...) quando passam a uma categoria "intuitiva", considerando que a intuição foi, também, desqualificada e considerada como algo além do sensorial, algo extrasensorial. Para Kant, há uma divisão entre a "sensibilidade", que permite intuímos um conhecimento, e o "entendimento" que nos capacita a conceituar o conhecimento. MINHA INTUIÇÃO tenta-se qualificar a intuição em suas qualidades sensoriais considerando que são os sentidos e suas relações que nos capacitam a conhecer. A intuição é, dessa forma, um conhecimento anterior e necessário a uma posterior conceituação. Esse é também o papel fundamental dos diagramas. (RECENA, 2013)

NÃO DEFINE O AMBIENTE, MAS AS CAMADAS QUE DEFINEM A EXPERIÊNCIA QUE ESSE LUGAR É.

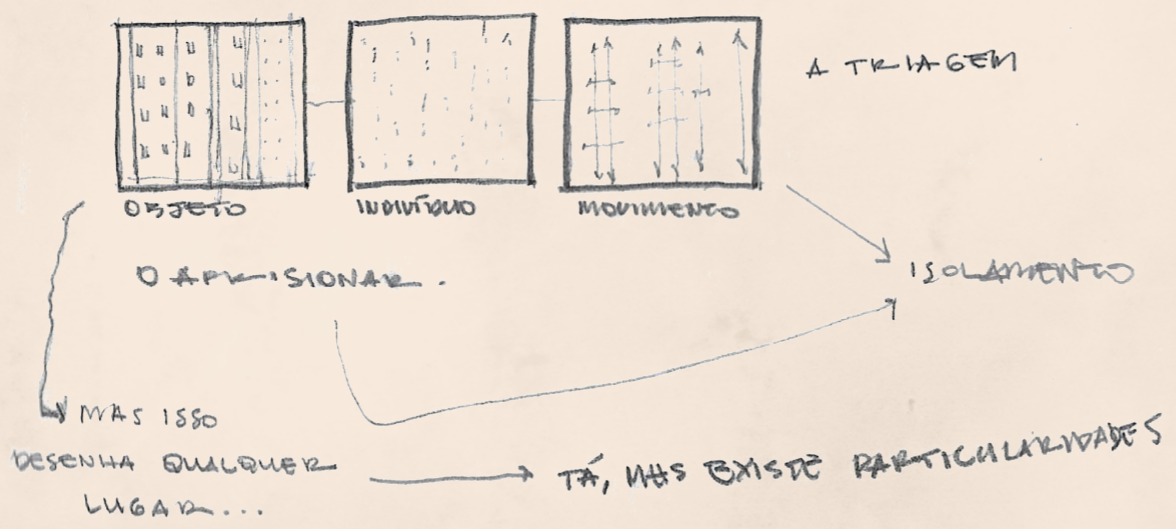
A condensação desses autores e suas acepções acerca do que delimita um diagrama (aqui inclusa a ideia de riscos, traços e desenhos que agem entre a palavra e a imagem) e suas possibilidades, modela o panorama da abordagem entre eu e o lugar que se coloca. São autores que compartilham de visões que, quando relacionadas, dão direcionamento à feitura de registros espontâneos, porém mantenedores do rigor investigativo, procurando atingir os processos tais como o de alteridade, territorialidade, diversidade, entre ou

nizar todos esses autores a partir das atividades que desempenhei no espaço (e que desempenharia pós-leituras) observei que são ações que inegavelmente tangenciam fundamentos metodológicos de deriva e planejamentos psicogeográficos, uma vez que há o entendimento de trazer o sujeito ao espaço e cartografar modos de usar e experienciar o espaço no tempo (BOMFIM, 2020), e ainda porque são exercícios em que “não há garantias de onde o resultado aportará: o desconhecido coloca-se como objeto e como método.” (SOARES, 2015, p.15). De todo modo, não acredito que seja da natureza da deriva o trabalho aqui atribuído, afinal, nenhuma metodologia foi rigorosamente empregada de forma *up-down* nos meus processos de encontro ao “Altiplano nobre” e suas derivações, preferi construir o *modo de fazer* a partir de uma abordagem coletiva dos autores e leituras, e acima de tudo, pessoal, entendendo que uma metodologia também é elaborada unindo peças de um grande sistema de conhecimento do qual *eu* também faço parte (sistema esse que, a seu modo, designa também um diagrama, mas isso é para outra conversa).



NÃO EXISTE UMA METODOLOGIA.

É UMA DERIVA? NÃO, PORQUE VOU CRIAR HIPÓTESES.



tos. Ao organizar todos esses autores a partir das atividades que desempenhei no espaço (e que desempenharia pós-leituras) observei que são ações que inegavelmente tangenciam fundamentos metodológicos de deriva e planejamentos psicogeográficos, uma vez que há o entendimento de trazer o sujeito ao espaço e cartografar modos de usar e experienciar o espaço no tempo (BOMFIM, 2020), e ainda porque são exercícios em que “não há garantias de onde o resultado aportará: o desconhecido coloca-se como objeto e como método.” (SOARES, 2015, p.15). De todo modo, não acredito que seja da natureza da deriva o trabalho aqui atribuído, afinal, nenhuma metodologia foi rigorosamente empregada de ~~uma~~ ^{EU PRECISO CRIAR} ~~uma~~ ^{UM CONSENSO ENTRE} ~~uma~~ ^{up-down} nos meus processos de encontro ao “Altiplano nobre” e suas derivações, preferi ~~conservar o modo de fazer a partir de uma abordagem coletiva dos autores e leituras, e acima de tudo, pessoal, entendendo que uma metodologia também é elaborada unindo peças de um grande sistema de conhecimento do qual eu também faço parte (sistema esse que, a seu modo, designa também um diagrama, mas isso é para outra conversa).~~ ^{REGISTRO, DIAGRAMA, NOTAS}

03 em riscos

de fora

Essa seção refere-se à explorações do desfragmento “Altiplano nobre”. Riscos, desenhos e diagramas que tentam traduzir aspectos que nascem de uma estranheza, mas que também se revelam além disto. Há a intuição como um instrumento de leitura do espaço, construindo e desconstruindo paradigmas do espaço, ficções presenciadas e realidades tensionadas. O lugar é o receptáculo das proposições, que ocasionalmente reverberam em explorações pessoais, mas mantendo a interpretação do externo como a narrativa originária. Aqui se vê de fora.

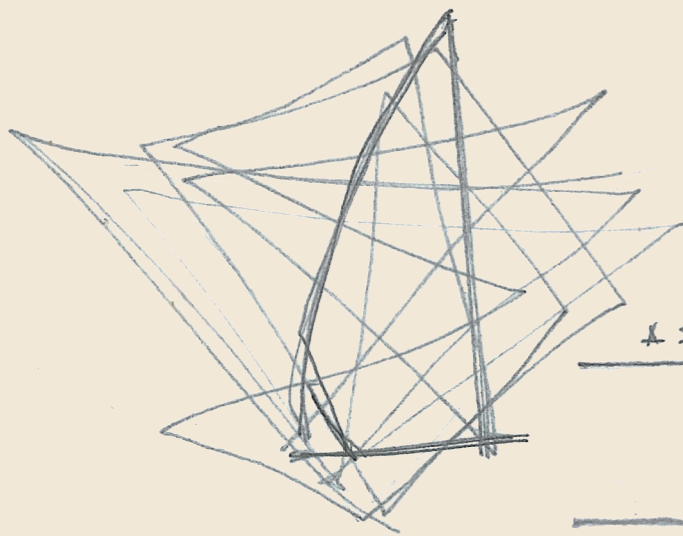
DESENHAR UM PROBLEMA

↑

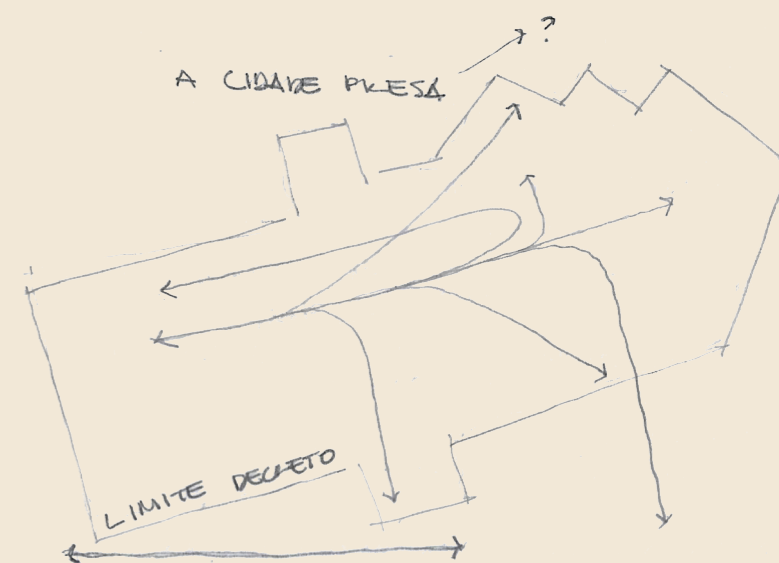
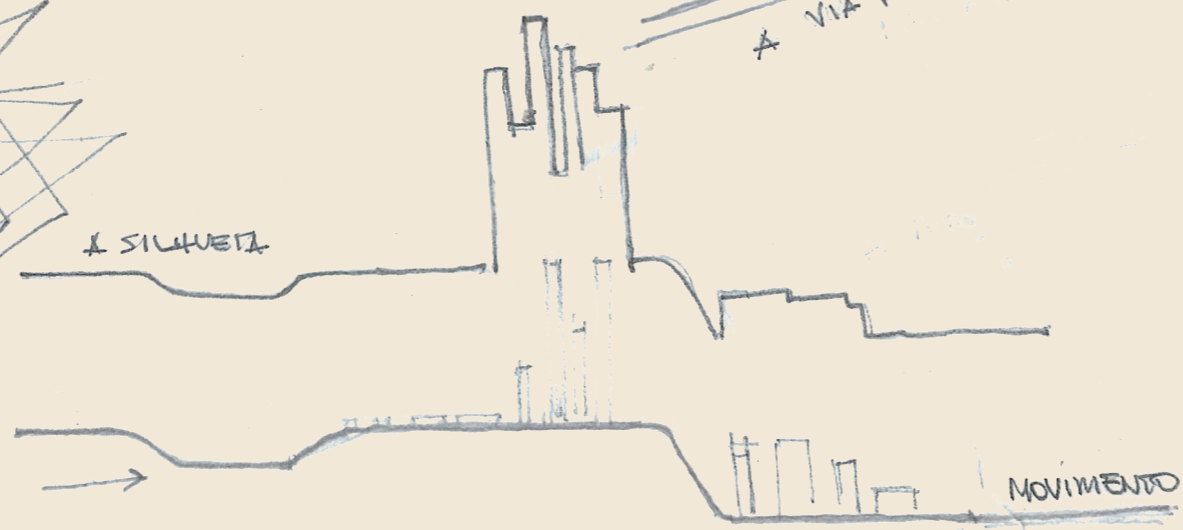


- R-EM KOO LHAAS (EXODUS)
- A PRISÃO
- A ESTRANHEZA
- A ALTURA → CORTES
- A VISÃO
- O SAIR/O ENTRAR
- O PALECEK
- O SER

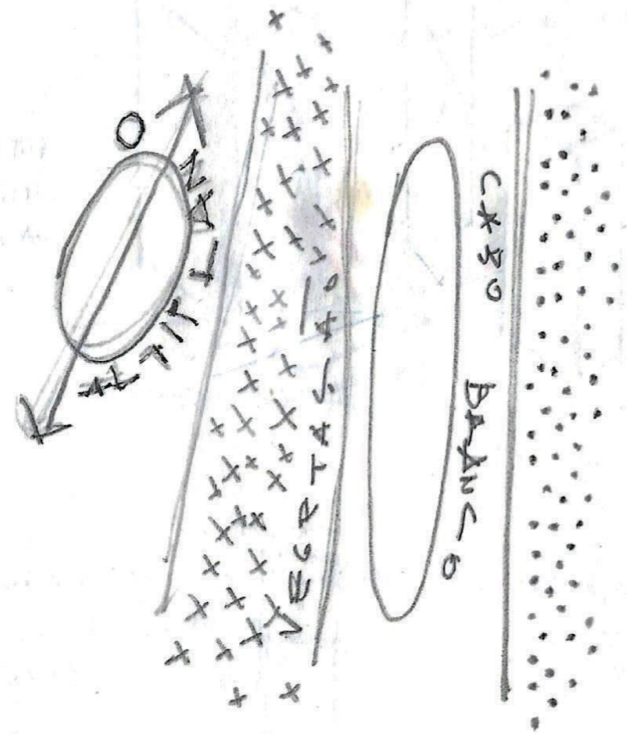
SEM SAÍDA



A SILHUETA



BARRIO ATRAVESSADO



LINHA CREDITÁVEL
VEL

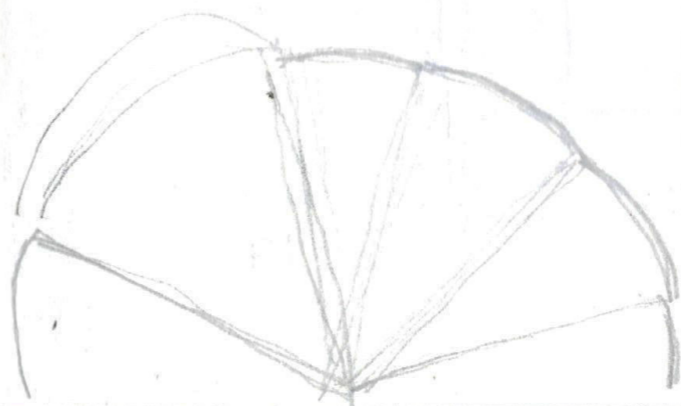
ACHO QUE VOU RESISTIR

OBJETO

O DIAGRAMA COMO FERRAMENTA DE
EXPLICITAR ASPECTOS INVISÍVEIS DA
ARQUITETURA.

DESCR

??



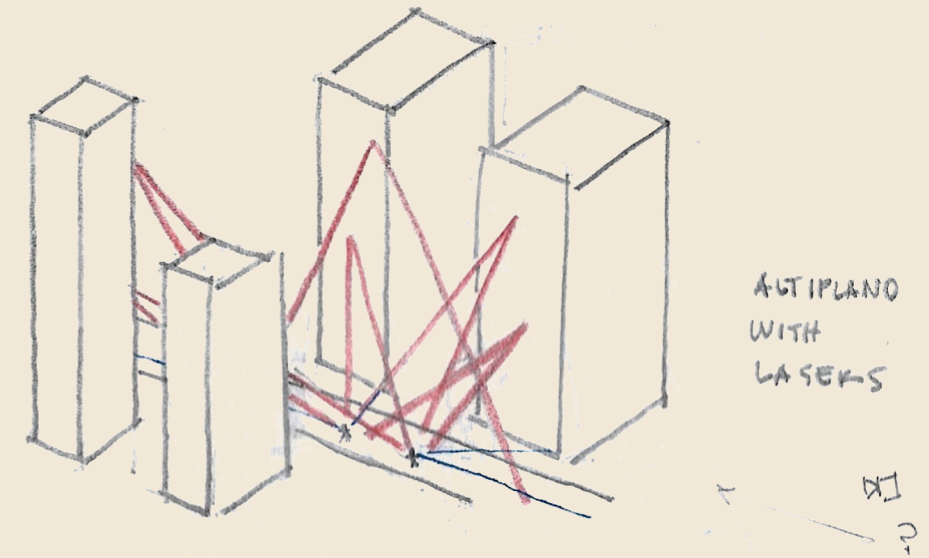
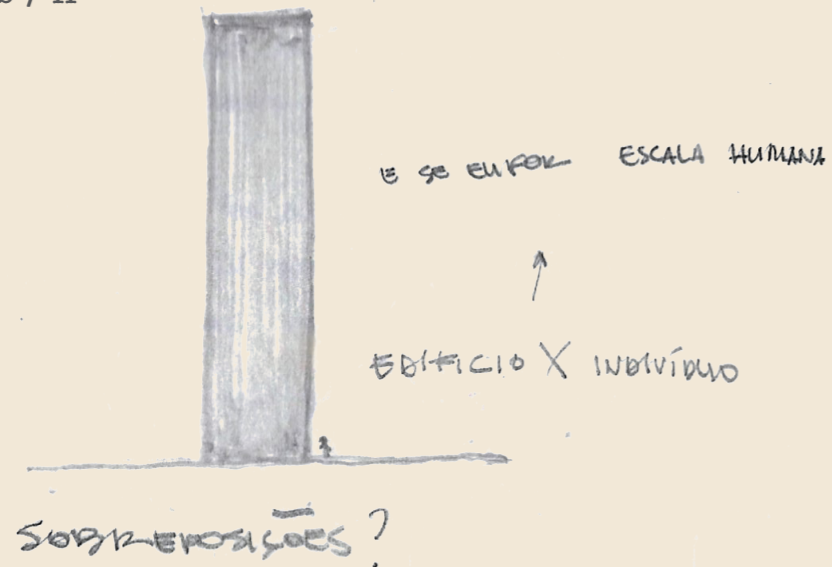
|

páginas 31 à 33

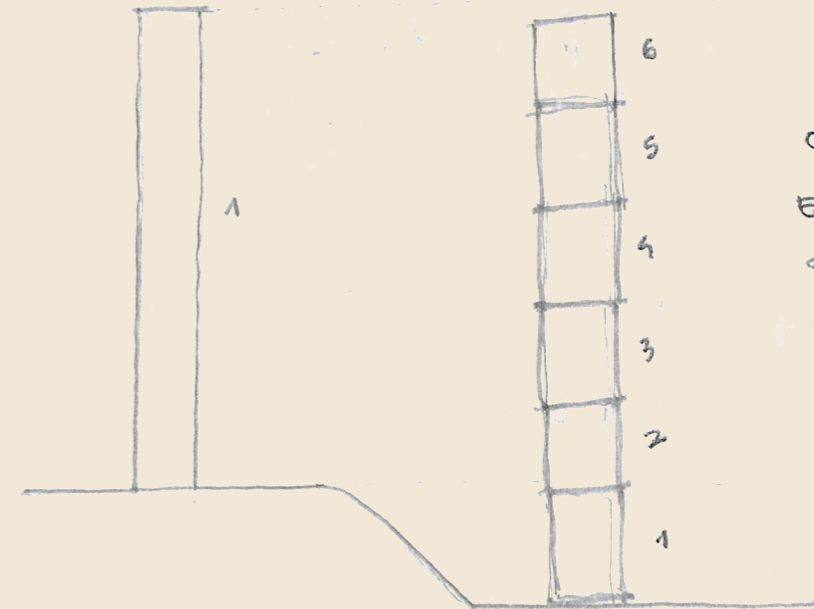
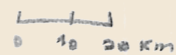
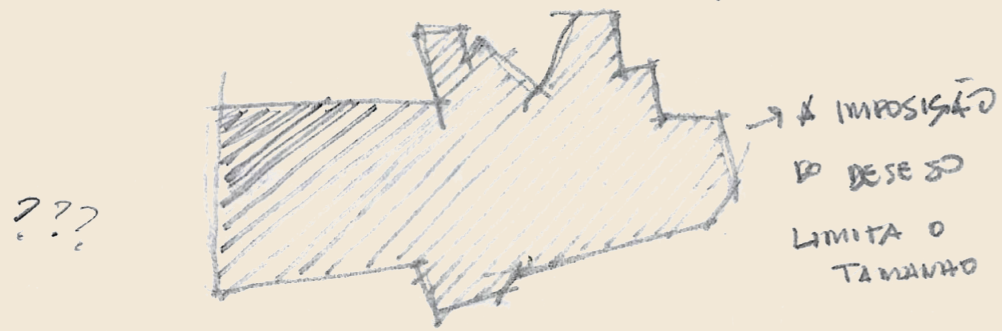
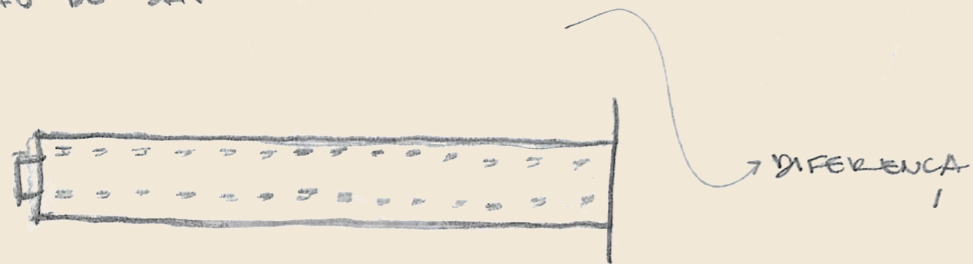
A representação do visível traçou os primeiros registros a serem projetados sobre o papel. Numa das anotações iniciais se lê: “Desenhar um problema”, que é seguida de riscos que buscam entender o bairro Altiplano e sua relação com o desfragmento “nobre” a partir da materialidade, categorias morfológicas e urbanas. Os trabalhos de Rem Koolhaas (1972) apresentam influência no modo de leitura do espaço desses registros e procuram evidenciar aspectos que delimitam narrativas como: uma cidade dentro da cidade, barreiras invisíveis que separam o dentro/fora, e a distinção formal de dois mundos. Numa escala sempre urbana, os registros se distribuem em plantas, cortes e sobreposição das duas coisas, assinalando pontos como limites, vistas, deslocamento e alturas. A sobreposição (como a linha de cota sobre a planta do bairro) é, talvez, o instrumento que nesses riscos mais contribuem para uma leitura enriquecida de fatores morfológicos que justifiquem o processo segregatório.

De toda forma, a maioria dos registros se expressam por meio de visões essencialmente observatórias, em que o sujeito-eu existe apenas como espectador inato de uma situação, colocando o “Altiplano nobre” como ele já normalmente costuma ser lido: um resultado questionável da cidade contemporânea, interpretação que pode negligenciar as subjetividades e as densidades simbólica e social que essa formação é capaz de construir. Se vê, assim, anotações que questionam a validade desse tipo de registro, como a ideia de que são “obviedades”, pensamentos sobre desistência, ou a própria recusa ao entendimento de que o diagrama aborda aspectos invisíveis da arquitetura - quando claramente as representações tangenciam apenas proposições verificáveis e quantitativas.

Desses registros, houve muitos descartes. Isso, por parecerem discussões já elaboradas em sala de aula através de um viés acrítico e puramente tecnicista.

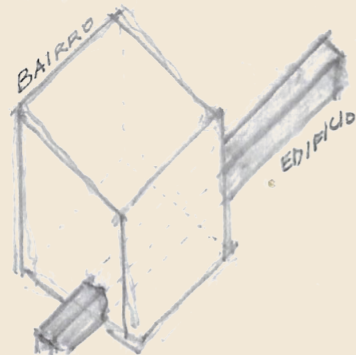


MAIOR
O COMPRIMENTO DO TUBÉRIO EM RELAÇÃO À
EXTENSÃO DO BAIRRO



COM QUANTOS
ED. BEIKAMAR
SE FAZ UM
TOUR GENEVE?

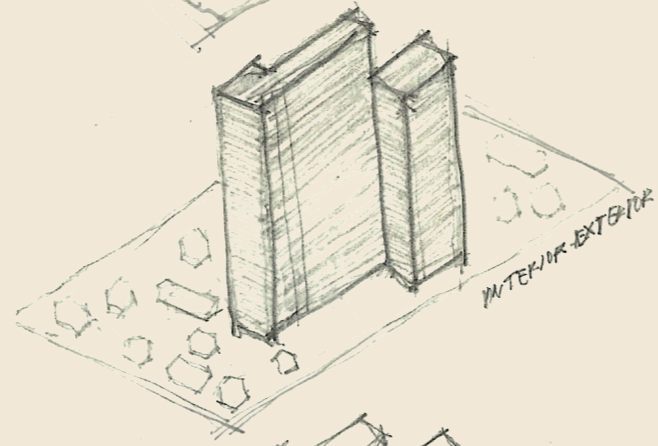
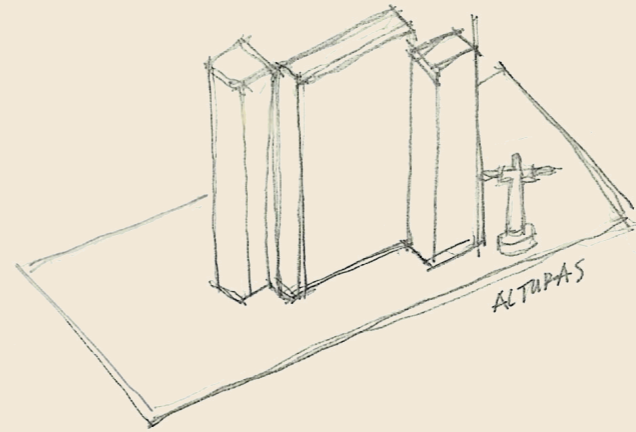
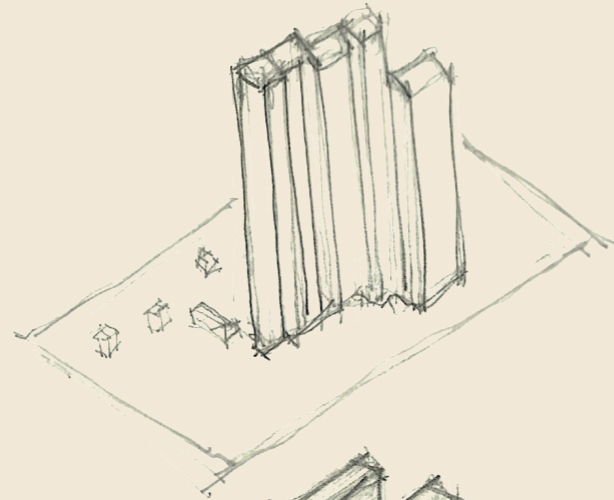
E SE O ANTIPLANO FOR UM ÚNICO EQUIPAMENTO?



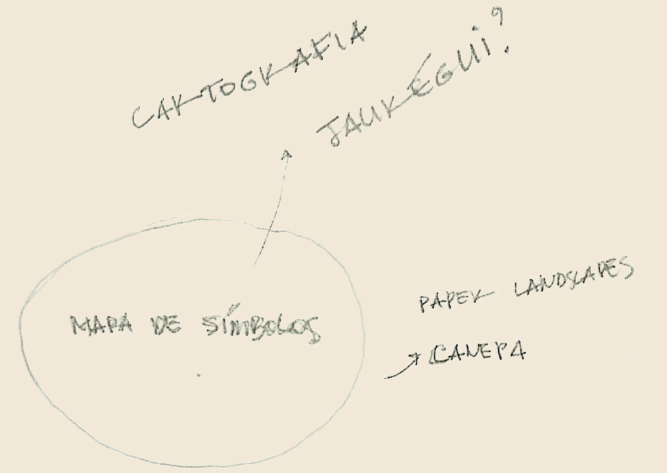
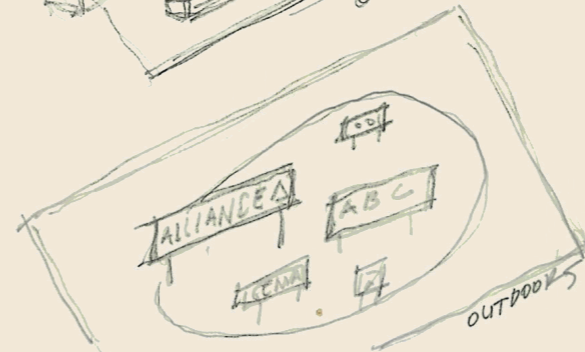
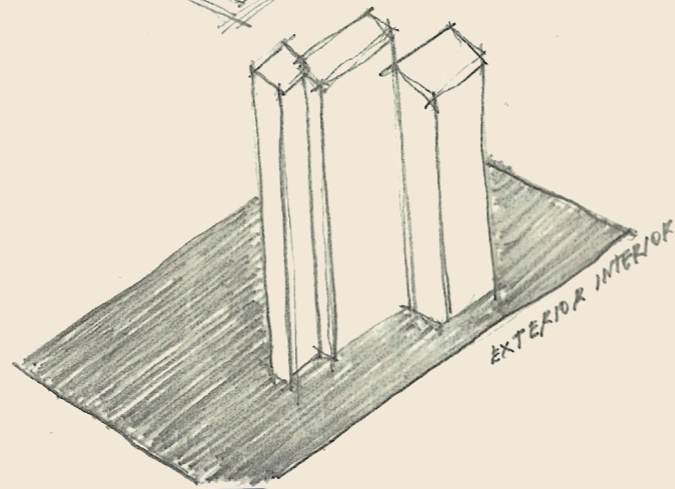
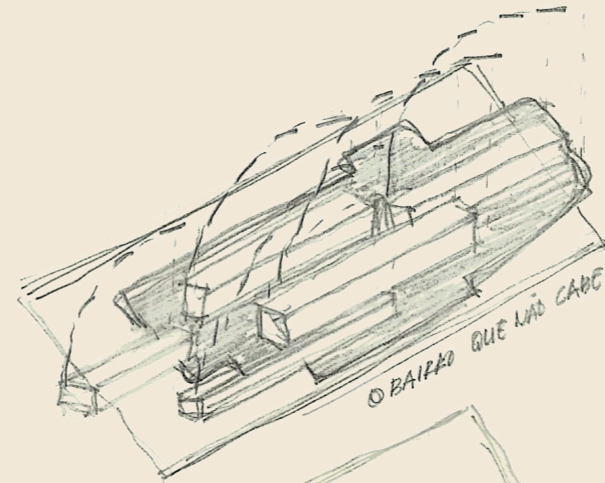
→ UM BAIRRO QUE NÃO CABE EM SI.

O QUE TEM NO ALTRAMO?

- DINHEIRO
- PODER
- GENTE BRANCA
- HABITAÇÕES MULTIFAMILIARES VERTICAIS
- ALGUMA
- VER DE → DECOORAÇÃO URBANA
- FACHADAS LEGAS
- ALTO ALTO PADRÃO
- ATORES
- GUEKKA DE CONSTITUORA
- PRO-PAGANDA: NORTEZA, ETC.
- VISTA PLO MAR?
-



MIAMI NOR-DESTIVA?



USUÁRIOS
ESTRANHOS (EU) TRABALHADORES NATIVOS

NÃO QUERO CONTAR NADA.

II

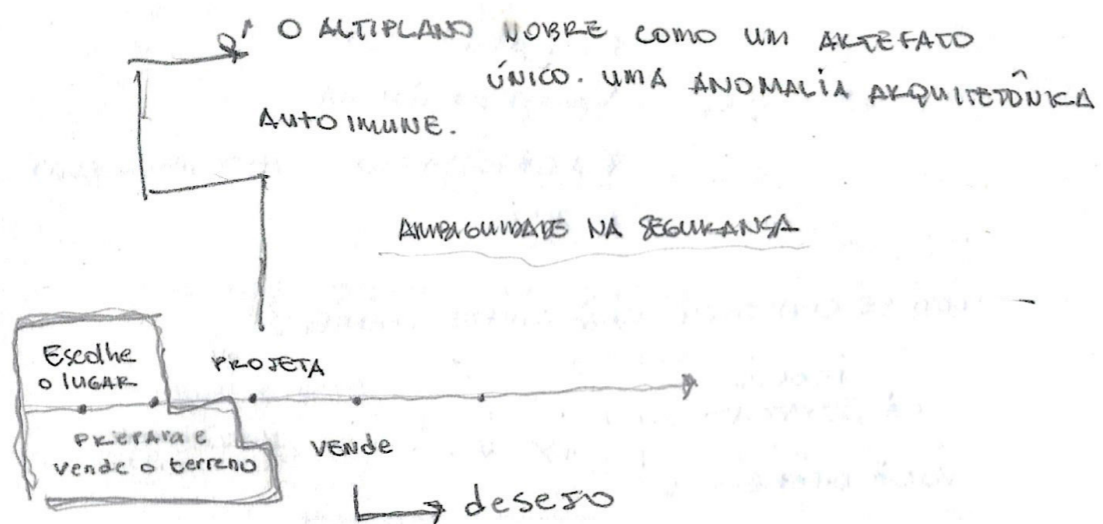
páginas 34 e 35

O aprofundamento teórico acerca da formação do “Altiplano nobre” e suas características, atrelado a interpretações pessoais criam cenários especulativos da realidade, que podem ser tensionados e radicalizados. Pode-se dizer que esse grupo de registros tem em comum, em relação ao processo de aproximação com o “Altiplano nobre”, o início de um questionamento da realidade posta. São registros que buscam dar vazão a uma narrativa ainda não ordenada, mas em desenvolvimento. Os diagramas reproduzem cenários que aludem ao paradigma ali existente. Dentre eles, a criação de uma imponência através da altura, a desproporção que isso acarreta entre os planos horizontal e vertical e como esse hiper exagero formal se conecta com os valores postos sobre aquele lugar: a criação de um espaço de desejo, a exclusividade-excludente, o voyeurismo urbano provocado pelas posições privilegiadas (o ver e não ser visto), sua realidade como um *showroom* de construtoras, entre outros.

Desses registros, nascem também escritos que tentam nomear a ficção desses desenhos, notas e pensamentos que denominam os paradigmas.

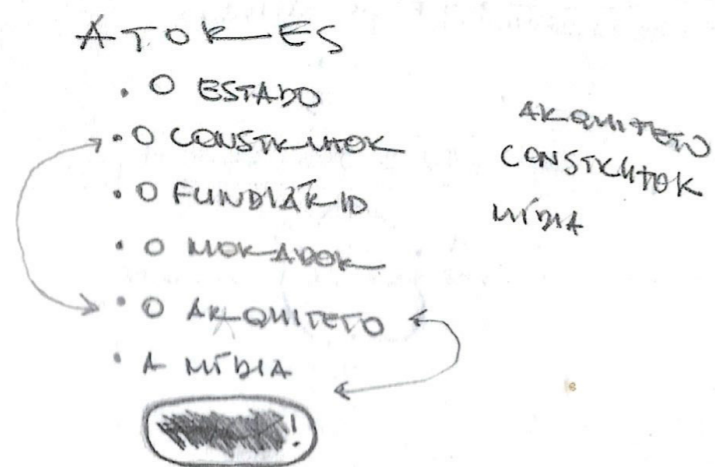
“O bairro que não cabe em si.”

Em todo caso, essa exploração formal contribui na exploração do mal-estar pessoal porém não oferece justificativas tangíveis, sendo assim, os registros são acompanhados de anotações sobre novas metodologias, listas que buscam o “cerne” do problema e conversas comigo mesmo sobre os próximos passos. No fim, a junção dessas duas categorias - as representações dos paradigmas e os escritos em busca de um novo caminho - delimitam um momento metodológico da pesquisa e se conectam com as leituras que haviam sido assimiladas até então. Mesmo com naturezas dessemelhantes determinam um registro do tempo que é entendido por meio de variáveis (riscos) complementares.

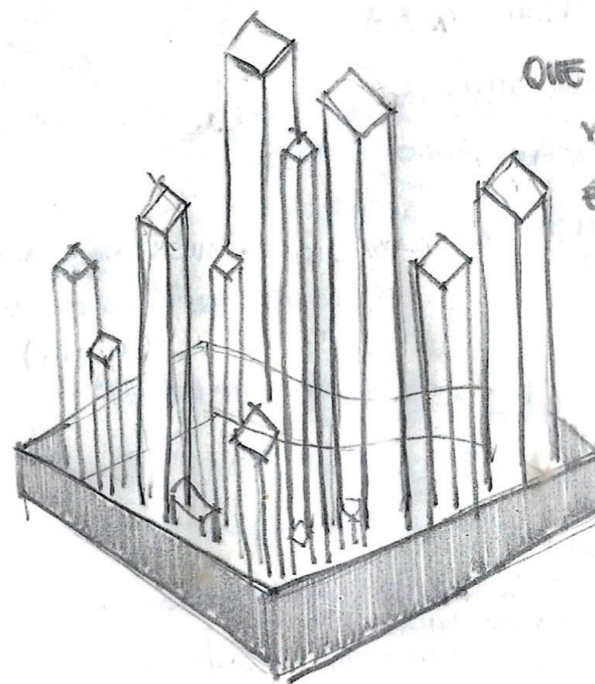


a A CONSTRUÇÃO DE UM DELÍRIO

DELÍRIO ARTIFICIAL
DELÍRIO SINTÉTICO

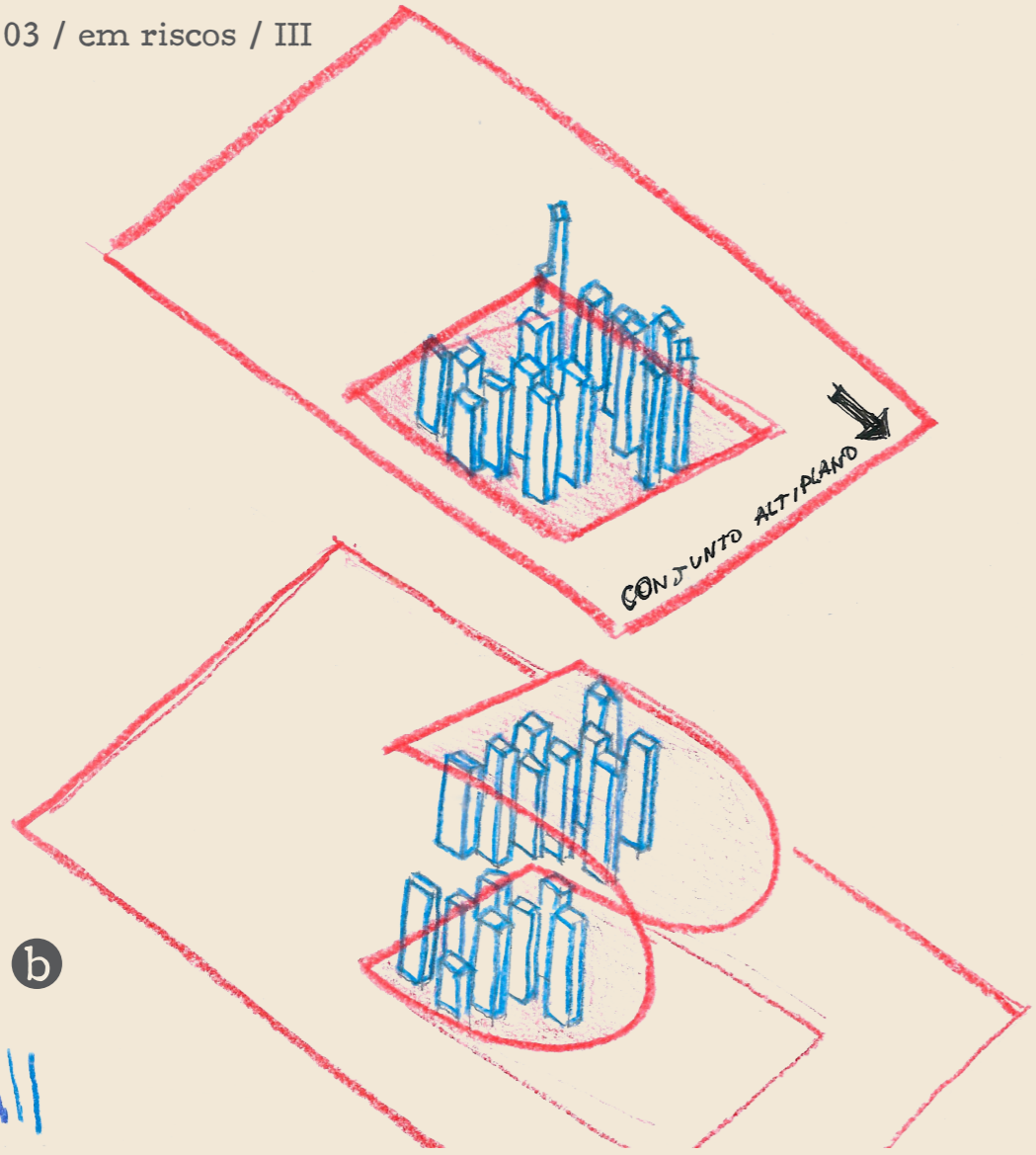


FEUROS NO TERRENO

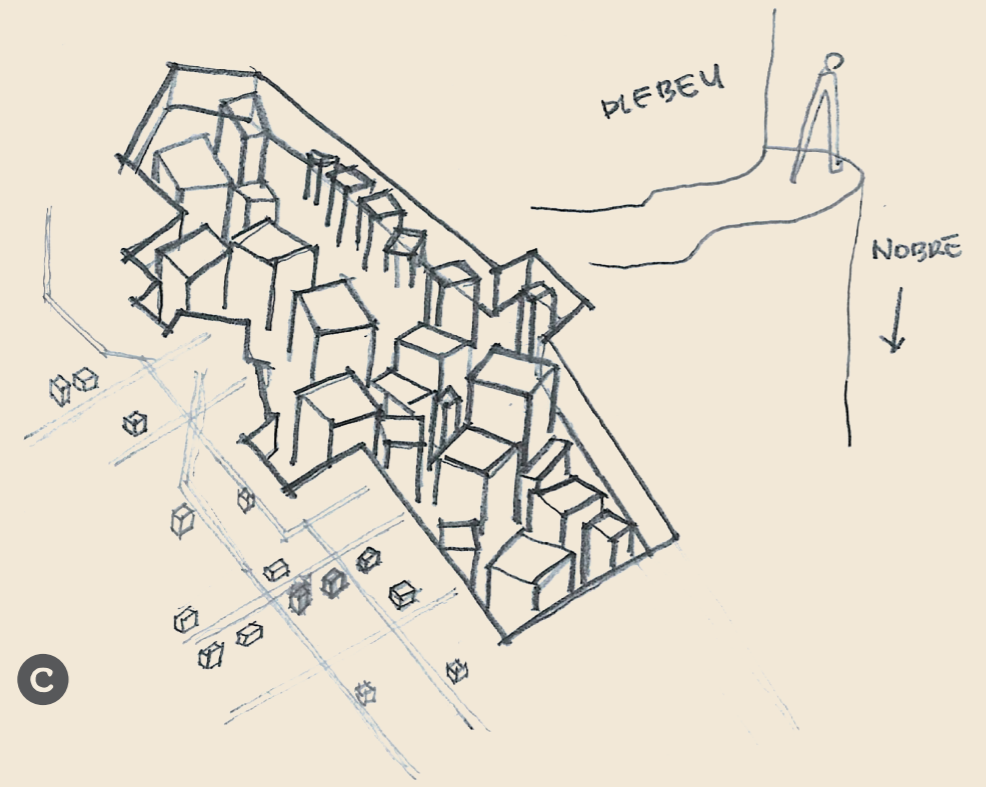
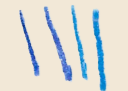


QUE PORRA
DE BAILO
É ESSE?

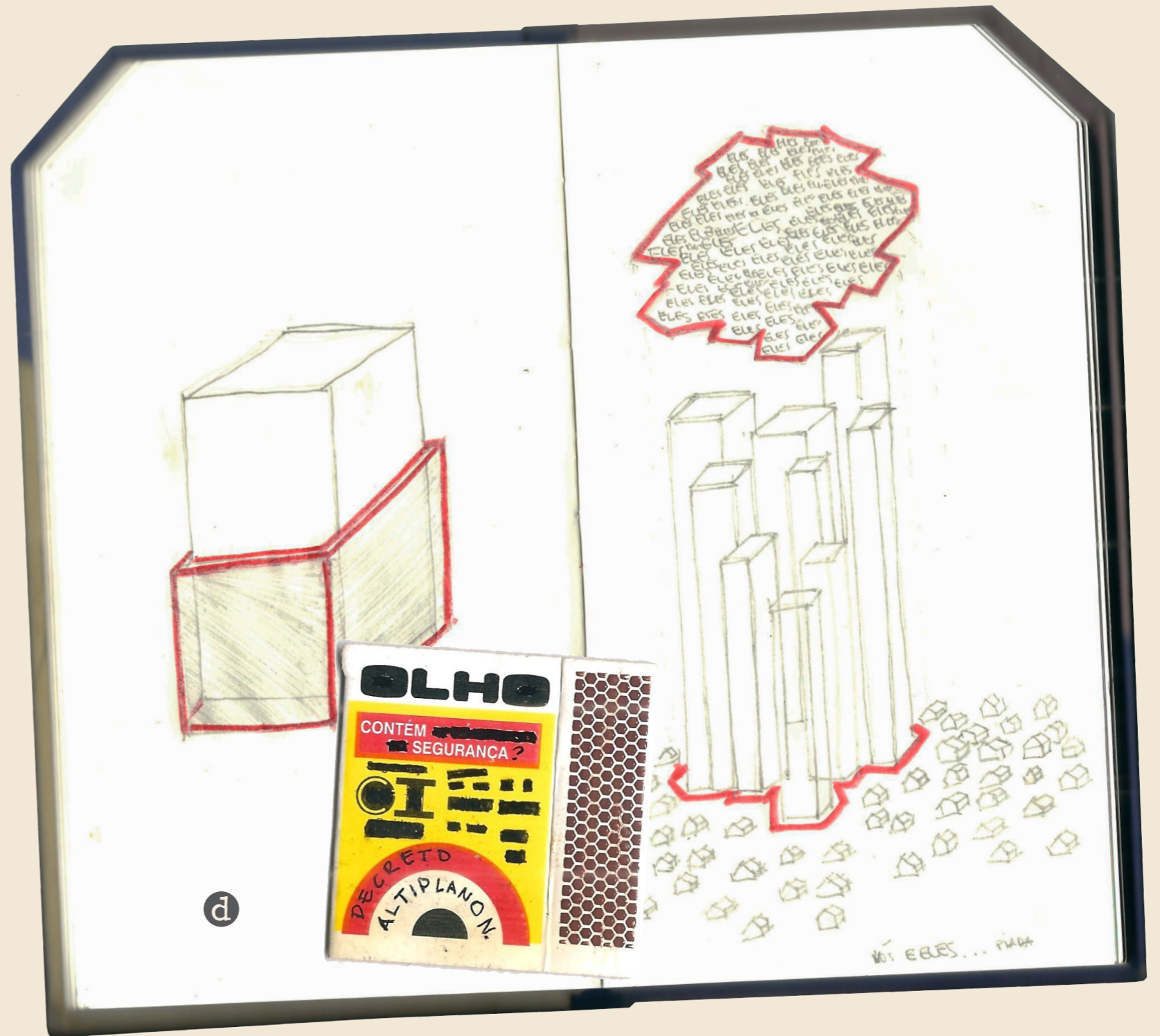
UM DELÍRIO
URBANO



b



c



d



páginas 37 e 38

A linha invisível que define o decreto n. 5844/2007 se comporta em um modo não tanto convencional em seu zoneamento. Em oposição a um perímetro regularizado, compreende uma marcação direcionada, que engloba lotes que parecem ter sido previamente reservados, incluindo alguns deles cortados ao meio (de onde surgem torres devidamente encaixadas) resultando em um traçado imprevisível e de difícil compreensão no espaço. Entretanto, a “linha” é percebida através de outros modos de enxergar. Os registros desse grupo tentam transcrever como o decreto, uma marca invisível, pode ser interpretada desde ficções formais a compreensões subjetivas da expressão urbana.

Os primeiros registros (ref. a) dizem respeito à construção de uma narrativa a partir de notações que envolvem o tempo e o movimento e que, disposta sobre uma linha temporal, se traduz em eventos, verbos em sequência. Se constrói uma narrativa que usa dos paradigmas do lugar para propor um produto à venda, momento que surge a mensagem-slogan “Um delírio urbano”. Disso, se constrói um dos principais riscos que acompanham, em diferentes formatos e momentos (vide a transparência da pág. 18), as leituras e discussões deste trabalho: torres que se espremem no interior de um muro. Na representação, esse muro é o decreto n. 5844/2007, que se comporta não como um zoneamento mas como um artifício segregatório: o limite de um espaço de exceção que se desconstrói a partir do seu entorno e se constrói internamente a partir de uma identidade própria de cidade (e cidadão?).

A relação de segregação a partir do decreto foi explorada, ainda, por meio de outros registros. Em desenhos como o plano do bairro voltado sobre si mesmo (ref. b), que reitera o autocentrismo do “Altiplano nobre” em relação ao bairro Altiplano e suas aspirações a uma realidade paralela, onde não há a visão do outro e o limite é ele próprio, o racionalismo é superado em

direcionamento a uma ideia ilógica de cidade, que de fato só existe no campo lúdico, do delírio. A ideia de olhar-para-si é também evitar reconhecer como semelhante aquilo que existe além do decreto. O bairro Altiplano apresenta uma variedade socioeconômica acentuada, inclusive com a presença de comunidades e ocupações de baixa renda; o desfragmento “nobre” é, portanto, uma área que mitifica uma realidade que não é total, mesmo que se venda dessa maneira.

Ainda nesse sentido, outras representações colocam esse estado de bem-estar pleno sob outra perspectiva. Ao desenhar o desfragmento como subterrâneo (ref. c), abaixo do nível do bairro, se busca expor a sua segregação em modo contrário; ao invés de considerar a imponência que seu *skyline* provoca sobre a cidade, se leva em consideração suas controvérsias, aquilo que não se vende, o indecoroso que existe sobre aquele lugar, e assim o reduz e o afunda fisicamente, a modo de trazer a vista às omissões daquele espaço e fazer disso sua realidade. Considerações parecidas são utilizadas nos registros do caderno (ref. d), em que a leitura do Altiplano como um prisma único, frio e desinteressante é cerceado por um muro que o aperta, reduzindo sua magnitude e o lendo numa dimensão reprimida, em que o imaginário é redirecionado.

O decreto é desenhado ainda como uma expressão territorial da alteridade, o *eu-eles* que se exprime na cidade de maneira excessiva, exacerbada, e que para além de um reflexo do modelo liberal de formação de cidades é também um efeito de processos de diferenciações sociais e aglutinação de semelhantes. Eles se juntam entre eles. “...piada.” Se desenha a afirmação da diferença social que delimita um cerco e conseqüentemente altera a paisagem da cidade.

Se eles são o resultado da paisagem e esse resultado é tão esdrúxulo, o que eles são, afinal?



IV

páginas 41 à 44

A maioria dos encontros com o “Altiplano nobre” se deram sem a ocorrência de um único diálogo sequer, salvo os momentos de compra ou da chegada e partida do ônibus e carros de aplicativo, quando troquei palavras com os motoristas - também estrangeiros dali. Sendo experiências propositalmente solitárias, ocorreu de forma natural a ausência de conversas e trocas entre os transeuntes e moradores, o blasé pareceu via de regra desde os primeiros contatos e respeitei tal conduta, até o dia que decidi propor uma exceção.

No dia 12 de setembro, defini que faria um trajeto de diálogos, começando num limite da linha-decreto e encerrando em outro, me propondo a elaborar conversas com o máximo de pessoas que conseguisse e assim registrá-las logo após.

Nesse dia cheguei de Uber (confesso que cansei da história de não existir parada), e em momento algum da viagem ouvi a voz do motorista, imaginei que aquilo era só um prólogo do ritual de indelicadezas que me esperava, “é só o começo” pensei, agradei e desci do carro não no maior dos entusiasmos.

Medroso, consegui o primeiro diálogo no *safe mode*: comprando um sanduíche. Sentei ao lado de fora, comi e logo após saí pela calçada do “Altiplano Home”. Os nomes dos condomínios dentro da linha-decreto sempre apresentam esse padrão meio “Jambalaya Ocean Drive”¹⁰, nunca deixando claro seu significado, mas que, desde que não assemelhado a nomes brasileiros, é suficiente. Por lá se encontra o “Saint Michel Boulevard”, o “Settletto Life Style”, e ainda o “Netanyahu”, que significa “Deus deu” em hebraico (ou o nome do primeiro-ministro de extrema direita de Israel). Se estiver procurando por nomes em português, é preciso satisfazer-se com o “Mansões Wellington Barreto” ou com o logo à frente “Mansões Heron Barreto”, um negócio de família.

¹⁰ Condomínio fictício do seriado brasileiro “Toma lá dá cá” (2007-2009) que critica, através da relação com a moradia - os condomínios, a classe média brasileira e suas acepções morais.

Quando cheguei na calçada do “Acquamare Residence”, percebi uma marcação colorida que abria a dimensão da calçada, e com funcionários do condomínio conversando sobre ela. Me pareceu uma área convidativa, um lugar de pausa, canteiro possível de sentar, sombra de palmeiras, tudo certo. Tomei coragem e perguntei a um deles do que se tratava a área colorida no piso:

- Pro carro estacionar. Deixar mercadoria. - Respondeu.

Soltei um sorriso, agradei e segui em frente. Que bobagem, é pro carro estacionar, deixar mercadoria... óbvio.

Ri do meu eu-sonhador porém não abri mão da esperança, na verdade, ela foi um fio condutor essencial da experiência dos diálogos, precisava acreditar que havia o que se arrancar dali, de outro modo, iria pra casa em silêncio mais uma vez.

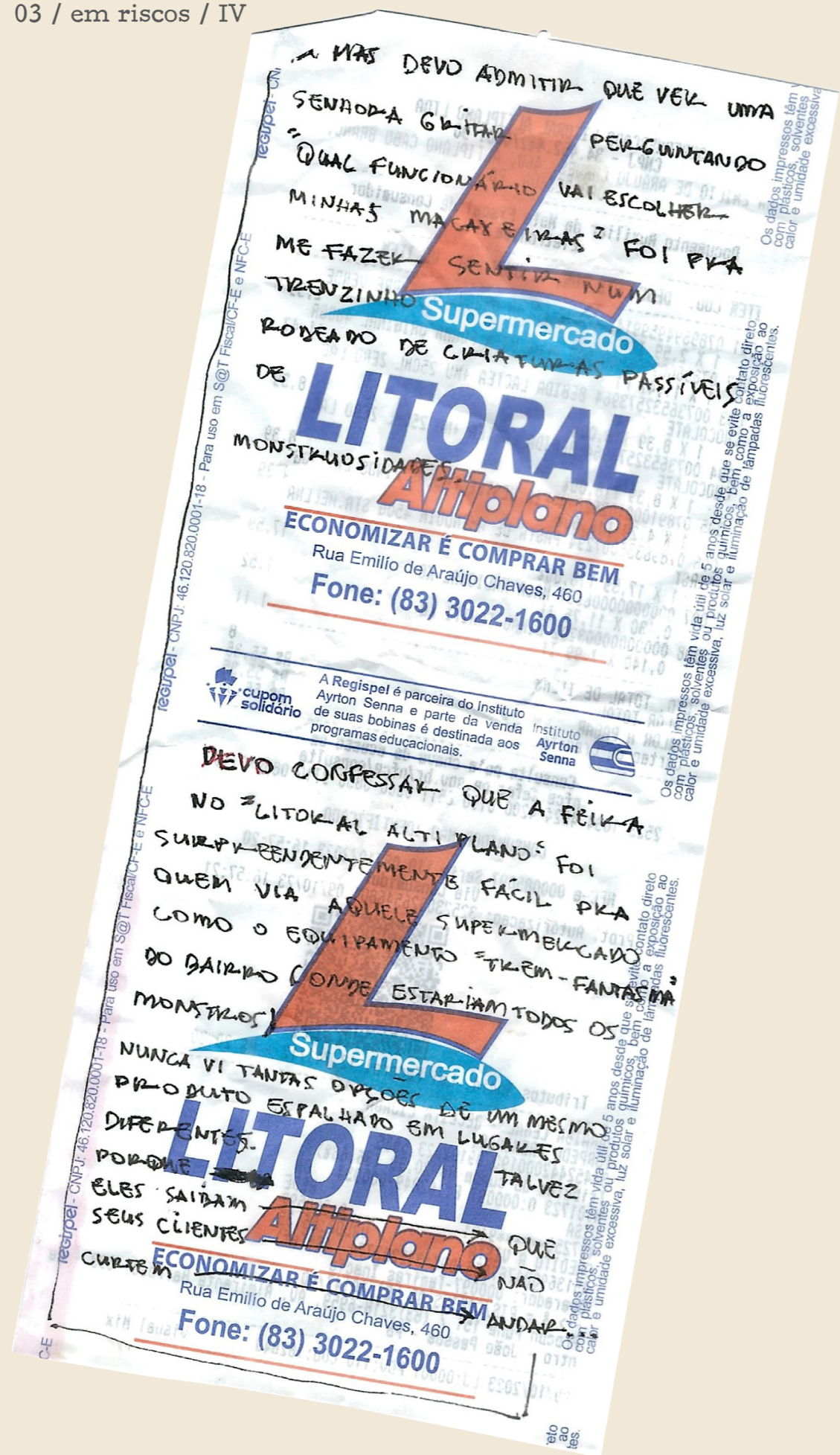
Ao seguir em frente vi ela, a parada de ônibus cenográfica, pela primeira vez lotadíssima (havia 01 pessoa, mas pra costumeira realidade de nunca haver ninguém, 01 pessoa dá pra se dizer que é lotação). Uma senhorinha esperava por um ônibus. A parada é composta por dois pilares circulares de mais ou menos 2 metros de altura que seguram um telhadinho laranja que cai em duas águas. Conta com dois bancos de pedra que parecem ter sido deslocados e colocados de costas para a rua, virados para a mureta do “Acquamare”. Não dá para entender o que aconteceu ali, nem porque alguém colocaria bancos de parada de ônibus de costas pro ônibus. “É cenográfico”, pensei. Voltei a atenção pra verdadeira surpresa daquela situação toda: uma pessoa esperando por um ônibus.

- Aqui passa ônibus? - Perguntei.

A senhora, em pé, como quem faz um protesto aos bancos malcriados, sorri e me responde a melhor coisa que ouvi durante essa experiência:

- Pra quem tem coragem, passa.

Ri de volta. Talvez seja isso mesmo, ônibus pra quem tem coragem. Naquele dia não tive, não saber onde vou ser jogado me parece radical demais, mas quem sabe na próxima, quando eu tiver coragem.



Capturei mais alguns diálogos, primeiro com o zelador do “Saint Michel Boulevard”, que tem funções brandas, como cuidar dos canteiros e postes da rua, e com a tutora de Puff, um Yorkshire que é dono de um dos bancos da praça. Entrei no Litoral Altiplano, um supermercado e também um resistente, uma das únicas edificações dentro da linha-decreto que não é um residencial multifamiliar. Nele, fiz uma mini feira na busca de mais uma “vítima” da minha cruel tarefa de fazer pessoas falarem. Falhei. Saí com bananas mas sem nenhum papo. Do lado de fora, vi uma mulher que assim como eu estava com sacolas nas mãos e parecia esperar alguém. Eu não tinha ninguém para esperar, mas fiz o mesmo, aproveitando a deixa:

- Oi! Vou pra casa de uma amiga que mora nessa rua, lá no fim, tu acha que é perigoso por aqui?

Imaginei que ela tinha entendido que eu queria saber se a ida a pé era uma opção.

- Não. É só não ficar andando a pé.

Pela resposta, ela não entendeu (ou ela realmente acreditava que me dizer para “não andar a pé” seria um cuidado indispensável). Agradei mas, no meu caso, eu precisava quebrar as regras de seu bairro, e saí andando. Agora faltava pouco, conversei no “Altiplano nobre” em um dia o que não conversei em meses, o que já considerava um sucesso.

Ao passar em frente ao que me parecia uma igreja, uma babá brincava com uma criança e parti para o papo - a essa altura não havia ninguém no “Altiplano nobre” com um carisma maior que o meu.

- Ele gosta de brincar aqui?

A babá, que pareceu assustada de início, logo baixou a guarda, sorriu, e respondeu:

- Gosta, a gente sempre vem pra cá, pro jardim da igreja, só não tem criança.

Ela me disse algo que só então percebi. Eram por volta de 17:30 horas da tarde, eu tinha acabado de andar um bairro inteiro e essa era a primeira criança que via no dia. Mas cachorro, cachorro eu vi um monte. Pensei em tudo que “não ter criança”

significava num ambiente como aquele. A rua permitida para criança brincar só existe dentro de cada um daqueles condomínios, que só vai encontrar-se entre seus semelhantes, condição que garante a extra utilizada “segurança”, um processo que esteriliza a experiência da cidade e mais ainda a experiência da alteridade na cidade. A rua de fora não garante homogeneidade, mesmo que nela exista suficiente: praça, árvore e brinquedo. Acontece que no “Altiplano nobre” é a homogeneidade o verdadeiro item de luxo indispensável. Olhei pro rapazinho brincando com o skate laranja num jardim de igreja e me senti triste por ele.

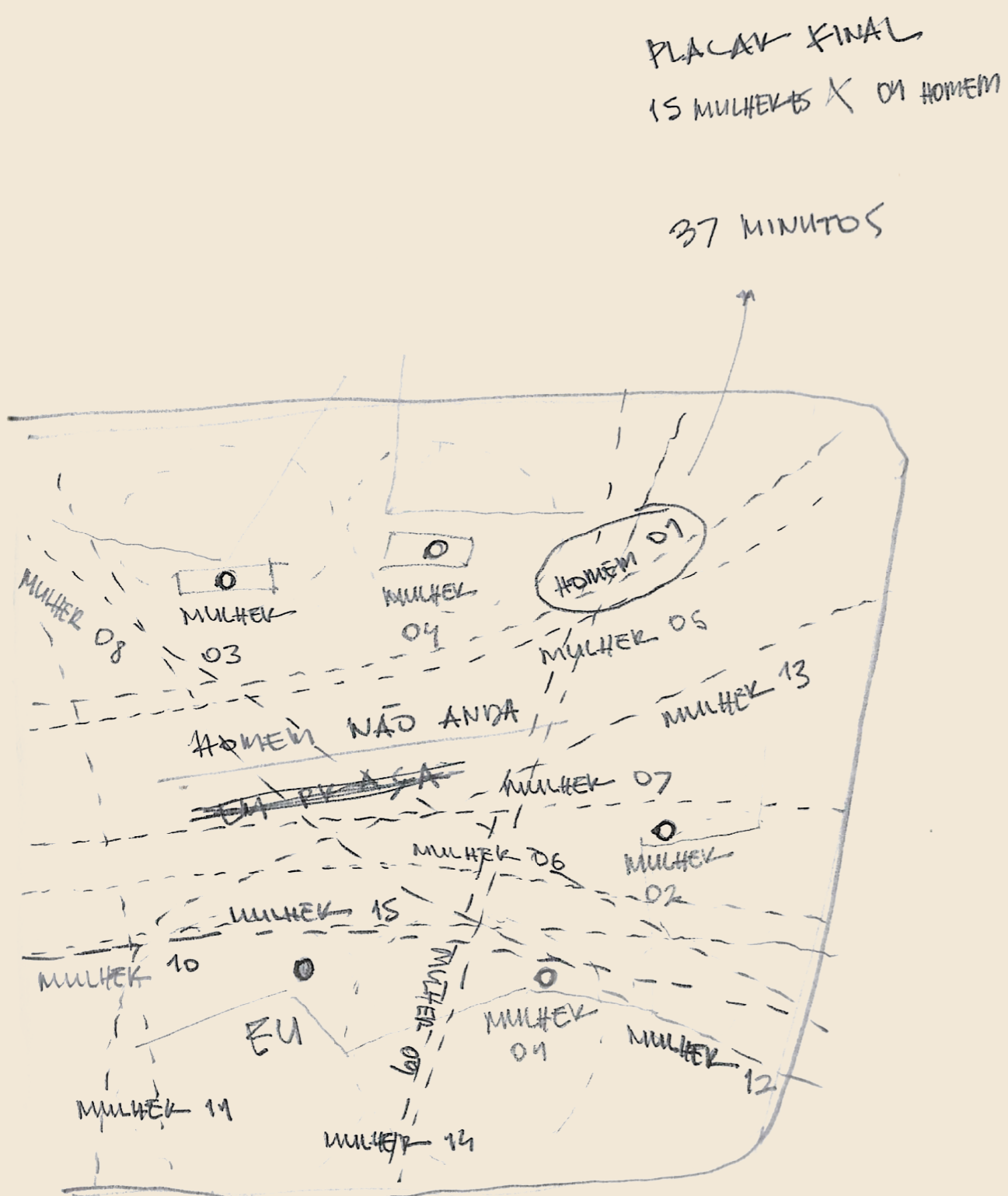
- É só cachorro, né?

- É. - Respondeu.

Saí de lá com minhas sacolas em mãos e parei num bar de esquina já fora do decreto. Pedi o Uber, a coragem não ia voltar hoje. Esperei, chegou e entrei.

No caminho fui anotando as partes dos diálogos que me afetaram. Senti que esse processo zombou de mim. Eu, que acreditava tanto no silêncio como regra daquele lugar, notei que o silêncio era também uma regra minha. Ao ver todos esses diálogos juntos interligados pelo meu caminhar, entendi que a “narração dos pés” é uma forma de se questionar as realidades ali postas, mesmo que para ridicularizá-las. Vi que ônibus passam pra quem tem coragem, que cachorro tem banco de praça e que criança ainda brinca, mesmo que escondidinha numa igreja. Me corporificar naquele lugar, afetar ele à maneira que ele me afeta me trouxe experiências que, boas ou más, constrangedoras ou engraçadas, dinamizam um estado de crença inerte. Montam uma história que deixa de ser do “Altiplano nobre” e passa a ser minha, desvencilhada das realidades daquele local, mesmo que perpassada por suas proposições.

Elaborar um mapa de diálogos, em que o eu e eles é colocado ao limite, permite a criação de uma narrativa fundamentada em meus rastros, tropeços, (des)crenças e inutilidades que juntos providenciam uma nova experiência de ser na cidade. Uma narrativa pessoal, que os desdobramentos são de minha responsabilidade.



V

Aos poucos percebo que a observação, desde que atrelada à corporificação, elabora uma condição possível de desenhar a cidade sem necessariamente replicar aspectos inatos, ou meramente quantitativos. Corporificar-se, isto é, elaborar-se a partir da interação com o ambiente, traz significados, leituras e percepções que, em mim, traduzem a experiência de um momento, um “corpografar” o lugar.

Ao sentar numa praça e notar que além de mim, não existia nenhum outro homem ocupando o espaço (desde já, desculpo-me pela cisgeneridade desse texto), e que mulheres eram maioria de um ambiente que normalmente já não apresenta uma grande quantidade de transeuntes, me questionei quais aspectos contribuem para esse cenário de uma praça de mulheres-transgressoras. O que as fazem quebrar a regra? Tutora com cachorro, outra que espera corajosamente um transporte pra casa, uma mãe com filhas. Decidi registrá-las ali, marcá-las à minha volta e torcer que o mapa que resultasse disso fizesse jus àquela circunstância de revolução.

Durante os riscos passam-se uma, duas, três, e vejo que elas não se limitam ao ficar, são também elas que passam. Noto que há um balé de mulheres acontecendo ali. Cada uma em seu ato. Algumas apressadas, outras lentinhas com bebês (ou cachorros imensos), e sempre elas, nunca eles. Vou marcando uma a uma, que aos poucos vão tomando o papel do meu caderno. Para acompanhá-las é preciso realizar manobras, mudar de lado, girar o corpo, reapoiar o joelho. Eu que antes estava paradinho, tentando passar despercebido, reparo que elas me fizeram mover junto, coreografar o corpo, acho bonito. Após um tempo ali, registrando o balé de rebeldes, surge um cara ao telefone. Fala alto, faz todos ouvirem sua voz, já não ouço mais a música do balé que nunca tocou. Paro a contagem. Corporificar-me junto a elas tinha sido suficiente naquele dia.

OS OCUPADORES DO ESPAÇO PÚBLICO



Como eh o nome da raça do seu cachorro? 16:36 ✓

Eh literalmente pro meu tcc 16:36 ✓

VI

Admito que hesitei sobre esse texto mas me parecia inevitável registrá-los ou despender meu olhar sobre eles: os cachorros. Na verdade, seria uma tremenda falta de reconhecimento aos verdadeiros entusiastas do espaço público do “Altiplano nobre”, e eu não cometeria tamanha gafe. Como não havia como sair por aí perguntando o nome de todo mundo, utilizei dos meus conhecimentos caninos (que diga-se de passagem, me surpreenderam) e anotei, através da raça, cada cachorro que passou por mim durante uma das visitas. Vale dizer que se eu o tivesse feito em todas, talvez fosse essa a página mais riscada deste trabalho.

Afirmar que não há gente andando pelo “Altiplano nobre” é ignorar uma realidade diária de ocupação que existe através de passeios de cachorrinhos, que dos menores aos maiores, criam uma das únicas culturas de ocupação do espaço urbano que reside entre as torres. É dos cachorros o mérito de um bairro não completamente abandonado, e quando digo abandonado, quero dizer aquilo que se refere à vontade de ocupar o espaço urbano. Os humanos que avistei durante esses meses de experiência nunca pareciam claramente confortáveis ao estar andando pelas ruas ou parando pelas calçadas e praças, traziam sempre consigo um comportamento de “resolvendo questões” (como passear com o cachorro, por exemplo), um constante estado de enxergar nas ruas um não-lugar, não havendo o deleite pleno do estar, ou vontade de fato de estar ali. O desejo, mesmo, eu encontrava nos ocupantes caninos.

A ideia de circular enquanto registrava a direção que eles, os cachorros, traçavam em meu plano de visão veio após Puff, um Yorkshire velho de uma das poucas tutoras que não terceiriza o passeio, finalmente acostumar-se com minha presença em “seu” banco. Puff é “dono” de um dos bancos próximos ao seu condomínio, e segundo a tutora, ele não curte que ninguém passe perto, muito menos que cometa a audácia de

sentar em seu banco de concreto. E eu fiz isso algumas vezes. Na primeira cheguei, sentei e quando o “proprietário” apareceu logo após, tomou um susto que se transformou numa reclamação ativa; enquanto sua tutora tentava explicar a situação por cima de estridentes latidos fininhos. Nesse dia estava caçando conversas por aí, então aprendi a lição e de quebra conquistei um diálogo precioso. Noutro dia o vi já em seu banco, me aproximei, falei com a tutora (com quem dessa vez expliquei mais ou menos o que andava fazendo por lá) e sentei ao seu lado. Tudo isso, mais uma vez, ao som de estridentes latidos fininhos. Na terceira vez o encontrei enquanto ele resolvia necessidades fisiológicas, aproveitei o momento de retaguarda e sentei em seu banquinho. Dessa vez por incrível que pareça Puff não ligou. “Se acostumou com você” disse a tutora. Pensei que talvez no fundo Puff não se sentisse dono de nada, só que ver gente ali, sentada num lugar que só ele senta, é uma imagem muito esquisita pra se engolir assim tão fácil... algo devia estar errado, e talvez reclamando resolvesse. Foi quando ele chegou perto, me cheirou, e saiu calmamente logo após. Assim, eu decidi que precisava registrar aquele tratado (e traço) de paz. Puff no entanto não foi o único que interagi por lá, vários dos seus conterrâneos de nome estrangeiro também começaram a reconhecer o rapaz que sentava todos os dias na praça.

Quando decidi, após o selo de paz com Puff, continuar registrando os cachorros, achei um retrato notável do “Altiplano nobre” que quase todos eles tenham nomes assim, forasteiros. Lulu da Pomerânia, Rough Collie, Yorkshire.

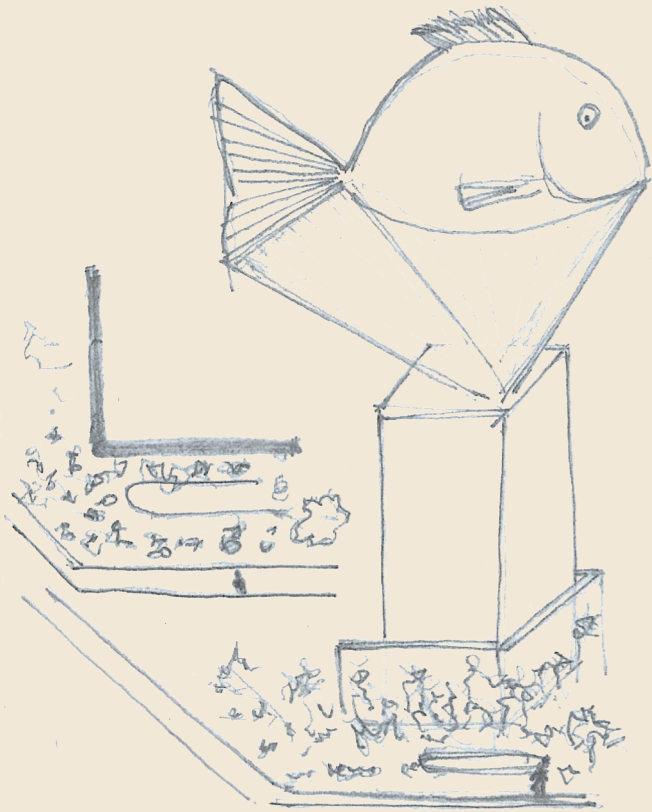
Alemanha, Escócia, Inglaterra.

Enquanto registrava, imaginava que cada raça gringa colocada no meu papel podia representar a bandeira de um país estrangeiro saltitando pelo “Altiplano nobre”. É interessante pensar que após 2007, ano do decreto, aquele território, uma parcela de um bairro de João Pessoa na Paraíba, um estado no nordeste brasileiro, passava a ser tomado por referências internacionais, externas à identidade local, seja através dos nomes dos condomínios, dos carros importados, ou nos cachorrinhos que

andam pelas ruas. Tudo ali, num curto intervalo de tempo parecia aderir a traços estrangeiros, como se países - ocasionalmente do norte global - passassem a representar a identidade do lugar, que através da rapidez e da natureza metamórfica desse processo, faz lembrar episódios imperialistas de tomada de território. Só que nesse caso em particular, em vez de ser tomado, se constrói a identidade estrangeira em si mesmo, se desenha como o outro, ou pelo menos como aquilo que não é a si mesmo.

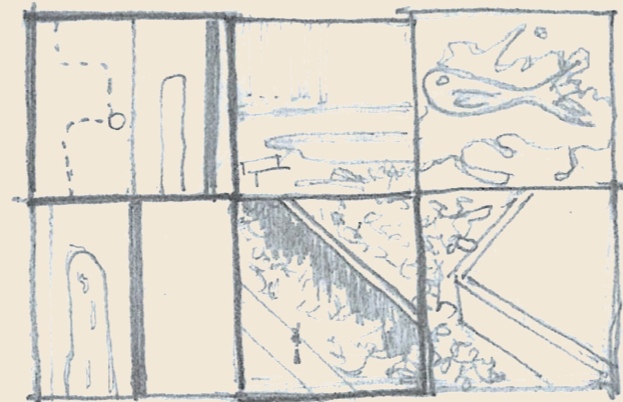
Ao fim dos registros deixei uma única linha em branco por não saber exatamente de qual raça se tratava um cachorrinho preto e branco que passou por mim. Foi daí que lembrei de um amigo que por acaso era tutor de um de mesma raça e decidi tirar a dúvida com ele. A resposta foi mais cômica do que imaginava, o cachorro era um Spitz Alemão, assim mesmo, com a nacionalidade germânica posta no nome. Estava posto em riscos o arco da busca canina.

PEIXE É PROVA GANHA



UM GALPÃO DECORADÍSSIMO

O PEIXE NA CALÇADA



DETURPAÇÃO DA VIBRA DE NATURALIDADE

SINTÉTICO

O INORGÂNICO

↳ O QUE ISSO VIZ EM FORMA

PEIXE NA FRENTE DO MUNDO

h'co '03

↳ OSIDENTAÇÃO

ay.10

↳ ~~REDE~~ ESTÁ PROPAGANDA.

NÃO PISE NA GRAMA

NÃO PISE NA GRAMA

NÃO PISE NA GRAMA

NÃO PISE

NÃO PISE NA GRAMA

NÃO PISE

EM HIPÓTESE ALGUMA

NÃO PISE

PISE NA GRAMA

NÃO PISE

NÃO PISE

NÃO PISE NA GRAMA

NÃO PISE NA GRAMA

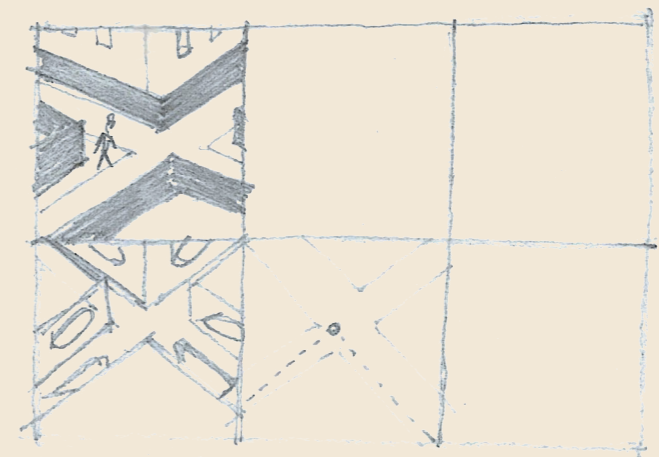
NÃO PISAR NA GRAMA

NÃO PISE NA GRAMA

NÃO PISE AQUI

FAVOR NÃO PISAR

NÃO PISE



CÂMERAS

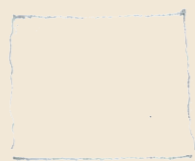
EXPERIÊNCIA 01

15:06 → 17:29

02/08/2023

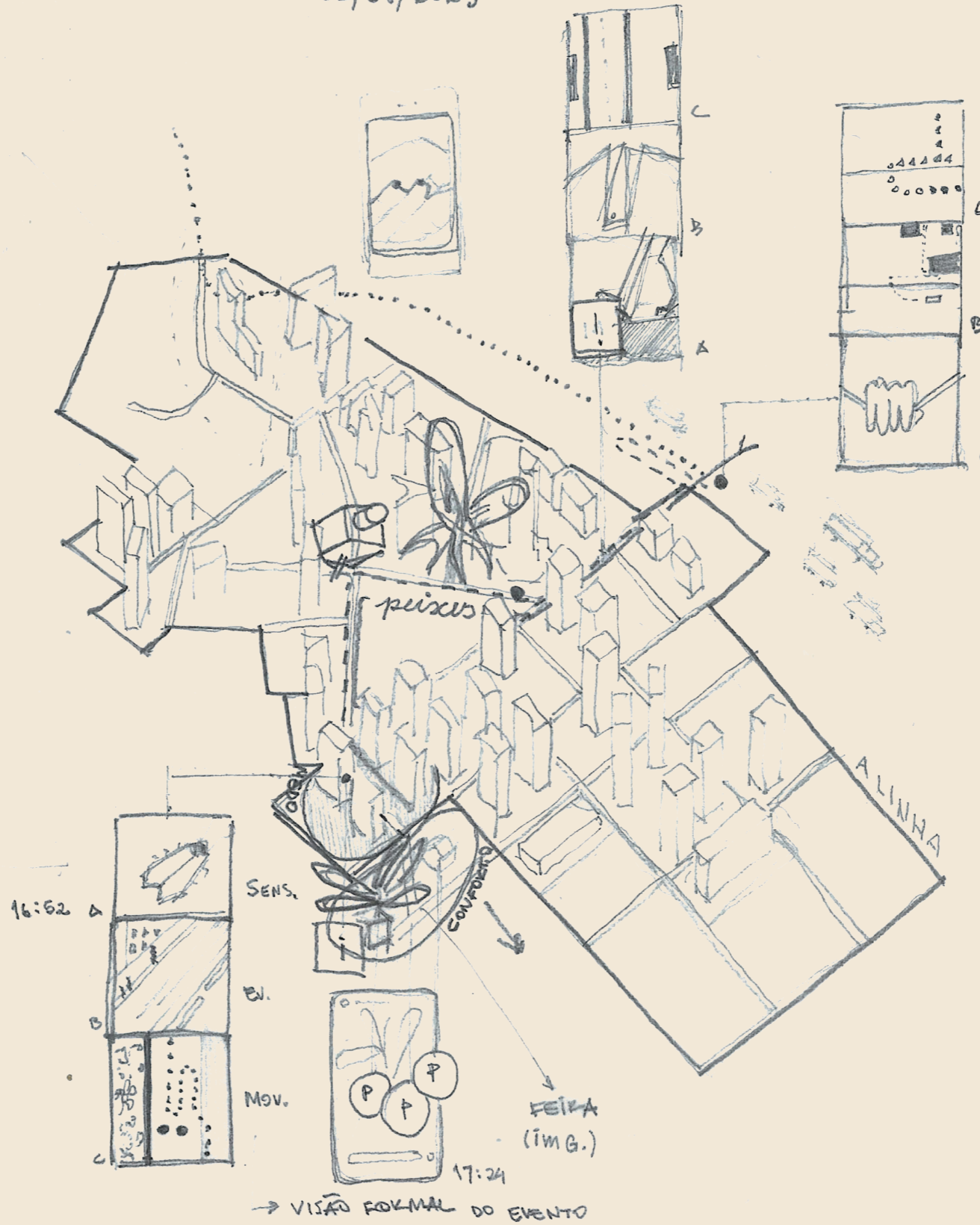


CHEGADA



ANALISAR OS MOMENTOS DA VIDA

→ SOMENTE DA VIDA?



MEMÓRIA
 PEL VÍDEO
 CEGO EM TIPO DE
 JOGADO



→ VISÃO FORMAL DO EVENTO

VII

páginas 49 e 50

A partir das leituras de Tschumi (1980), desencadeou-se uma série de registros que tinham como natureza exploratória o evento. Disso, o resultado se dá como uma cartografia delimitada através de ocorrências durante a primeira visita ao “Altiplano nobre”, que traz consigo uma carga de inexperiência com o território, e uma forte relação a uma ideia prévia e pessoal sobre aquele lugar. O mal-estar é um companheiro fundamental desses registros.

Os quadros-eventos, registros-diagramas que delimitam a experiência através de uma representação às vezes fictícia, às vezes real, são utilizados como um instrumento de indução da realidade, que ao ser transformada, transferida e distorcida elabora um cenário de investigação da ocorrência, que é, pelo artifício da narrativa (e montagem), convertido em linguagem. O início desse modo de registro (página 49) se dá quando reflito sobre as situações e imagens que me marcaram a memória. Questiono a ambivalência de belos jardins que emolduram muros autoritários. Lagos artificiais que ostentam carpas à vista da calçada. Um jardim que atua como propaganda de uma realidade redirecionada, e que em nada reflete o mal-estar sentido ali naquela primeira visita. Noto que existe uma disparidade silenciosa entre o sentir e o ver.

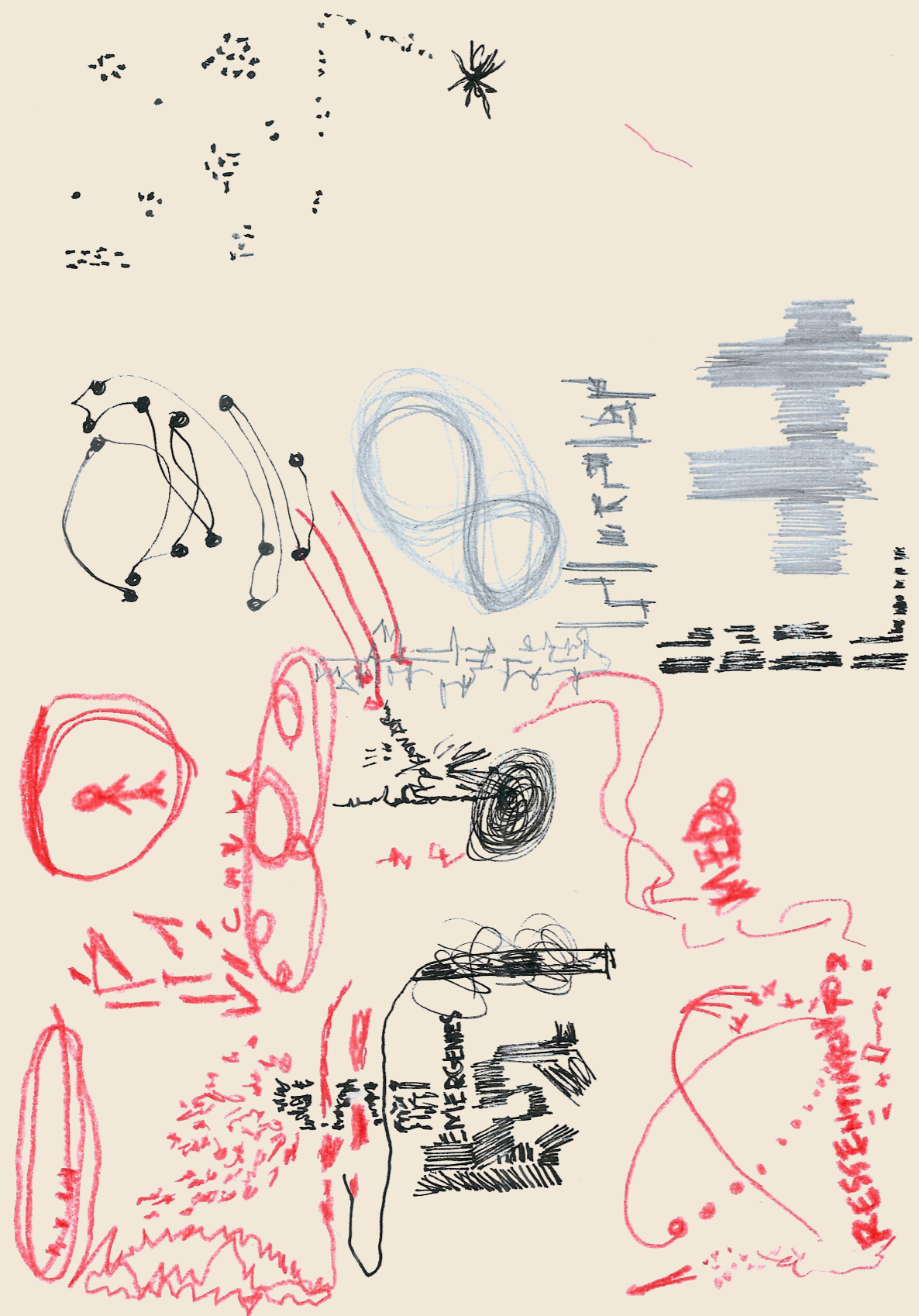
A situação desencadeou cenas axonométricas e registros em planta baixa que buscavam capturar a estranheza sentida ali, o que não era suficiente. Os quadros-evento surgem como essa tradução da realidade que nasce entre mim e o lugar, surge assim, várias imagens daquele único evento. O peixe morto na calçada. A pequenez perante o jardim-muro. O esquema do meu movimento, que me aproximo mas placas de “não pise na grama” surgem de todo lugar. Recuo. Crio a dissimulação da realidade. Não é mais um jardim, é uma sentinela.

Continuo desenhando sobre uma encruzilhada de câmeras, como sou gravado por todos os lados e me sinto registrado ali,

momentos que me fazem sentir a cor da pele. Contenho movimentos, tento parecer seguro. Tento não parecer eu.

Desse modo de tensionar os registros (e a experiência), elabora-se o exercício de registrá-los no mapa - página 50; cria-se o teor cartográfico. Ao apontar sobre lugares, relembro novos anseios. Percebo que as pausas (marcadas no mapa com um “P”), se dão todas fora da linha-decreto. Um registro de que não houve cenário seguro para parada, e percebo, então, que experienciei uma fuga.

Em novos desenhos relembro a chegada, em que puxei a corda do ônibus e o resultado não foi o esperado: não existe parada de ônibus, ou melhor, tudo é parada. O ônibus para ali, em qualquer lugar. Desci, fui prum lado, pro outro. Me perdi. Que coisa estranha não existir parada. Logo depois, desenho o incômodo de duas senhorinhas com minha presença, me estranharam, mas eu estranhei de volta, morto de medo. Pensei em tudo que havia na bolsa, imaginei cenas extremas, me imaginei criminoso. O crime, afinal, era ser eu. Feito Kafka virei barata: elas com medo de mim, e eu aterrorizado por elas. Duas senhorinhas, por Deus. Desenho meu movimento, a curva exagerada que faço para não dar suspeitas, percebo a esquisitice de tudo. Ao chegar na praça, já fora da linha-decreto, tenho a sorte de ser um dia de feira. Finalmente a pausa. Compro uma planta, desenho o story que postei, pego o caderno e lembro de 2019, minha primeira experiência ali, e anoto: “Veio de novo a náusea.” Através do registro lembro por que quis fazer isso.



VIII

Há sons que são de coisas, há outros sons que são de pessoas, e há o som da cidade, que é o intervalo entre os dois. Talvez por isso, esse aspecto de entreato, de não ser isto, nem aquilo, mas sim o todo, que torne tão labiríntica a tentativa de seu registro. Parar para anotar o som é uma tarefa muito mais íntima do que parece. Todos reconhecemos o som que incomoda, o ruído. E todos reconhecemos sons prazerosos, como a boa música, ou a voz de alguém querido. Mas no som, sua origem-coisa ou sua origem-pessoa tornam o “incômodo” e o “prazer” subjetivos demais para serem postos em verdades coletivas, e que quando atreladas à experiência urbana, nasce daí um *pot-pourri* de sentimentos, lembranças boas e ruins. Posso dizer que foi mais ou menos isso que aconteceu com esses registros.

Sentar numa parada de ônibus que não passa ônibus mas sim carros que entram e saem das jaulas dos prédios foi registrar sons “de segurança”, cancelas que rangem, *bips* de códigos, vozes abafadas que saem de caixinhas de interfone. Sons de paranóia. Percebi através de barulhos robóticos a obsessão com os níveis de segurança da propriedade, produzindo riscos que se repetem, se circulam, mas que também fazem força no papel, ruídos que riscam palavras de medo. Saí dali.

Sentado num café, o abafado das conversas faz saltar aqui e ali palavras para mim indesejadas que desencadeiam traços de raiva, riscos de desdém. O som da conversa insensata sobre política que se mistura ao barulho da bossa nova do som ambiente cria um vaivém de impressões, uma peça de teatro a céu aberto que mais parece sátira de humor. Percebi que há momentos em que ouvir a coisa é mais saudável que ouvir a pessoa.

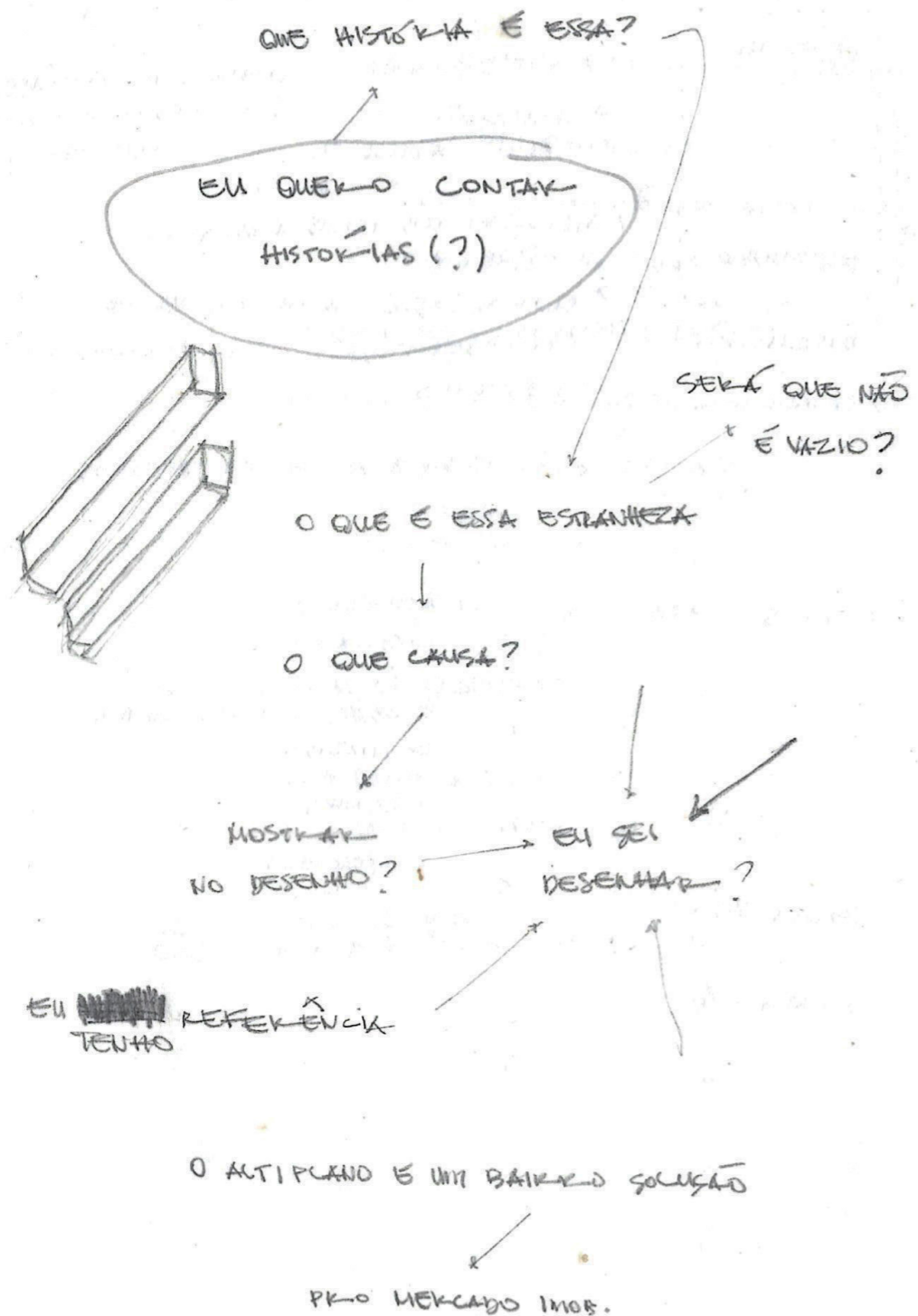
Bom ou ruim me sinto exageradamente presente ao registrar o som. Percebo que das coisas mais intensas, o som, ou nesse caso, a vibração invisível da cidade, é vigorosa em se fazer perceber, basta ver com ouvidos. A evidência é tamanha que dá-se em folhas rasgadas.

de dentro

Colocar-se à prova num ambiente de hostilidade desempenha, para além de elaborações espaço-corpo, também percepções e acometimentos do corpo-corpo. Os registos a seguir são observações internas, riscos que tentam explicar a estranheza não mais enquanto forma, mas enquanto aquilo que se sente. São registos do *eu* posto à prova, a humanização da experiência e seus efeitos sobre o papel. Riscos de um *eu-fragmento*.

VEIO DE NOVO.

NÁUSEA



E O QUE EU SINTO PELO ACTIPLANO?

~~ACTICISMO~~

RAIVA

→ E COMO FAZ UM TCC DA RAIVA?

OS PROBLEMAS (?)
O QUE SÃO PROBLEMAS?

O LITO DE CIDADÃO MODERNO

CONTAR
NÃO SEI O QUE

SE EU CONTAR?



FOI DIFÍCIL:

- 1 ESCOLHER KOUNTA
- 2 LEV O INTINEKAKU
- 3 TER CORTAGEM



15:06 NO 530 NA VOLTA DA UF.

ARCO IRIS NO ALTIPLANO. FOFO.

16:30 NO 508, NA EPITÁCIO. INDO.

16:53 PEIXE NA CALSADA?

17:02 QUEBO II EMPOLTA.



EU TENTO MAIS MEDO
DELES DO QUE ELES
DE MIM

SUFOCANTE

E TÁ TODO MUNDO NO
CELULAR

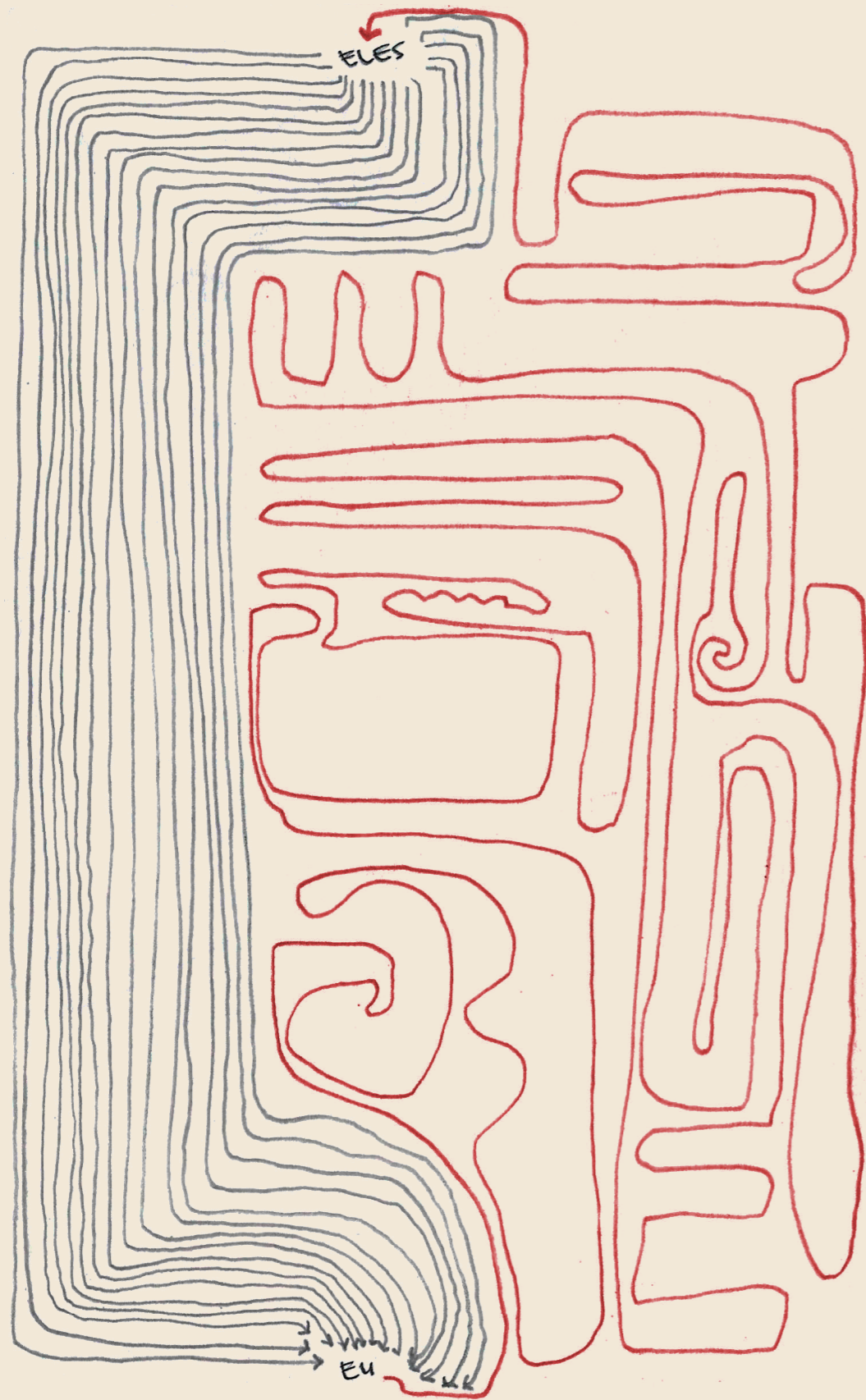
IX

páginas 55 à 57

O entendimento que existe algo de mim naquilo que compreenderia o produto deste trabalho não foi uma condição assimilada desde o início desse processo. Foi só durante o percurso que me encontrei. Ao trabalhar com a estranheza, de início a entendi como um sentimento coletivo, algo que não necessariamente asseguraria sozinho, mas sim junto a uma compreensão compartilhada, trazendo à tona uma espécie de senso comum que, através de representações (nesse momento sim, o eu de maneira assertiva) seria posto o debate. Isso muda quando percebo que a náusea, entretanto, aconteceu no meu corpo, através da minha realidade e do meu existir sob aquele lugar.

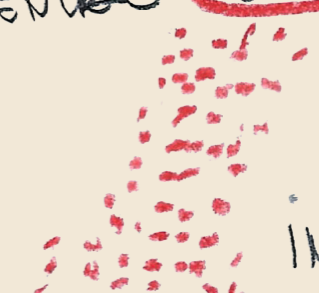
Sou um rapaz negro, cisgênero, homossexual, de uma origem socioeconômica muito diferente da realidade da maioria do “Altiplano nobre” e que por mais que essas sejam categorias de identidade compartilháveis, a experiência de corporificar-me ali ainda permanece singular. São minhas as reações ao espaço, as táticas e ações calculadas de sobrevivência ao me ver num ambiente que não é feito para mim. Sendo nesse momento que entra a incumbência do registro a partir de um método que é quase de autoproteção: ao traçar no papel aquilo que dá forma à angústia, trago o respaldo para que, no mínimo, se permita elaborar sensações de maneira libertadora, inferindo-me no lugar e reafirmando uma presença catártica, distante da culpa.

É pelos registros que me questiono, indago limites e proponho respostas às minhas próprias críticas, há um constante diálogo comigo mesmo, que por meio do pensamento registrado consigo elaborar caminhos, traçar planos e também desistir deles. O pensamento diagramático registrado expõe minhas contradições, as variações de minhas possibilidades e os riscos que me permito colocar, ao passo que oferece ao outro a dialética que existe entre meu corpo e a cidade construída, transformando afetos, que são meus, numa linguagem possível de ser lida.

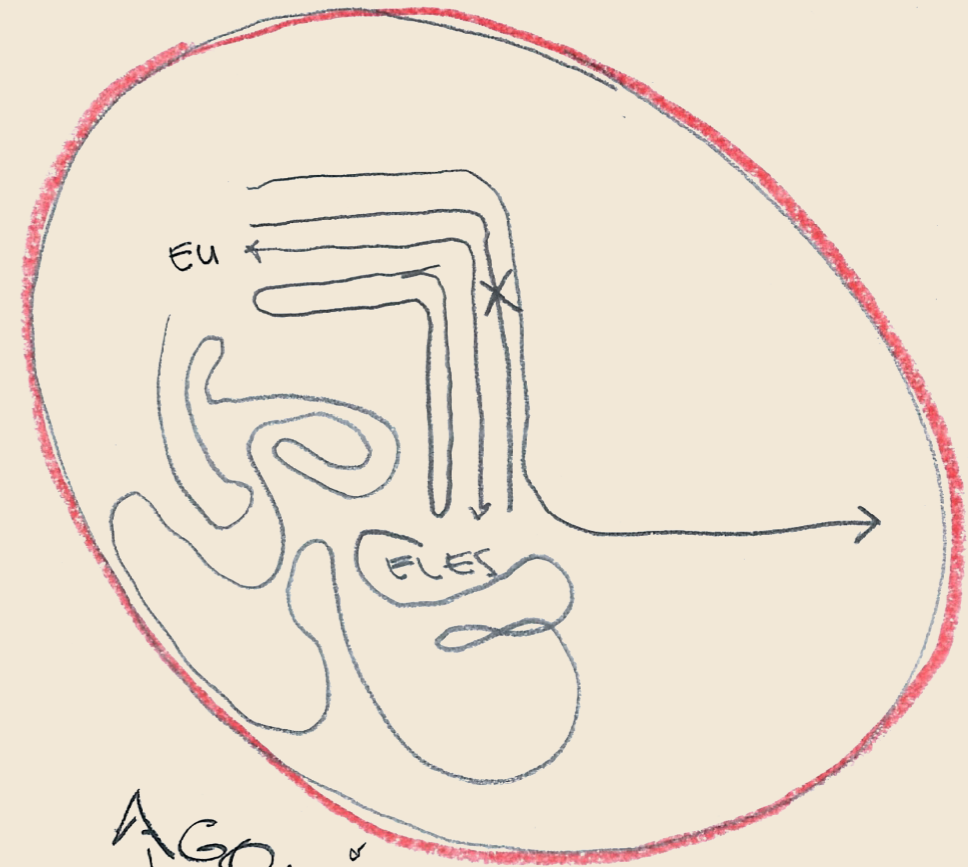


13/09

ENCONTRAR - ME
 NESSE ENTRE **EU E ELES**



INDIVÍDUO
 AFETIVO



AGONIA

É IMPRESSIONANTE
 O ESTADO DE CATARSE QUE
 O REGISTRO DO PENSAMENTO
 PROVOCA.

X

páginas 58, 59 e 61

Em todo esse percurso houve um insistente hábito de se delimitar o contraposto do “eu” para o “eles”, esse grupo de registros explora o raciocínio dessa dicotomia. A criação dessa identidade coletiva “eles” parecia compreender para além de moradores do desfragmento “Altiplano nobre”, parte daquilo que define uma existência dessemelhante da minha, algo que se fundamentava na oposição, no estado negativo de um positivo e vice-versa. Ao menos durante o início deste trabalho essa ideia de dessemelhança veio também com uma carga de subordinação, em que o meu eu era subjugado por esse “eles”, mesmo que isso não se aplicasse inteiramente à realidade dos encontros e experiências no lugar, ou seja, se comportava como uma crença, não necessariamente uma condição factível.

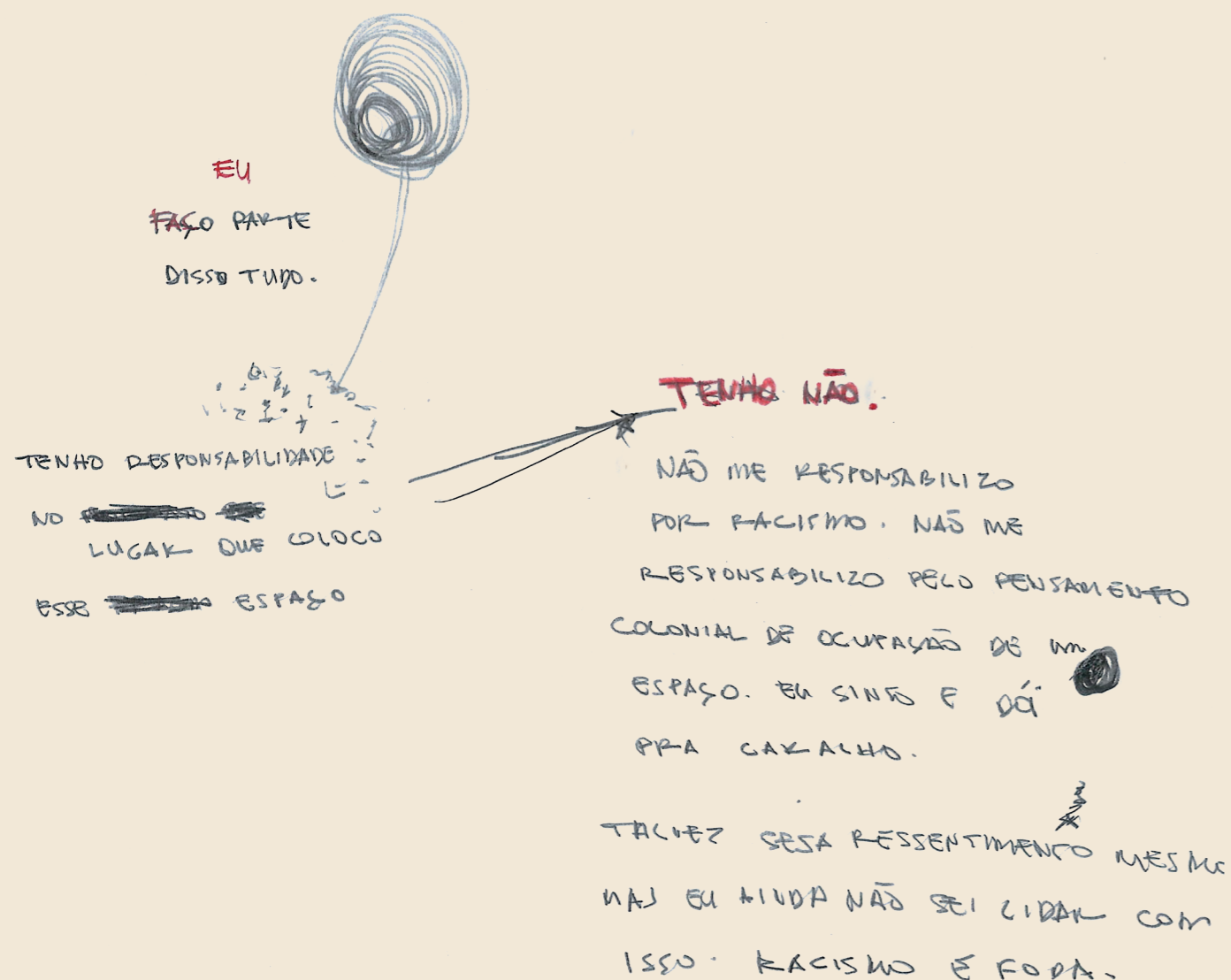
De toda forma, a tomada de consciência sobre esse processo de alteridade foi trazido ao papel de maneira livre, quase que em processo de automatismo, na busca de dar vazão àquilo que parecia complicado de explanar em palavras, expressando-se através de riscos de agonia, dúvida e negação - alegorias do desconforto de encontrar-se nesta posição. Buscando discorrer através dos traços a complexidade pessoal em compreender esse posicionamento dicotômico.

Enquanto lia (e relia) o texto “Contra a tolerância” (2017) de Carla Rodrigues, riscava sobre o papel os conceitos abordados no texto, os quais eram relacionáveis à realidade experienciada com este trabalho. No texto, ela menciona as reflexões do filósofo Jacques Derrida acerca do conceito (cristão) de tolerância: uma condição em que o outro nunca é aceito como igual, mas como uma concessão caridosa. Isso faz lembrar dos estudos das disciplinas de Desenho Urbano I, a mesma em que fiz a primeira visita ao Altiplano em 2019, em que nas discussões sobre vitalidade urbana¹, a literatura concorda que é esse um dos conceitos responsáveis pela construção da tolerância; assim, uma resposta matemática. Escrevo esse texto



meses depois de algumas muitas visitas ao “Altiplano nobre”, e penso: esse contato com o diferente (aqui sobre a designação do “eles”) construiu a tolerância em mim? - Uma vez que não espero que seja feito o contrário - Ou o que sinto hoje se constitui através de uma concessão caridosa? Estendi o limite que condiciona as minhas regras de tolerância? Ou reconheci na minha subalternidade¹¹ uma alteridade confortável? São respostas que não se respondem com clareza. Porém, penso que hoje, reconhecer-me com altivez a partir daquilo que define minha identidade, mesmo que sobre um território que não me representa, elabora um senso de pertencimento no qual é capaz de construir parte de mim, sobre ele. Assim, percebo que me construo e me encontro em qualquer lugar, porque apesar do “eles”, existe a parcela do “eu” que permanece inalterável.

¹¹ Aqui refiro-me ao conceito de subalternidade proposto pela teórica feminista Gayatri Spikav, que reflete sobre o subalterno enquanto um sujeito da produção colonial e sua posição numa lista de prioridades globais. Spikav é a autora da pergunta: *pode o subalterno falar?* Desse modo, entendendo que a fala da subalternidade é também um sinal de insurgência nessa estrutura posta das subjetividades.



XI

A chamada “estranheza”, que motivou as elaborações iniciais deste trabalho, trazia consigo uma leitura do lugar fortemente ligada à angústia. Nesse caso, entendo que o despertamento com o território atua como propulsor da crença que um ambiente como aquele, construído por meio de premissas ideologicamente distantes do que eu leio como adequadas, é um reprodutor urbano de opressões sociais e que dificilmente permitiria uma prática pacífica da minha ocupação sobre ele.

Entretanto, por meio do desenvolvimento do trabalho - as muitas idas até o “Altiplano nobre” que em algum momento deixaram para trás a carga de angústia excessiva das primeiras vezes -, e com a percepção da insistência do posicionamento “sujeito oprimido”, começo a notar um outro tipo de desconforto, em que me questiono qual parte dessa angústia é também de minha responsabilidade. Qual parte do mal-estar provocado por esse lugar é um retrato daquilo que eu me permito sentir, ou ainda, como sugere Freud (1913), qual parte disso surge de identificação do oprimido (eu) com aqueles que o oprimem (eles), causando um ciclo vicioso de reconhecimento e repulsa. O ponto de inflexão é atingido quando, durante a banca de qualificação, surge a palavra ressentimento.

O ressentimento atua como uma vingança adiada: em que se existe o desejo de vingança àquilo que nos causa dor, porém não existe coragem, ou não se sabe o que fazer, atribuindo ao outro a responsabilidade pelo que nos padece (NIETZSCHE, 1889, apud, KEHL, 2015). Essa compreensão do ressentimento me fez observar as proposições diagramáticas também no que diz respeito a suas acepções morais e posicionamentos críticos em relação à população do “Altiplano nobre”. Não desejo que esse trabalho se torne fruto de ressentimento, muito menos que se coloque à população de um território a responsabilidade de elaborações inadequadas de um país.

O que tento fazer aqui é demonstrar que existem formações de cidade que afetam determinados corpos de maneiras singula-

res, e que parte dessa singularidade também acomoda afetos angustiantes. É preciso deixar claro que existe a esfera maior, um sistema complexo do qual o “Altiplano nobre” é apenas uma materialização, não existindo como causa, e sim no exercício de um papel no qual o roteiro já está dado. É um território que atua como resposta de um conjunto de expectativas e que com isso cumpre um papel de passar uma série de mensagens - inclusive de que algumas pessoas são inadequadas para estar ali.

Essa ideia de inadequação passa inevitavelmente por proposições estruturalmente racistas da sociedade brasileira. Talvez seja a raça, de todas as camadas invisíveis da práxis de adequação e controle que rege aquele espaço, a mais silenciosamente cruel. Durante reflexões rabiscadas, elaboro sobre a autorresponsabilização que se faz necessária para se abrir mão do ressentimento, entretanto, deixo liberar a recusa a essa ideia. Percebo a redundância que é a cobrança pelo posicionamento ativo contra o racismo, algo que já é diariamente feito pelo meu corpo sendo o que é e ocupando os espaços nos quais ele ocupa. É o racismo que atua diariamente através de macro e microviolências que compõem a vivência (e inadequação) do corpo negro nos espaços urbanos brasileiros. A falácia da democracia racial brasileira contribui para que a revolta se silencie, enquanto continuamos a assistir corpos como os nossos vivenciando diariamente estágios de desumanização; nos tornamos abatidos e resignados, o que contribui para a ideia, nesse caso, inapropriada de ressentimento.

Temos pressa em perdoar os inimigos, com medo de parecer ressentidos - mas o ressentimento, afeto que não ousa dizer seu nome, se esconde justamente nas formações reativas do esquecimento apressado, tão característico da sociedade brasileira. (...) Tal compromisso nos impede de levar a reparação das injustiças às últimas consequências.

(KEHL, p. 326, 2017)

Enquanto um homem negro brasileiro, faço questão de manter a voz firme ao apontar questões que - infelizmente - ainda

são necessárias de se fazerem ouvidas. Assim, entendo que o ressentimento existe quando há uma deliberada inatividade perante aquilo que nos aflige, entretanto, este trabalho é por si só uma afirmação de atividade. Existe uma elaboração da angústia, arrefecida no decorrer do tempo, na qual a dissecação das ocasiões, eventos tem contribuição fundamental nisso. Fazer este trabalho, dedicar uma parcela significativa da minha formação enquanto arquiteto, propor um debate que tangencia o racismo das formações de espaços urbanos contemporâneos, atrelado a leituras humanizadas da arquitetura é também uma revolta ativa.

A tomada de consciência do meu corpo (que em alguns momentos durante este trabalho chamei de “corporificar”), através de tudo que ele representa, inclusive e principalmente num espaço de opressão, é reivindicar minha existência e a permissão do meu corpo existir, sem remorso e dessilenciado. Acredito que determinadas dores convêm ser debatidas para que se consiga se opor à normas colonizadoras, afinal, comumente, só se falou quem sempre teve voz e que nunca precisou reivindicar humanidade. Como disse a pensadora e intelectual negra Lélia González (1984): “O lixo vai falar, e numa boa.”

04 para terminar

Mesmo partindo do estímulo da prática através da literatura, foi construído um percurso compromissado em evitar a sisudez de uma leitura desumanizada da arquitetura e sua relação ao espaço urbano, prática comum (pelo menos a mim) no aprendizado em sala de aula. A intenção foi de percorrer, por meio de modelos alternativos, esferas da cidade que nos parecem invisíveis numa primeira vista, ou que habitam pontos cegos do nosso observar. Disso, percebi muito.

Como apresentado no mapa de diálogos do conjunto IV de registros, o zelador do condomínio “Saint Michel Boulevard” é responsável também pelos postes e canteiros no raio imediato ao lote do edifício. Este cenário parece a alegoria do que hoje leio como o fenômeno da existência do “Altiplano nobre”. Se entende que, da porta pra dentro, existe um pacto social ligado à privacidade, onde o modo de ser e existir de cada indivíduo diz respeito somente àqueles que habitam esse mesmo teto. Entretanto, no “Altiplano nobre” parece haver um transbordamento desse espaço privado. Escorre pelas ruas, o espaço residual entre as altas torres, a sua influência desmedida e uma reprodução do dentro no fora. Sendo nesse ponto, talvez, o encontro da minha inadequação. Paira uma nuvem de controle no espaço público como se ele fosse também espaço privado, ou seja, como se ele tivesse dono. Desse controle, percebo que durante as experiências, existia em mim, uma pergunta que só depois de meses consegui elaborar: o que pode o corpo?

Repensar o existir na cidade, reconhecer essas doses de conflito e hostilidade faz parte dos passos necessários para se repensar modelos de ocupação que mitiguem sentimentos de inadequação que não são banais, mas sim reprodutores de violências já estruturadas sobre a sociedade.

Acredito que o projeto de arquitetura é capaz de atingir pontos nem sempre ligados ao fomento positivo da cidade, muitas vezes desempenhando um papel dúbio, hostil e ligado ao controle social - esfera essa difícil de ser analisada enquanto produto, mas talvez como fenômeno, algo que se instaura no tempo. Assim, talvez seja mais conveniente atribuir discussões que ocorram através do pensamento especulativo, figurativo

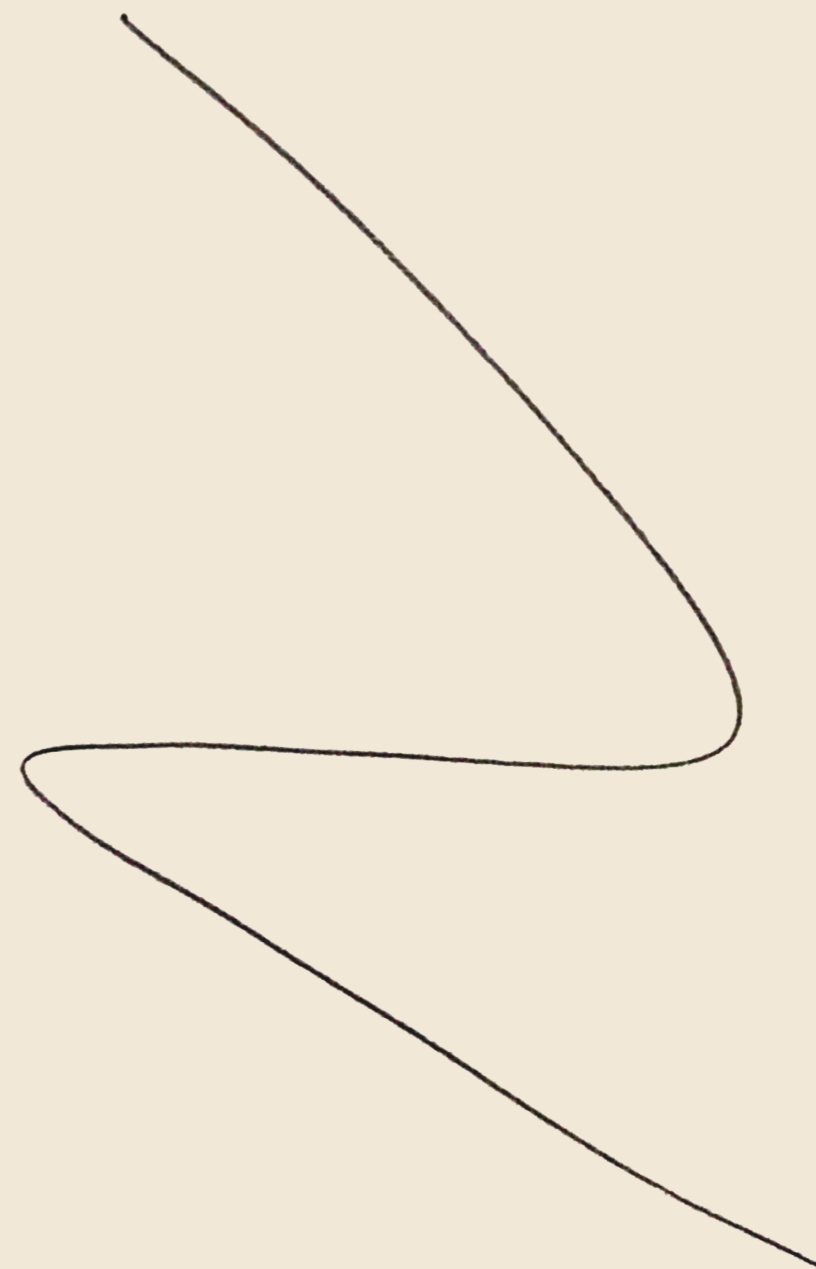
e imaterial àquilo que acontece como realidade na cidade. Em outras palavras, propor um diálogo a partir de uma mesma linguagem.

Por isso, por fazer esse esforço de readequação de linguagem, há razão para que eu reavalie o sentimento sobre aquele lugar, isso porque a compreensão do espaço me coloca numa posição mais razoável, de reconhecer e desmitificar processos de construção e performance daquele lugar, o distanciando da ideia prévia de um espaço urbano de hostilidade gratuita.

Quando trouxe a denominação “desfragmento” para simbolizar o movimento de recusa do “Altiplano nobre” em se fazer parte de uma ideia coletiva de cidade, pretendia estabelecer essas mensagens evocada pelo território de maneira evidente, reforçando essa presunção. Não foi exatamente isso que aconteceu. De fato ainda o reconheço como um desfragmento, isto é, uma parcela da cidade que se distancia em muitos aspectos de seu exterior. Porém, vejo que corporificar-se na arquitetura também desenvolve diálogos de semelhança, ou de reencontro. Isso porque o espaço, o território e a arquitetura são afetadas pela afirmação do sujeito sobre elas. Eu componho o espaço a partir do momento que o leio, trazendo para ele minhas semelhanças, parte do fora (o sujeito-eu) para este dentro. O *desfragmento* não existe sozinho.

Essa mudança de perspectiva é também fruto de um outro nível de leitura, nascida do processo: a leitura de si. O “Altiplano nobre” não se mostrou muito diferente ao decorrer dos meses, pelo contrário, existe uma persistente regularidade em seus eventos, há um fiel conservadorismo à imagem e experiência de cidade que ele se propõe a ser. Porém, a ideia de tensionar a realidade a partir de riscos espontâneos, ora investigativos, ora reativos, em certa medida, elucidou aspectos pessoais que remodelam significados, e afetam dinâmicas humanas (ora pessoais, ora coletivas) que poderiam ter passado desavisadas no espaço urbano. Em outras palavras, o registro elabora os eventos, dentro e fora de mim. Daí então a leitura de um fragmento dessa jornada que é meu, porém que dá sentido ao espaço que é coletivo e que faz parte do todo, o *eu-fragmento*.

Para alguém que iniciou esse caminho munido de muitas ideias limitadoras, o exercício de riscar um lugar para reidealizá-lo elabora cenários de uma expectativa que diz respeito não somente ao objeto, mas também ao meu posicionamento no mundo. E disso, ter expectativa, ou melhor, acreditar no mundo, é se permitir a eventos que escapem do controle, podendo, assim, conceber novos espaços no espaço, também internamente. E elaborar espaços, sejam eles dentro ou fora, me parece claramente papel de um arquiteto.





às 3 da manhã

Escrevo esse texto às 3:02 horas da manhã do dia 30 de outubro de 2023, data do prazo de entrega deste trabalho - então peço que relativizem possíveis pensamentos confusos; porém sinto que é importante deixar algumas últimas coisas postas por aqui.

Hoje, após finalizado esse (longo) percurso, é curioso que eu tenha utilizado somente lápis e papel como a ferramenta de produção de imagens (que na verdade vimos que são bem mais que isso) em um momento tão importante da graduação. Digo isso pois nesses últimos 6 anos, a ideia da produção manual sempre me pareceu demasiadamente intimidadora, a máxima do “saber desenhar”, ou do “modo correto” de se usar o lápis me manteve um entusiasta das produções digitais de imagem, algo que acabei me especializando durante a graduação. Este trabalho que você acabou de ler, inclusive, originalmente seria realizado a partir de representações digitais dos incômodos do “Altiplano nobre”, algo como imagens e desenhos *Archigramescos* ou coisas do tipo. No entanto, mesmo sempre me colocando como arquiteto-de-computador, o desenho à mão livre sempre esteve ali. De todos os diagramas digitais que produzo, rigorosamente é no papel que elaboro as premissas iniciais, em projeto, é do papel que saem os direcionamentos das decisões tomadas, os esboços de espacialidade, os croquis seminiais. Sempre estive desenhando mesmo sem saber desenhar. Com este trabalho, para além de (des)crenças sobre um território, percebo que se enfraquece algumas crenças enquanto o meu modo de fazer arquitetura. Arquitetura é, para além de muitas coisas, uma disciplina do pensamento prático, e disso, acho que poucas coisas são capazes de superar a eficácia do pensamento elaborado por meio de um lápis no papel - parece até que foi preciso um TCC para me fazer tomar consciência disso.

Brincadeiras à parte, com este trabalho pude, para além de ratificar a potência do lápis, levar a ideia do registro de pensamento ao extremo, mesmo muitas vezes deixando sair reflexões frágeis, incipientes, ou outras que não me orgulho. Procuro deixar isso claro através do modo no qual me refiro aos

riscos, diagramas, e escritos durante o texto - quase sempre em 3ª pessoa, fiz isso porque por mais que seja eu quem os elabore - e estou consciente o tempo todo-, os riscos também “surgem” e mais do que isso: eles também me elaboram. Então o que sinto é que acaba por existir um diálogo entre eles (os riscos) e eu (olha a dicotomia outra vez), o que na verdade se torna um *entre* - acredito já ter ouvido alguém discutir sobre esse lugar *entre*, talvez seja Lacan, sempre é Lacan -. Em outras palavras, uma assembleia do *eu* fruto do lápis no papel. Isso é massa.

Deixar ser explorado por si mesmo foi um bom exercício para encerrar o às vezes impiedoso percurso da graduação de arquitetura, e também para me colocar em lugares de risco - aqui em muitos sentidos. Foi uma experiência significativa para lembrar que ainda existo no meio disso tudo, e que pensar sobre o *eu* neste lugar (e nos lugares!) é uma tarefa que dá para - e deve - ser levada a sério.

Por último, assim como abri este documento, acredito que faz sentido encerrá-lo com Clarice, uma ferrenha defensora do despejo do pensamento sobre o papel.

“
ENTREGAR-ME AO QUE NÃO ENTENDO
SERÁ PÔR-ME À BEIRA DO NADA.
ESSA COISA SOBRENATURAL QUE É VIVER.
O VIVER QUE EU HAVIA DOMESTICADO PARA
TORNÁ-LO FAMILIAR.”
(LISPECTOR, 2020, P. 16)

referências

- BOMFIM, N. Reis. A psicogeografia como trajetos metodológicos: dimensão afetiva no agenciamento de espaços formativos, “fora da escola”. *Revista Ciência Geográfica*, v. 24, p. 191-203, 2020.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____, Gilles. The diagram. In. BOUNDAS, C. V. *The Deleuze Reader*. Nova York: Columbia Un. Press, 1993.
- FERNANDES, M. A. Moreira. *A (re)produção do espaço urbano no Bairro Altiplano, João Pessoa-PB: estratégias, iniciativas e interesses dos agentes que produzem a cidade*. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - UFPB, 2013.
- FREUD. S. *Totem e tabu*. Op. Cit., 1913.
- GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. *Revista Ciências Sociais hoje*, Anpocs, 1984. Disponível em: <goo.gl/VFdjdq>. Acesso em: 21. out. 2023.
- JACQUES, P. B. *Fantasmas modernos: montagem de uma outra herança*. Salvador: UFBA, 2020.
- JAURÉGUI, J. M. *Estratégias de Articulación Urbana*. Buenos Aires: Nobuko, 2012.
- KEHL, Maria R. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2015.
- KOOLHAAS, Rem. *Field Trip* (1993). In S, M, L, XL. Monacelli Press, 1997.
- _____. *Voluntary prisoners of architecture*. October, Cambridge, n. 106, p. 75-101, set./dez. 2003. Trad. livre: Leandro Cruz.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- MEDEIROS, Thuany G. *Nos bastidores da cidade: a relação entre atores na fabricação do Altiplano “nobre”*, João Pessoa-PB. Dissertação. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.
- MONTANER, J. M. *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2014.

RANCIÉRE, Jacques. *O ódio à democracia*. São Paulo: Boitempo, 2014.

RECENA, M. P. *Diagramas: projetando espaço e movimento*. Revista Arte ConTexto, Porto Alegre, v. 3, n. 8, nov. 2015. Disponível em: <http://artcontexto.com.br/artigo-edicao08_mariapaula-recena.html>. Acesso em: 08. jul. 2023.

_____. *Notações arquitetônicas: diagramas, coreografias, composições*. 2013. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - UFRGS, 2013.

RODRIGUES, Carla. *Contra a tolerância*. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 11, p. 12-19, nov. 2017.

ROLNIK, Raquel. *Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças*. São Paulo: Boitempo, 2016.

SOARES DE LIMA, Theo. *Ensaio sobre a vida cotidiana: passos e tropeços de uma pesquisa psicogeográfica*. 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - UFRGS, 2015

SOMOL, R. E. *Texto sonso, ou a base diagramática da arquitetura contemporânea*. In: EISENMANN, Peter. *Diagram Diaries*. London: Thames & Hudson, 1999.

TSCHUMI, Bernard. *The Manhattan Transcripts*. Londres: Academy Editions, 1994.

VERAS, Valéria. *Atos de hesitação: os croquis investigação do arquiteto Jorge Mário Jáuregui*. Ponto de vista. Disponível em: <jauregui.arq.br/punto-de-vista-atos-de-hesitacao>. Acesso em: 16. ago. 2023.

VIDLER, Anthony. *O campo ampliado da arquitetura*. In: SYKES, K. (org.). *O campo ampliado da arquitetura: antologia teórica 1993-2009*. São Paulo: Cosec Naify, 2013.

WISNIK, Guilherme. *Dentro de nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

