

C A T O G R A F I A do I M A N A R I O

CARTOGRAFIA DO IMAGINÁRIO

traduções sensíveis de uma cidade esquizofônica

Trabalho de Conclusão de Curso

Aluna: Vitória Karam

Orientação: Alcimir De Paris

Florianópolis, março de 2018

OTCC

Vá até a borda do penhasco e pule. Construa tuas asas enquanto estás a cair.¹

Desde nosso princípio estamos caindo. Caindo para baixo, para cima, para o lado, para o outro. E também para dentro e para fora. Ao existir, estamos a todo momento construindo nossas asas, como indivíduo, como humanidade. E me parece que é assim, desta mesma maneira, que se coloca esse processo de TCC.

O que é o TCC? De onde ele vem e o que pretende alcançar? E talvez mais determinante que tudo isso, por onde anseia transitar?

Este Trabalho de Conclusão de Curso parte de escolhas. Um caminho de tortura, pois no instante em que estabelecemos perguntas, e às vezes respostas para elas, já nos transformamos em novas perguntas e, ocasionalmente, novas respostas. A tortura de que falo é aquela que nos faz dar voltas, voltas tortuosas de percursos e pensamentos, que nos faz girar e nos leva a outros lugares.

Cheguei a acreditar que o trabalho seria a junção de tudo o que sei, tudo o que gosto, tudo o que é bonito, tudo o que é solução. Me perguntando se isso seria TCC, seria eu, seria cada um ou uma tentativa de. Mas um TCC

¹Metáfora proferida pelo escritor de ficção científica, Ray Bradbury, em um simpósio realizado na Universidade da Califórnia, Irvine, em 1986. Tradução nossa.

não pode ser tudo, pois é um momento. Um momento de pessoa, um contexto de cidade.

É importante manifestar desde já que o resultado deste trabalho não é um produto final propriamente dito, mas um TCC aberto. Apresenta-se como um processo de investigação e de tradução a partir de questionamentos e impressões. Não se trata nem mesmo de um processo conceitual, pois não intenta desenvolver e demonstrar conceitos. Os conceitos aqui presentes apontam direções, revelam dobras e desdobramentos de um percurso no qual a técnica e a experiência seguem no movimento de deixar aparecer, mais do que produzir.



Esta é a primeira de muitas dobras. O intervalo no texto a partir da incorporação de elementos onde o conteúdo comunica-se de uma forma diferente é a tentativa de manifestar o indizível e possibilita outras camadas de leitura de um mesmo trabalho.

O próprio entendimento de cidade faz parte deste trabalho. A cidade como corpo, como informação. Cidade como cheio de vazios e vazio de cheios, entre presenças e ausências. Cidade em processo, em transformação, tal como as pessoas que nela vivem.

Busco então, diante dessa multiplicidade de realidades sobrepostas, tentar entender qual a contribuição do arquiteto no processo de composição dessa sociedade, desse mundo fascinante e ao mesmo tempo tão inumano. Estabelecido em tanta complexidade e contra-

dições. É difícil e provavelmente incoerente firmar [permanentemente] a atribuição do arquiteto, considerando a complexidade e mutabilidade do seu motivo de empenho, a cidade.

É a partir dessa investigação e da compreensão de que a cidade contemporânea nos habita e é habitada não somente de forma física, que o som apresenta-se como elemento intermediário entre esse trabalho e a cidade. Numa época em que estamos tão ligados aos estímulos visuais, inclinei-me, como outros já fizeram, a escutar a cidade. Escutar a sonoridade do que nos rodeia.

Diferente da consciência visual que enxerga sempre a frente, o espaço acústico é esférico e não possui contornos ou limites tão demarcados. Ouvimos simultaneamente de todas as partes em uma composição de complexas sobreposições e entrelaçamentos. O som mostra-se como uma oportunidade de um outro ângulo, uma outra forma de espacialidade em arquiteturas que são feitas não somente do que é concreto. Pelo som os espaços transbordam e nos permitem transbordar com eles.

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar o ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica.²

² CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio: Lições americanas. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 19.

A cidade faz ruídos diferentes.³

Houve um tempo em que os sons eram originais. Estavam diretamente ligados a seu ponto de origem e somente ocorriam em determinado tempo e lugar. “A voz humana somente chegava tão longe quanto fosse possível gritar”⁴.

Hoje, ouvimos sons amplificados, repetidos, sons familiares e sons de outra parte do mundo. Os equipamentos eletroacústicos permitiram o deslocamento ou separação do som de sua origem. Incontáveis dispositivos separam o som de sua posição original no espaço, encurtando distâncias físicas e sensíveis, fazendo-os viajar pelo mundo em instantes. Por exemplo, o telefone e o rádio permitem vencer distâncias que a voz por si só não alcançaria. Os gravadores também modificam a relação do som em nosso mundo, empacotando-o e liberando-o de seu ponto original no tempo. Esses equipamentos ofereceram a possibilidade de reprodução em diferentes épocas e espaços e também de existirem simultaneamente.

Com a presença de sons mecânicos e elétricos, que foram inundando os espaços da cidade a partir do

Esquizofonia

O prefixo grego schizo significa cortar, separar. E phone é a palavra grega para voz. Esquizofonia refere-se ao rompimento entre um som original e sua transmissão ou reprodução eletroacústica.⁴



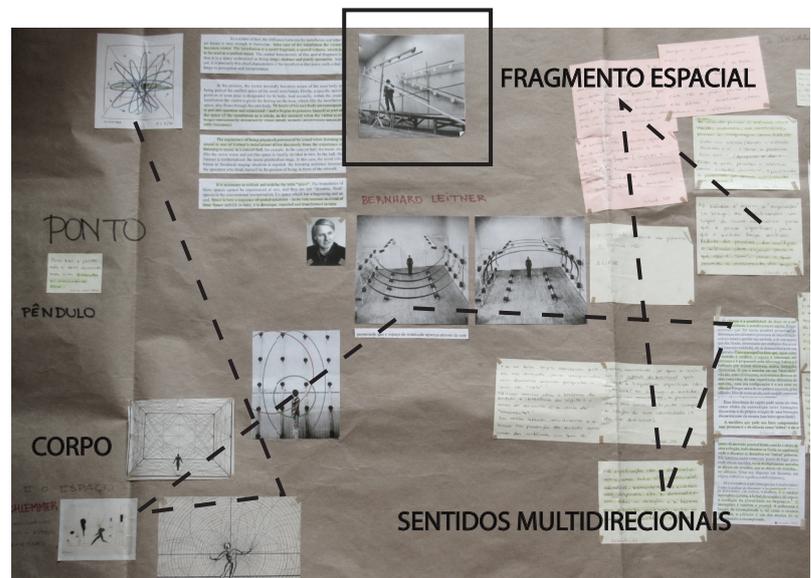
Nem mesmo duas gotas de chuva soam do mesmo modo.

³ COHEN, Sara. *Sounding out the city: music and the sensuous production of place*. University of Liverpool, 1995.

⁴ SCHAFER, R. Murray Schafer. *A afinação do mundo*. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2001. p. 133.

⁵ *Ibidem*, p. 39

século XVIII, a sonoridade da vida urbana vai se transformando assim como os conceitos da música. Melodia, harmonia, estrutura rítmica e tonalidade vão tomando novas formas na obra de compositores. Artistas questionam o fechamento das salas de concertos em relação aos ruídos da cidade sugerindo que ambos deveriam fazer parte de uma mesma coisa. Alguns estudiosos sugerem até mesmo que a música deveria adotar o ruído da máquina e da cidade exclusivamente em sua construção enquanto outros se dedicaram a demonstrar que estes se revelavam extremamente prejudiciais à saúde das pessoas.

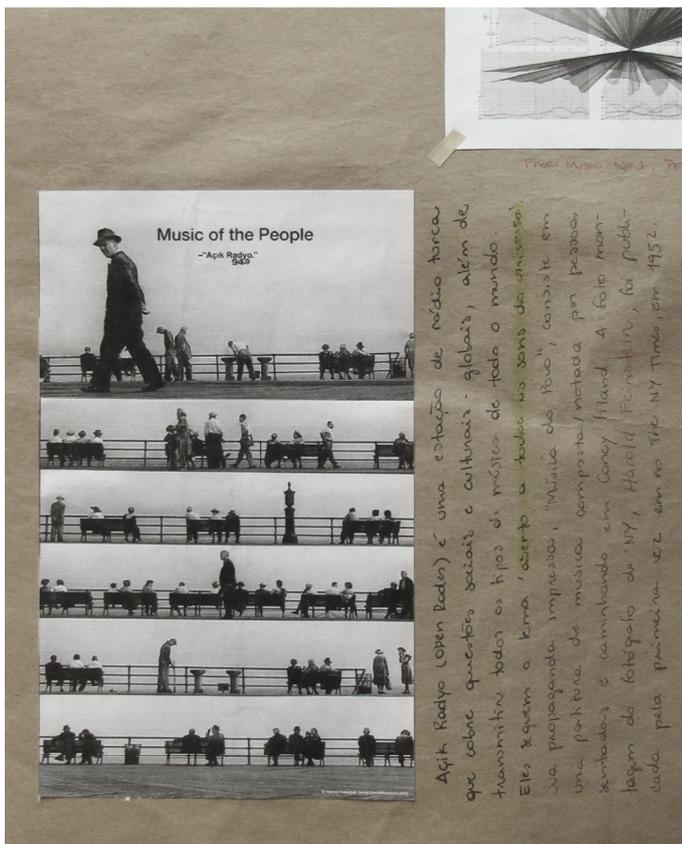


A vida continua repleta de sons. A cidade ressoa seus habitantes, suas máquinas, os pássaros e o vento. As risadas e as conversas. Os gritos. Soa o carro, o ônibus, a bicicleta. Os sons podem ser um convite para conhecer um lugar. Mesmo à noite, a cidade tem seus ruídos, mas, ao iniciar o dia, vai aos poucos se tornando polifônica. Em alguns bairros a vida acorda mais lentamente, o asfalto molhado soa o sono que ainda resta da noite, mas as ruas vão se enchendo e o barulho de algumas avenidas revela o fluxo de um tráfego insaciável.

Através da instalação é necessário repensar e redefinir o “espaço”. A sequência ou sobreposição dos sons evidencia a fluidez do espaço e mostra que este não pode ser experimentado de uma vez só, mas exige tempo e envolvimento.

A cidade contemporânea apresenta sons natu-

rais, que costumam ter uma existência biológica. Esses sons “nascem, florescem e morrem”⁶, revelando o tempo e senso de duração de seu acontecimento. Também está repleta de sons mecânicos ou elétricos que, conforme sua constituição, permanecem na paisagem por longos períodos de tempo. Em muitos ambientes, a sobreposição de sons contínuos ou dominantes vai construindo uma faixa de ruído que compõe uma paisagem quase uniforme, na qual os sons individuais são soterrados por esse contexto, perdendo-se muitas vezes a perspectiva dos espaços.



Os sons contam histórias, revelam presenças. Ouvido aberto aos sons do universo e suas imprevisíveis sinfonias.

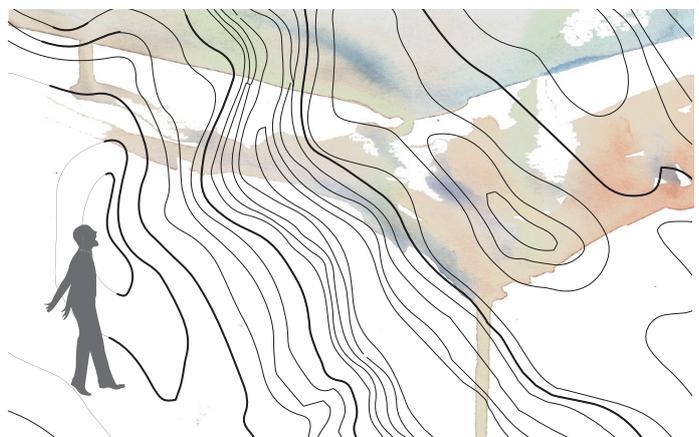
Music of the People: foto montagem de Harold Feinstein para a Açık Radyo, estação de rádio turca.

Essa amplificação, fragmentação e repetição também pode ser percebida na propagação das imagens. Em outro tempo, o repertório provavelmente era reduzido, construído a partir das experiências e refletidas pela cultura, formando as histórias a partir das memórias em combinações. Hoje, com a saturação de imagens na

⁶ SCHAFFER, R. Murray Schaffer. A afinação do mundo. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2001. p. 117.

cidade e nas mídias, com o excesso e complexidade com que as imagens se movimentam, se torna difícil distinguir nossas experiências diretas de imagens nas quais esbarramos os olhos por poucos segundos. Essa sobreposição pode ser interessante a princípio, mas em excesso muitas vezes narcotiza nossa forma de relação com as pessoas e com o espaço. Esse “dilúvio de imagens pré-fabricadas”⁷ faz da nossa memória um grande depósito, lotado de imagens, a maioria delas aleatórias e irrelevantes, sendo que se tornam quase incapazes de carregar qualquer significado para nós.

Na cidade isso se expressa nas fachadas brilhantes e extremamente coloridas, nos comerciais impositivos e impacientes, na incessante sugestão de produtos e serviços. As pessoas também manifestam em seu comportamento os reflexos desse mundo acelerado. A possibilidade de velocidade traz consigo a necessidade de eficiência e resultado imediato. A agilidade e abundância com que recebemos esses estímulos é sedutora e nos possibilita conhecer coisas e lugares que em outra época seriam inacessíveis. Mas possivelmente converte-se também em exaustão e no decorrente desencanto.



⁷ CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio: Lições americanas. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 107.

Diante disso, nossa experiência vai saltando e atravessando esses distintos e múltiplos fragmentos e nossa compreensão do espaço se constrói como uma cartografia complexa e em constante mutação e, frequentemente, narcotizada por esse excesso escorregadio.

Este trabalho não se desenvolve, de forma alguma, na intenção ou tentativa de apagar todos os ruídos de uma sociedade, até porque suas relações se desenrolam de forma muitas vezes incompreensível. Seria um trabalho irrealizável e provavelmente incoerente.

Contudo, apurar nossa audição e estudar outras formas de discutir a cidade, pode ser uma oportunidade de ampliar nosso entendimento de realidade. Oportunidade de repensar nosso modo de ser e de agir nos espaços cotidianos, espaços da cidade onde acontecem os encontros e as trocas e a relação com o outro nos faz crescer. Incorporar positivamente o ruído e o silêncio pode ser uma maneira de revelar ou recombinar algumas camadas que estão abafadas na complexa estrutura de nossos espaços.

SILÊNCIO

O silêncio não se reduz ao campo do fenômeno acústico-sonoro; 'o silêncio não é acústico', diz Cage, 'é uma mudança na mente, uma reviravolta. Devotei minha música a isso'.⁸

É no momento que se perde as conexões mais familiares que se constrói o fantástico, os monstros, as fantasias. O fantástico que dura apenas o instante de uma hesitação, um entre. É também nesse momento que vão se construindo outras formas de real, de incorporá-lo, de entendê-lo.



A quebra de um código, o ato de deslocamento ou remoção de uma camada transparecendo uma outra são formas de repensar, ampliar, entender a realidade em que vivemos. John Cage faz algo assim em sua obra 4'33". O

⁸HELLER, Alberto Andrés. John Cage e a poética do silêncio. Florianópolis, junho de 2008. p. 1.

silêncio como possibilidade. Suspendendo-se os sons do concerto, os sons da plateia são convidados a se manifestar. Nesse caso é com a suspensão de uma camada que a próxima se revela. Revela a existência de outras histórias que acontecem simultaneamente. A multiplicidade de realidades sobrepostas.

O silêncio é a oportunidade de uma outra percepção, é o instante da dobra, o ponto de inversão possível. Se formos eliminando os sons à nossa volta, vamos sempre ouvir o seguinte e o seguinte, até, na condição de suposto silêncio absoluto de uma câmara anecoica, o homem ouvir seus próprios batimentos cardíacos, os pulmões em atividade respiratória e até mesmo os ruídos emitidos pelo estômago. Essa situação de silêncio é tão extrema que, na ausência de referências sonoras, o indivíduo pode ter alucinações.

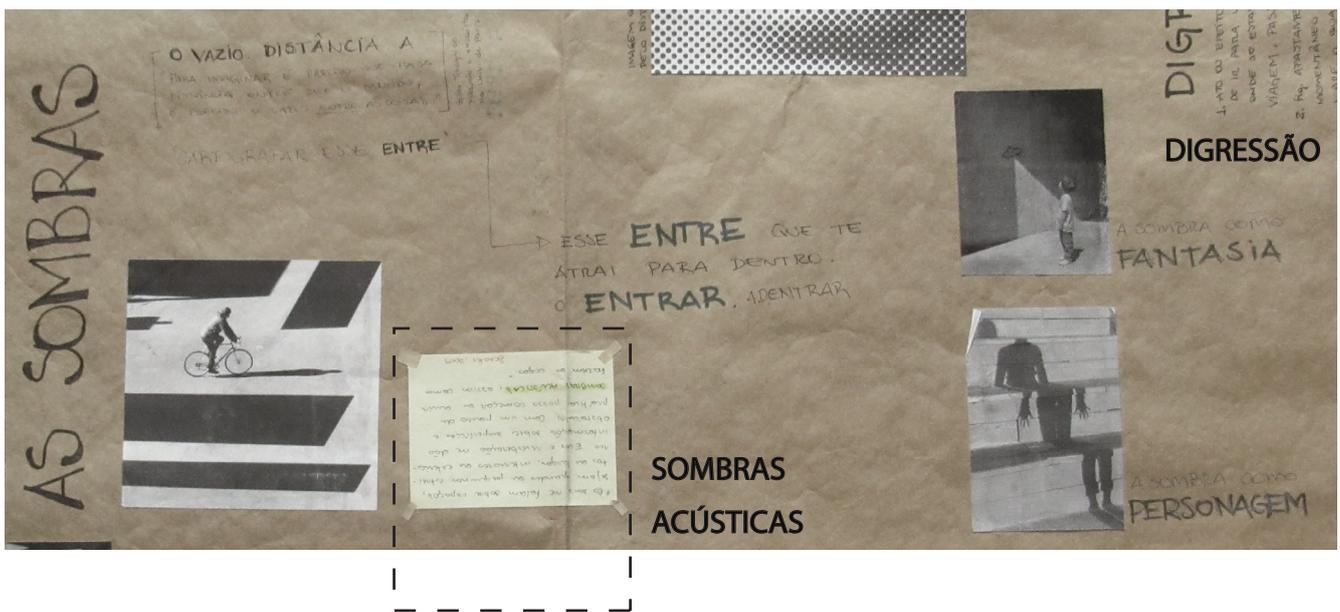
Nossa própria presença já é suficiente para apontar a inexistência do silêncio absoluto em nosso mundo. A cada camada que retiramos, revelamos uma outra. O silêncio é uma forma do possível, o modo de significar do que é latente.

A sombra também se coloca como uma dessas aberturas, desse vazio. É a demora de um corpo sob o sol, oferecendo à arquitetura a possibilidade de ser ainda mais que matéria. Movimenta o corpo fazendo dele uma composição diferente a cada instante. A sombra transforma a coisa e incorporando o evento, liberta a arquitetura da profunda desilusão de estar condenada a ser apenas uma estátua de si mesma.

⁹TIBERGHIEU, Gilles. Imaginário cartográfico na arte contemporânea: sonhar o mapa nos dias de hoje. In: Rev. Inst. Estud. Bras. [online]. 2013, n.57, p.241.

Para imaginar é preciso que haja distância entre si e o mundo, é preciso o vazio entre as coisas.⁹

Pode-se dizer que a sombra é uma manifestação imaterial de uma existência concreta. É ausência. Ausência momentânea de luz, de matéria. É outra presença de um mesmo corpo, uma projeção que depende de um volume concreto mas se afasta dele. E é pelo próprio afastamento no espaço que temos a possibilidade de transformação, de tradução.



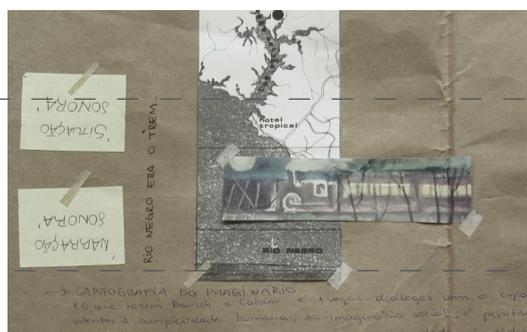
O som, para ser som de novo, precisa ser atravessado pelo silêncio. A arquitetura, pelo tempo, pelo vazio, pelo movimento. Expressões da pausa entre as notas, entre as coisas. O vazio é espaço em emergência, o intervalo entre duas coisas, onde tudo cabe e significa. O vazio permite que cada um o preencha, tornando aquele também seu vazio, de cada um, de cada todos.

Daí a resposta de Klein ao visitante disposto a entrar quando o vazio estivesse cheio: 'quando estiver cheio, você não mais poderá entrar.'¹⁰

¹⁰TORRES, Fernanda Lopes. O monocromo por Yves Klein: O pintor demonstra o vazio como o 'valor real' do quadro. In: Iv Encontro de História da Arte - IFCH/unicamp. Campinas, 2008. p. 1180.

O ônibus é lugar de encontros, ali as realidades se esbarram muitas vezes entre corpos suados. Os acontecimentos revelam personalidades, princípios e favores. Lugar de conversas e conflitos, de raros, talvez nem tanto, confrontos. O ônibus é um espaço social, espaço político, artístico. Um anuncia sua arte, outro sua carência, um terceiro sua loucura e ainda outro, uma opinião. No espaço ficam impregnados os instantes, nossos princípios e desejos e a convivência a partir do encontro com o outro também deixa os vincos da disputa pelo espaço.

Logo cedo inicia a viagem em itinerários marcadores da pulsação da cidade. Ao longo de seu percurso os espaços se transformam, incham e esvaziam, com mais ou menos intensidade, conforme horários e acasos. Em um momento o ônibus derrama e a multidão toma a calçada, o ponto, a praça. Muitas vezes no instante seguinte tudo se dilui novamente.



Naquele espaço são incontáveis os tipos de atitudes e momentos. Viajantes, turistas, estudantes e aposentados. Em horário de trabalho ou de almoço. Altas conversas, fone de ouvido, celular na mão. Um texto, um livro, um lanche. Espaço que une e separa pessoas, condensa as bolhas, compartilha solidões. Tudo está tão próximo e muitas vezes ouvem-se conversas íntimas de

pessoas nem tão familiares. Mesmo quando todos podem sentar, estando cada um fisicamente em seu lugar, as vozes da conversa inundam os espaços. O som dissolve os limites, dentro e fora por vezes se confunde, funde ônibus e cidade. Ali misturam-se os sons, os corpos, as origens e os destinos e, nesse nó, a experiência de diversos indivíduos se entrelaça, em grandes amizades ou simplesmente nos fazendo viver instantes de outras realidades sem nem mesmo abandonarmos a nossa.



Dentre as inúmeras oportunidades, locomover-se de ônibus é, sem dúvida, uma forma de conhecer pessoas, um conhecer que não implica relações íntimas ou profundas, mas conhecer o ser humano, conhecer seu modo de ser em sociedade e crescer no encontro com o desconhecido. Esse mesmo dispositivo também nos coloca intensamente em contato com a cidade, perambular e entregar-se à ela. Seja no trajeto habitual do cotidiano, seja no dia em que exploramos um percurso diferente.

Cada ônibus transita com função bem definida: ir daqui até lá, por esta trilha, neste horário. Translada pelos veios da cidade interferindo em seu desenho, construindo e sendo construído pela morfologia dos percursos. Os trajetos valem-se de pontos de referência, percorrem avenidas e vielas, mas, por vezes deixam de lado ruas

alheias a certo padrão e pessoas que não podem arcar com o custo da viagem. O percurso físico é sempre o mesmo, todos os dias de um ponto a outro e não pretende falhar.

Nesse ir e vir infinito os passageiros também manifestam os reflexos de um mundo voraz. A pressa de chegar no destino, a disputa por conseguir um assento. É espaço de consumo, hipnotizado pelos chamativos anúncios externos. Reflexo da corrida vida cotidiana, é lugar de fragmentos e sobreposições dessa cidade que chamo de esquizofônica. Realidades que se aproximam e se distanciam em instantes e, mesmo em encontros repetidos, talvez sejamos todos fantasmas do cotidiano alheio.



Mas o ônibus também se revela como intervalo. Como lugar do entre. Entre origem e destino, entre o antes e o depois, entre o dentro e o fora, entre o eu e o outro. Intervalo. Espaço de tempo entre dois momentos, distância entre dois pontos no espaço. Pausa, descanso, suspensão, distância, vazio. Espera.

Intervalo este que é preenchido com a nossa

¹² Norman McLaren In: MANNING, Erin. Coda Interlude: Animation's Dance. Hambro: Espacio Cine Experimental. 2014. p 44.

O intervalo nunca é neutro. Mantém suspensos os traços do movimento que passa e prepara o movimento que vem.¹²

existência, nossas incertezas, nosso modo de ser no mundo. O entendimento de cada um sobre cidade, sobre viver e conviver. E, nesse mesmo espaço físico da pressa, a atmosfera convida a sonhar.

É espaço em movimento, incorpora o tempo em sua existência. Sua velocidade depende das presenças, de vontades e necessidades de parada. Ali dentro é como se todos assistissem ao mesmo filme, mas a apreensão de cada um dos indivíduos pode ser diferente. Cada um capta parte da luz e dos sons em uma composição influenciada por essa multiplicidade fragmentada de presenças e ausências, de memórias e desejos. O trajeto, que para o passageiro tem começo, meio e fim facilmente identificáveis, para o motorista se estende pelo dia, talvez pela vida inteira, e alcançar o terminal não significa a chegada. Cada vez que fazemos um percurso é uma cidade diferente. Um dos desdobramentos dessa complexa realidade.



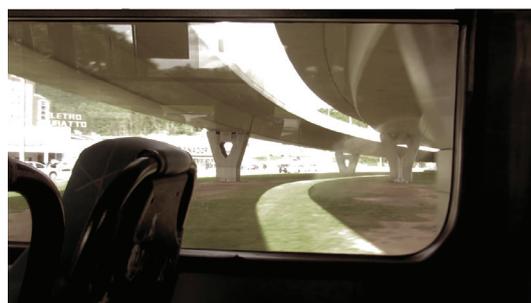
O vazio do ônibus está também na espera da parada. Cápsula do infinito onde o tempo se dilata. É momento de dobra na rotina de que ele mesmo muitas vezes faz parte. Para alguns pode ser o espaço de descanso, de estar sentado até que a correria recomece.

Pode ser também o momento da pausa de estar sentado, um momento de descanso de uma fadiga que não é física.

No percurso a parada significa ruptura no pensamento e já não sabemos se é o tempo ou o espaço que diminui sua velocidade. O movimento acelerado com que passam as coisas lá fora, revela um efeito que parece tinta levada pelo vento. Vemos a velocidade das camadas mais próximas e a calma das montanhas ao fundo. As coisas aparecem e desaparecem e do ônibus podemos ver a transformação intensa dos espaços de nosso percurso.



Como o carro é possível permanecer fora da cidade mesmo estando nela. A caminhada nos coloca intensamente no espaço urbano e somos incorporados a ele como uma coisa só. O ônibus faz saltar. Uma alternância entre velocidade e parada, cheio e vazio, silêncio e confusão, em cima e abaixo, numa diversidade de experiências, de espacialidades que transbordam o dentro-fora. Estamos fisicamente presentes, mas pode ser também o lugar que nos conecta com o distante. O ônibus é como uma janela da cidade, a grande abertura libera a paisagem, nos arremessa ao infinito e já não estamos mais aqui dentro.



TRADUÇÃO SENSÍVEL

Cidade é a casa, o edifício, a rua e o jardim
É a doença das pessoas e a alegria delas também
É poesia, música, cinema, dança, teatro, ciência
É o reflexo na água, a folha que dança
E é também a sombra de alguém

Talvez tudo se trate de histórias. As histórias que acontecem com as pessoas, seus encontros e desencontros. A história que acontece com cada pessoa sozinha ou com qualquer outro ser. História da água que escorre, da luz que entra, da pedra que cai, da folha que venta.

No final, o espaço sustenta.

Ampara cada uma dessas histórias e todas elas juntas. A luz entra, mas pode não ter sol. A água escorre, mas nem sempre vem a chuva. As pessoas podem se encontrar ou simplesmente não acordar. E a arquitetura vai estar ali, esperando pela história.

Mas de que são feitos os espaços que habitamos? Os espaços onde acontecem todas essas histórias juntas? De quatro paredes e um teto, em um cubo que nos conforta e nos protege? De escadas que nos suspendem e nos enterram?

A cidade é como um outro planeta visto aqui da terra. Apenas um de seus lados se revela ao observador e nunca a existência simultânea daquele todo. O que por hora se faz invisível é recriado no imaginário de cada um de acordo com sua realidade.

A forma, no sentido estrito da palavra, não é nada mais que a delimitação de uma superfície por outra superfície. Essa é a definição de seu caráter exterior. Mas toda coisa exterior também encerra, necessariamente, um elemento interior (que aparece, segundo os casos, mais fraco ou mais fortemente). Portanto, cada forma também possui um conteúdo interior. A forma é a manifestação exterior desse conteúdo. Tal é a definição do seu caráter interior.¹³

¹³KANDINSKY, Wassily. Do espiritual na arte: E na pintura em particular. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 76.

No ônibus, a atmosfera interior se funde com a paisagem externa e algo que acontece lá longe pode compor a espacialidade presente. O percurso vai sobrepondo impressões, sobrepondo realidades de cidade na construção de uma cartografia do imaginário, paradoxalmente real.

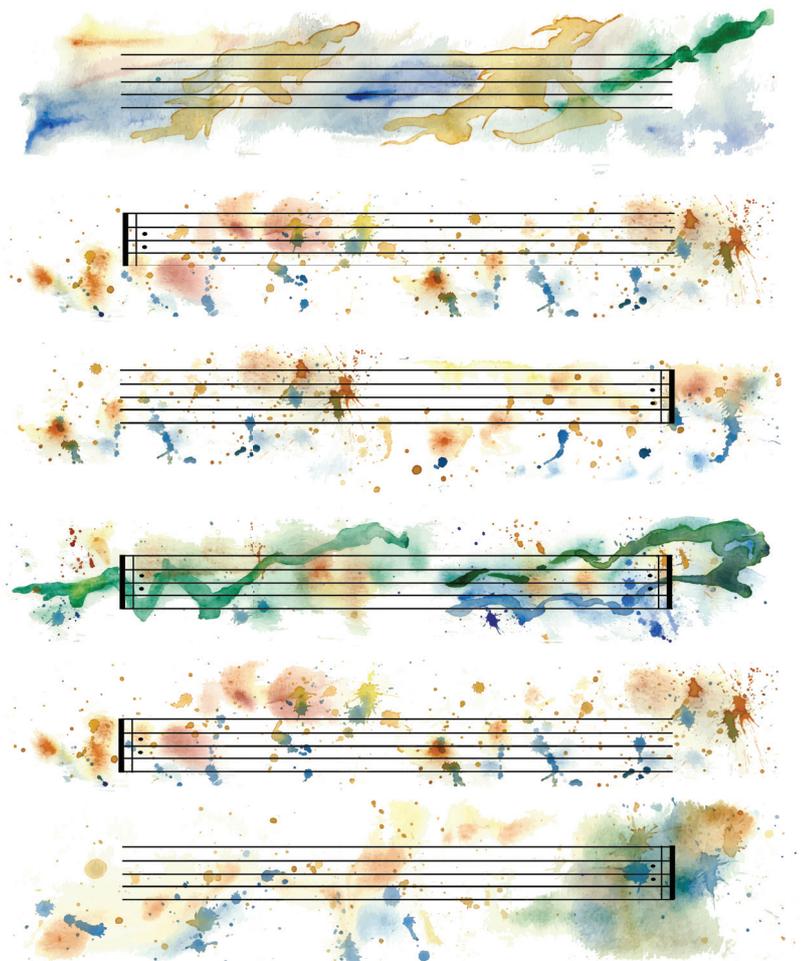
Este trabalho está interessado não só em cada camada ou conceito ou nas sequências que surgem com sua sucessão, mas busca o espaço em emergência, o que acontece nesse entre.



Durante este trabalho de TCC a aquarela foi se mostrando como uma maneira de traduzir os elementos presentes, mas de certa forma invisíveis, que compõem os espaços. A partir de algumas noções da música percebe-se que a pausa não é nula, mas carrega em si a reverberação do cheio que lhe acompanha. No silêncio da pausa a nota anterior reverbera despretensiosamente e participa do preparo da nota que pretende seguir. No silêncio os sons se misturam e a composição torna-se colorida.

Pizzicati from Sylvia Ballet Suite For Strings

Léo Delibes (1836 - 1891)



Tradução sensível da obra musical de Léo Delibes, feita em aquarela. Foi uma experiência a partir da impressão de que a música não é só ouvida, mas sentida de várias maneiras pelo nosso corpo.

Esse encontro parece acontecer também no entre dos espaços, na combinação de atmosferas efêmeras e dos fragmentos de nossas impressões de lugar.

Penso que posso caracterizar a parte do planeta que está no sol e possivelmente a que está na sombra. Mas e o limite entre elas? O que acontece com a superfície que está nessa transição, que a cada segundo vai ganhando um raio a mais de sol, e que com o giro vai se revelando aos poucos?

O que existe então entre um traço e outro? Entre um espaço e outro? O ato de caminhar, de escutar, a experiência desses espaços é uma forma de buscar por essas espacialidades e se coloca também como parte de sua própria construção. É por meio dela que arquitetura se dilui em sua própria espacialidade e, abrindo-se ao tempo, deixa-se impregnar pelo evento.



As capturas – fotografias e áudios – que aparecem ao longo deste caderno foram sendo absorvidas e construídas durante o processo de TCC. São uma tentativa de traduzir, a partir dessas histórias, a espacialidade dos conceitos que vão sendo discutidos.

Durante a experiência dos trajetos de ônibus, dos caminhares e parares, também foram feitas aquarelas, deixando impregnar o papel com a impressão de cada

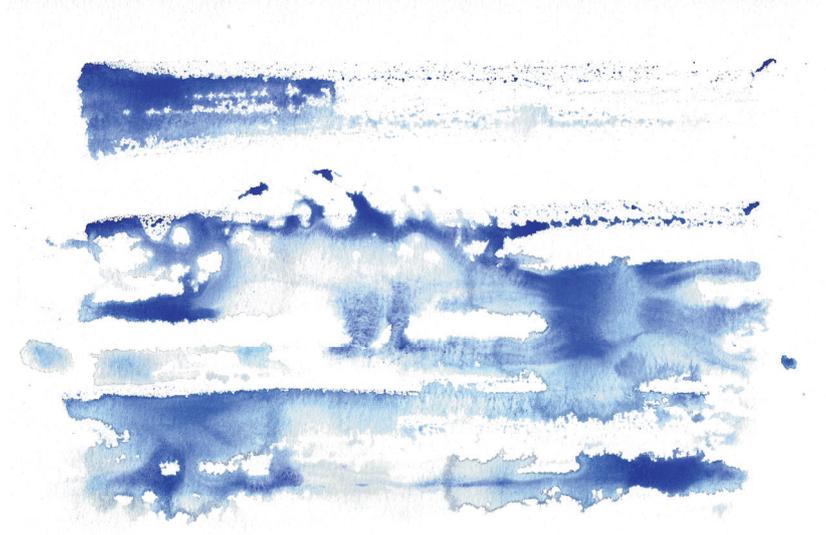
O limite não é onde uma coisa termina mas, como os gregos reconheceram, de onde alguma coisa dá início à sua essência.¹⁴

Claro que, em termos de substância, há eu e há o mundo. Mas, na experiência, diluem-se as fronteiras e os limites: eu e o mundo se interpenetram e se con-fundem, se invadem, cada qual impregnando o outro. Nessa pregnância temos uma espécie de “nó” na trama do simultâneo e do sucessivo, uma espécie de indivisão entre horizontes exteriores e horizontes interiores sempre abertos.¹⁵

¹⁴ HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", 1951.

¹⁵ HELLER, Alberto Andrés. John Cage e a poética do silêncio. Florianópolis, junho de 2008. p. 7.

espacialidade. São um momento da demora, de presença e compreensão de que esses espaços se compõem pelo encontro de diferentes atmosferas e vão sendo transformados pelo movimento e pelas ações.



A aquarela pode surgir então como um “reencontro daquele-que-desenha com uma intuição, algo que nunca se formou completamente, e que se modifica durante todo o ato de desenhar”¹⁶. Ali no papel esse interior da espacialidade deixa-se traduzir. As formas se diluem em cor e movimento, assim como os eventos dissolvem as coisas. O desenho já não se faz registro, mas uma tradução sensível daquela multiplicidade de instantes e eventos impregnados no espaço e que o caracterizam. A aquarela é uma tentativa de capturar as presenças da cidade, sua complexidade e movimento.

O trabalho está sempre à frente. Nos mostra coisas ocultas, direções que nem mesmo seu autor podia

¹⁶ KRPA, Bhakta. Desenho, Imaginário e percepção em arquitetura. 2012. 160 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012. p. 74.

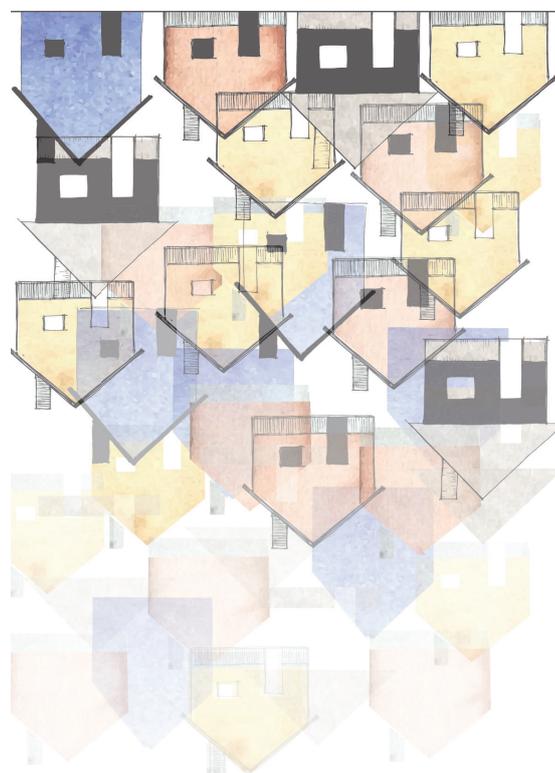
¹⁷ SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p.

antes imaginar. A câmera fotográfica capta uma luz, sobrepõe um movimento que provavelmente não seria percebido por nossos olhos, mesmo que atentos. O gravador também desloca o som de seu ambiente original e nos revela características nem sempre apreendidas. A água escorre e com o tremelicar no movimento do ônibus a tinta escolhe um ou outro caminho, fazendo seu próprio desenho. O trabalho se desenvolve também como reação ao movimento da cidade e esses devires revelam, muitas vezes, coisas que não foram pensadas ou planejadas anteriormente. Ao longo do processo não somente o trabalho se constrói, mas também seu autor.

Assim se coloca essa cartografia, muito atenta ao percurso. Percurso da cidade, do trabalho, do autor. É um movimento concentrado na experiência, nos desvios e improvisos e vai mostrando-se como uma forma de ampliar nosso entendimento de realidade. Consegue incorporar não somente os aspectos mais visíveis do espaço, mas uma multiplicidade de elementos imateriais formadores das espacialidades de nosso cotidiano.

A cartografia, que nesse caso se colocou em parte como tradução sensível, é a busca por interpretar essas tensões e relaxamentos, trocas e vivências e nos mostra que somos interferidos a cada momento pelo espaço e que também interferimos nele. Mesmo sendo improvável que consiga incluir a totalidade desse multifacetado conjunto, pretende revelar algumas camadas escondidas, alterar um caminho e conhecer outros lugares. Pode ser inclusive a possibilidade de redescoberta de algo familiar, mas, que por algum motivo, se fez

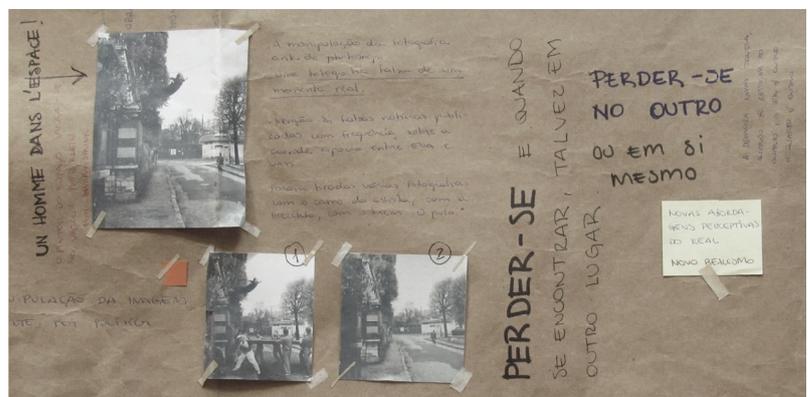
¹⁸ MARTINO, Marlen Batista de. Do vazio ao labirinto: O espaço e a arte contemporânea. 2004. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. p. 3



A intuição seria uma forma de aceitar o múltiplo, o caótico.¹⁸

disfarçado ou até mesmo reprimido ao longo dos acontecimentos.

Cartografias são como dobras ou desdobramentos desse “feixe aleatório de possibilidades que chamamos de realidade”¹⁹. Nas dobras perdemos coisas, mas também as encontramos. Além disso, encontramos coisas as quais nem sabíamos que se encontravam ocultas.



Frequentemente, na participação do processo de pensar e construir a cidade, o que falta ao arquiteto não é ser mais arquiteto, mas, sim, ser mais habitante. Percorrer, escutar e estar sujeito à espacialidade do que lhe compete é parte fundamental em seu ofício. Habitar à cidade e a si mesmo.

Projetar é também projetar-se. É se colocar diante, ou dentro, daquele espaço imaginário e criar cheiros, sons, texturas. É construir encontros e demoras.

¹⁹SILVA, Diego Fagundes da. Desvãos: Imagens e imaginários da Cidade-caixa. 2009. 61 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. p. 18

²⁰TIBERGHEN, Gilles. Imaginário cartográfico na arte contemporânea: sonhar o mapa nos dias de hoje. In: Rev. Inst. Estud. Bras. [online]. 2013, n.57, p. 242.

Ora, esse mapa também é feito para se perder, ou para perder nossas relações habituais com o mundo.²⁰

Considerando-se que a construção da cidade é também a construção de nossa existência e que a relação com o outro é uma das principais formas de crescimento e de entendimento da realidade, a partilha, mesmo que de nossas indagações, torna-se imprescindível, pois é nela que a experiência reverbera e abre possibilidade de expansão para ambas as partes.

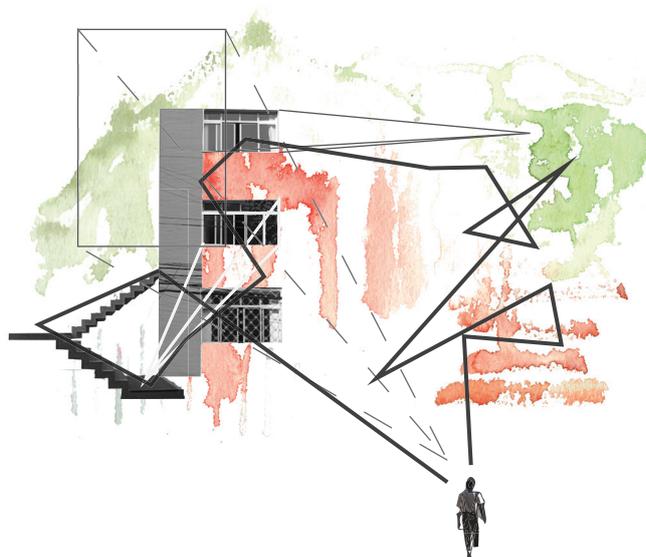


EXPERIÊNCIA

A ideia que fazemos de determinada coisa não substitui sua experiência.²¹

Entendendo-se que a experiência assume papel substancial na materialização deste trabalho, foram feitos alguns experimentos na cidade. Apesar de a investigação como um todo ser o trabalho propriamente dito, é nessa experiência que a discussão consolida seus sentidos, pois é por meio dela que o discurso está sujeito à contingência da qual fala o próprio trabalho.

Construir materialmente o espaço é uma forma de dobrar. Dobrar o tempo e as superfícies, criar novas perspectivas, relações e sensações. A intervenção efêmera, por sua vez, talvez coloque-se não como dobra, mas como desdobramento. Por ser um fissura na linha do hábito, desprende indagações, conta outras histórias de um mesmo lugar e posiciona a experiência como ato de desdobrar o espaço em suas múltiplas possibilidades.



²¹CAGE, John apud HELLER, Alberto Andrés. John Cage e a poética do silêncio. Florianópolis, junho de 2008. p. 6.

Durante a investigação desse trabalho, foram feitos inúmeros trajetos de ônibus pela cidade de Florianópolis. Anotações, aquarelas, gravações de áudio, vídeo e fotografias complementaram o processo de captar os percursos e as espacialidades desse objeto-ônibus, que translada pelos espaços urbanos e carrega em si diversas realidades e presenças.

#1 A aquarela, que é concebida no percurso do ônibus ou na espera do ponto, é parte da vivência daquele espaço, uma tradução suscetível ao próprio ambiente em que é feita e interfere no curso de quem se encontra ao lado, também em espera. Causa estranhamento, curiosidade, indiferença. Uma escuta, um olhar.



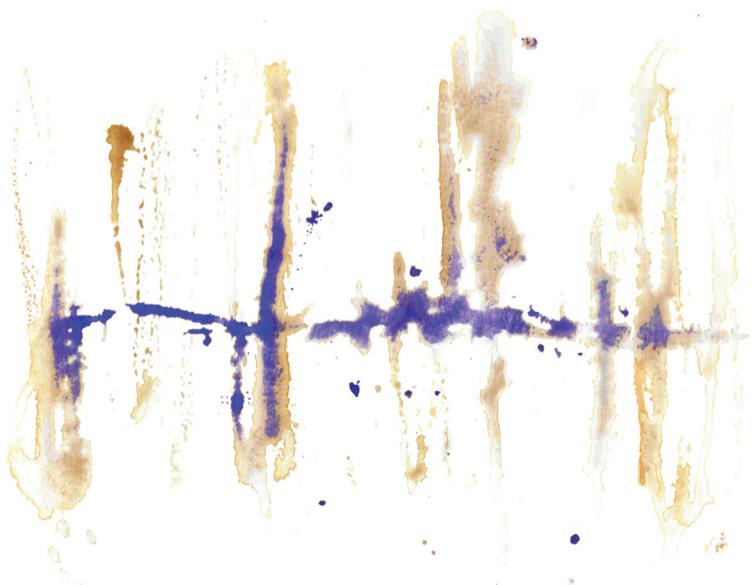




A freada brusca do ônibus fez a moça amassar a caixa. A embalagem de papelão havia sido cuidadosamente coberta com tinta azul. Talvez um presente, talvez um trabalho. Lá fora um menino atravessou a rua. O ônibus frea repentinamente, deixando os passageiros assustados e a menina olha para a caixa com desgosto tentando desamassá-la com os dedos.

Mas a caixa levaria em seu material a marca da dobra, do imprevisto, de uma história.

A marca da cidade. Uma cartografia.



O som de um ambiente é um dos principais elementos que oferece senso de duração a quem o vivencia. Sem seus sons o espaço não conta muitas histórias, se torna um tanto apático e sem cor. Entretanto, o tempo da vida urbana costuma ser apressado. Quem passa tem a agenda cheia e muitas vezes não dá ouvidos a esses sons. Assim, mesmo o espaço estando ali, impregnado de ruídos e histórias, passamos por eles em linha reta, condicionados a nossa própria rotina, e pouco levamos daquela experiência. Essa olhar condicionado, acostumado com o percurso repetido e desatento, faz passar direto não só pelos espaços, mas também por sujeitos e objetos que não estavam em nossos planos.

#2 Em outra experiência a aquarela retorna à cidade. São colados lambes em alguns pontos de passagem ou parada de percursos urbanos. Os registros a seguir mostram a instalação em pontos do trajeto da linha 330 – TILAG-TICEN via Mauro Ramos, que conecta pontos importantes e de movimento da cidade e possui uma diversidade de espacialidades desde o bairro da Lagoa da Conceição até o Centro.

O conteúdo colocado ali, além da aquarela, apresenta nada mais que o som daquele próprio espaço. Mas é justamente com o próprio som que se faz perceber aquela espacialidade. Eventos que já se desenrolaram ali e que abrem possibilidade para os eventos que se seguem.

A intervenção mostra a superposição de funções e histórias dentro de um mesmo território. Evidencia a presença do outro que também habita aquele espaço.

Em vez de participar do processo de acelerar ainda mais a experiência do mundo, a arquitetura deve diminuir a velocidade da experiência, parar o tempo e defender a vagarosidade natural e a diversidade de experiências.²²

²² PALLASMAA, Juhani. *As Mãos Inteligentes: A Sabedoria Existencial e Corporalizada na Arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013. p. 154.

Revelando fragmentos da complexidade com que se apresentam as vivências e relações no espaço urbano, é parte de sua própria construção, mesmo que nem sempre de forma material.



Foi feito uma página na web onde se encontra o material deste TCC. Com o QR Code é possível acessar os áudios relacionados aos ambientes captados pelas aquarelas.

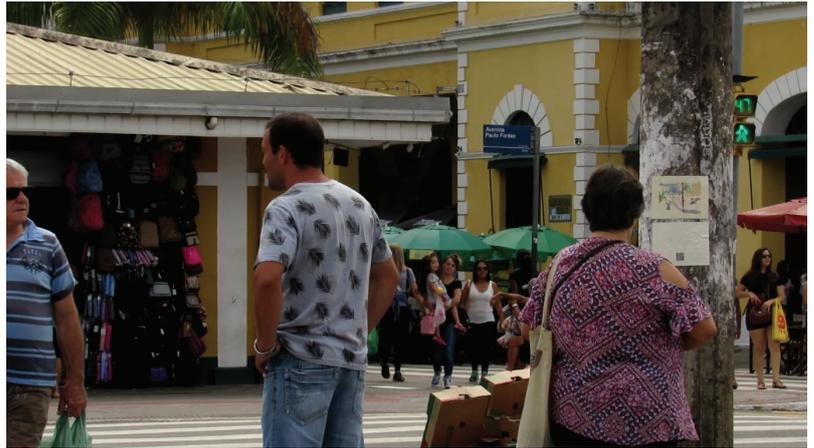


Caminhar é conhecer e construir a cidade, escutar é também um desses passos.



Largo da Catedral - remete ao som do violão que ali foi tocado.

Em frente ao Camelódromo - a áudio montagem remete ao som do percurso da linha 330, que inicia (ou termina) seu trajeto no Terminal do Centro.



Canteiro central da Av. Paulo Fontes - remete à áudio montagem do som do percurso da linha 330, que inicia (ou termina) seu trajeto no Terminal do Centro.



Largo da Catedral - remete ao som do violino que é escutado da escadaria da Catedral Metropolitana.





Av. Mauro Ramos (próximo ao Beiramar Shopping) - remete à áudio montagem do som do percurso da linha 330, que inicia (ou termina) seu trajeto no Terminal do Centro.



Av. Mauro Ramos (próximo ao IFSC) - remete à áudio montagem do som do percurso da linha 330, que inicia (ou termina) seu trajeto no Terminal do Centro.



#3 A partir de algumas reflexões sobre a sobreposição das camadas em nossa impressão dos percursos, foi feito outro experimento, tentando captar e vivenciar algo como o que acontece na espacialidade do ônibus, onde indivíduo e cidade tensionam e se complementam.

Foi elaborado e construído um cavalete de madeira, sustentando um painel transparente. A escolha do local para sua montagem se deu a partir das reflexões anteriores, na percepção de espaços que não se caracterizam só e nem principalmente pelo que é concreto. O painel foi montado, então, no canteiro central da Av. Paulo Fontes, no Centro de Florianópolis. Aquele espaço recebe a multidão que entra e sai do Terminal de Integração do Centro - TICEN e se coloca como espaço simultâneo de passagem, de espera e de trocas. Seu tempo é regido pelo som do semáforo, que apita incansavelmente, cantando a hora de cada um seguir em frente.

Durante a intervenção, a superfície vai sendo impregnada de cidade, através da experiência de cada um. Ao atravessar o indivíduo, a essência daquele habitar, daquela forma de perceber e de se colocar na cidade torna-se azul. Assim como a música que além ser som é também visual, física e tátil e deve ser sentida com o corpo inteiro, o desenho apresenta-se como vivência imersa e atenta ao espaço. A cor azul tem seu sentido voltado para o centro. Reverbera para dentro e, passando pelo interior do ser, torna a manifestar para o outro aquele espaço habitado.

A escolha da chapa de acetato se deu por ser um meio no qual a experiência acontece e, o que seria o produto, o quadro, desaparece. As camadas vão se

O azul é a cor tipicamente celeste. Ele apazigua e acalma ao se aprofundar. Não à maneira do verde, que antes suscita, como se verá adiante, uma impressão de repouso terrestre e de contentamento pessoal. A profundidade nesse caso, tem uma gravidade solene, supra-terrestre. Este termo deve ser tomado ao pé da letra. Para se atingir o 'supra' não se pode evitar o terrestre. Todos os tormentos, as angústias, as contradições do 'terrestre' devem ser vividas. Ninguém pode furtar-se a elas. Aí se encontra igualmente, recoberta pelo elemento exterior, a necessidade interior. ²³

²³KANDINSKY, Wassily. Do espiritual na arte: E na pintura em particular. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 93.

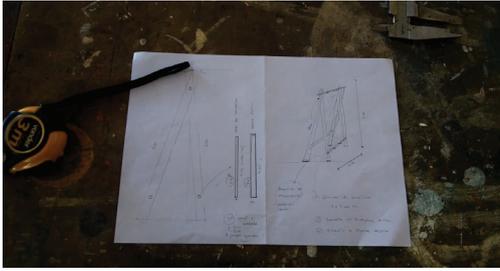
sobrepondo, mas a cada nova captura o traço azul é apagado da superfície transparente e dá lugar à cartografia seguinte, um novo evento. Esse painel é como os espaços construídos, um corpo sólido que vai sendo impregnado de instantes e sentidos. Quem desenha transpira pela tinta aquilo que tem em si, impregnando a tela, assim como o habitante marca a cidade. A experiência, mais do que o desenho que resulta dela, é o que levamos como reflexão e construção e é nela que esta cartografia está interessada.

O painel constitui-se então como algo semelhante à janela do ônibus. Através dele, o olhar e os sentidos demoram sobre as coisas, modificando-as com seu passar. Sentimos que a cidade também passa por nós e o percurso vai sendo construído pela ressonância entre indivíduo e cidade.



demorar

1. causar o atraso ou a permanência de; deter, retardar.
2. tardar a realizar-se.
3. ultrapassar o limite necessário, razoável ou combinado de tempo; atrasar-se, retardar-se, custar.
4. ficar, permanecer por um longo tempo.
5. estar localizado; situar-se.
6. estabelecer residência; habitar, morar.



A confecção do cavalete aconteceu na Maquetaria do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFSC. É uma estrutura de madeira inteiramente desmontável, sendo as conexões feitas com parafusos e borboletas. Isso possibilita o transporte e instalação em diferentes espaços.



A estrutura foi montada no canteiro central da Av. Paulo Fontes e se desenvolveu durante o período da manhã. A sobreposição dessa vivência com a dinâmica da cidade abre possibilidade para diálogos, curiosidades, reflexões e imprevistos.



BIBLIOGRAFIA

Observação sobre as referências: Pode-se perceber que menciono leituras que não são imediatamente relacionadas à discussão. Os autores não aparecem com o intuito de justificar ou comprovar qualquer uma das reflexões, mas, sim, para sugerir caminhos e ampliar a compreensão sobre arquitetura e sobre o mundo. Parece-me coerente fazê-lo em um trabalho de investigação que parte de um conjunto de impressões pessoais. De uma aluna, de um indivíduo. A bibliografia sensível foi feita ao tentar entender a contribuição de cada um dos autores e artistas nesse processo em particular.

Livros:

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio:** Lições americanas. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 144 p.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 150 p.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte:** E na pintura em particular. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 121 p.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo.** São Paulo: Unesp, 2001. 384 p.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio:** No movimento dos sentidos. Campinas: Unicamp, 1995. 192 p.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 2014. 192 p.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas:** Entornos arquitetônicos - As coisas que me rodeiam. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006. 75 p.

Artigos e outros títulos:

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar.** In: conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", 1951. Publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback

HELLER, Alberto Andrés. **John Cage e a poética do silêncio.** Florianópolis, junho de 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. **Errâncias Urbanas:** A arte de andar pelas cidades. In: ARQTEXTO, n.7, p. 16-25, Rio Grande do Sul, 2005.

KRPA, Bhakta. **Desenho, Imaginário e percepção em arquitetura.** 2012. 160 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

OLATTE, Constanza Ipinza; HERMOSILLA, Aldo Hidalgo. **Cartografías Sonoras:** Instrumento disciplinar para pensar-experimentar el espacio. Revista Planeo, Música y Ciudad, v. 30, dez. 2016.

RUSSOLO, Luigi. **The art of noise:** Futurist manifesto, 1913. In: UbuClassics, 2004.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. **Escuta nômade.** In: SANTOS, Fátima Carneiro dos. Por uma escuta nômade: A música dos sons da rua. São Paulo: Educ, 2002. pp. 95-108.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço.** Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. pp. 93-110.

SILVA, Diego Fagundes da. Desvãos: **Imagens e imaginários da Cidade-caixa.** 2009. 61 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

SZYMBORSKA, Wisława. O poeta e o mundo. Revista Piauí, maio de 2007. Discurso feito por Wisława Szymborska na Academia Sueca.

TIBERGHEN, Gilles. **Imaginário cartográfico na arte contemporânea:** sonhar o mapa nos dias de hoje. Rev. Inst. Estud. Bras. [online]. 2013, n.57, pp.233-251.

TORRES, Fernanda Lopes. **O monocromo por Yves Klein:** O pintor demonstra o vazio como o 'valor real' do quadro. Iv Encontro de História da Arte - IFCH / unicamp. Campinas, 2008.

Vídeos:

PAS de Deux. Direção de Norman McLaren. National Film Board Of Canada, 1967. (13 min.).

TANGO. Direção de Zbigniew Rybczyński. Film Polski and Studio Se-ma-for, 1981. (8 min.).

JOHN CAGE

COLOCAR UMA MOLHURA. MOLHURA ABERTA. A SUSPENSÃO DE UMA CAMADA / UMA EXPECTATIVA E A PERCEÇÃO DE OUTRA. O ESPAÇO É MUITO ESPAÇO QUANDO ABREJA O TEMP

WASSILY KANDINSKY

1866-1944

A CONSTANTE BUSCA PELO CONTEÚDO DA ARTE, SUA ESSENCIA, UMA ALMA E NÃO O OBJETO MATERIAL (QUE MUITAS VEZES É UM MEIO PARA SE ALCANÇAR A REALIDADE E AO QUAL O ARTISTA NÃO DEVE SE PRENDER EXCLUSIVAMENTE).

NORMAN MCLAREN

O TRABALHO COM LÍNGUAS E ÁRBITO. A INCESSANTE EXPERIÊNCIA (TENTATIVAS) DE CONCEITOS E TÉCNICAS. A DISTÂNCIA, REPETIÇÃO, SUBSTITUIÇÃO.

ZBIGNIEW RYBCYNSKI

1917

COLAGEM DO SIMULTÂNEO A POSSIBILIDADE DE MÚLTIPLOS CONSTRUÇÕES A PARTIR DE 'UMA' ESPACIALIDADE CONTINGÊNCIA.

JORGE LUIS BORGES

1899-1986

"NUNCA SE TERMINA DE APRENDER A LER. TALVEZ COMO NUNCA SE TERMINA DE APRENDER A VIVER". UMA LITERATURA DO IMAGINÁRIO ALCANÇANDO A REALIDADE DO DUPLO SENTIDO, DO TANTO/QUANTO ENTREGAR DE AO BOMBA, DE VANEIA, LABIRINTO.

EDGAR ALLAN POE

JUHANI PALLASMAA

1923

PAOLA JACQUES

ESPAÇO DO CORPO, DE TROCA, ENCONTROS. NÃO DEIXAR REDUZIR A SIMPLES IMAGENS MAS PASSAR PELA EXPERIÊNCIA SENSORIAL. IMPORTÂNCIA DO ESPAÇO PÚBLICO E DO "ARQUITETO/URBANISTA QUE NÃO DEIXARIA CONTAMINAR PELA CIDADE EXISTENTE".

A RELAÇÃO DO CORPO COM O MUNDO DOS SENTIDOS E A EXPERIÊNCIA. UMA ARQUITETURA QUE DEVE "ABRIR O TERMO" E "DEPENDER DA VARIABILIDADE NATURAL E DA DIVERSIDADE DA EXPERIÊNCIA".

PETER ZUMTHOR

A CONSTANTE BUSCA PELO "O QUE COMPRE O ESPAÇO" E "O QUE PERECE QUALIDADE E SE" MANIFESTA.

HUGO PRATT

SUA RELAÇÃO COM A ARQUITETURA. EM UMA MOTURA ENTRE TATO HISTÓRICO E TANTALIA.

PAUL KIRCHNER

CONTINGÊNCIA E DOLORIFICAÇÃO DA IDEIA DE ESPAÇO. O ESPAÇO DO IMAGINÁRIO. HUMOR.

RICARDO LONG

1945

ESTAR ALI. A CAMINHADA COMO CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO, COMO CAMADA NAS CAMADAS DA HISTÓRIA.

PETER COOK

1936

MILTON SANTOS

A MUTAÇÃO E EFEMERIDADE DAS CIDADAS ATRAVÉS DOS EVENTOS. TEMPO, ESPAÇO. O INSTANTE.

ITALO CALVINO

1902

DELEUZE E GUATTARI

1925-1995

A CAPACIDADE DA ARTE EM MOBILIZAR SENSações E DE PROLONGAR O INSTANTE. COEXISTÊNCIA DO PENSAMENTO AFETIVO E PENSAMENTO RACIONAL. -> PRECISAM DE VALORES, QUE CONSTITUEM A POSSIBILIDADE DE TRANSFORMAÇÃO. (O BELA). - MUNDO PREOCUPADO COM O TEMPO E DESPREZUOSO COM A EXISTÊNCIA -

XVES KLEIN

1907-1962

O CORPO É IMATERIAL. ARTE LIVRE DE INFLUÊNCIAS. ARTE CONCENTRADA NA REALIDADE DE SUAS SENSações E NÃO NA REPRESENTAÇÃO. CONSTANTE OBLIVIAÇÃO.

PAUL KLEE

1879-1940

O CAOS. O MOVIMENTO. OS OPPOSTOS. A BUSCA EM ELEMENTOS DA MÚSICA NA CONCEPÇÃO DE OUTRAS ARTES.

GILLES TIBERGHIEN

INTERESSE PELA MÃO E CARTOGRAFIA. A NECESSIDADE DO APARTAMENTO. O VAZIO COM UMA "CARTOGRAFIA DOS PASSIVOS" O ENTRE. A PROTEÇÃO E SOBREPosição DA IMAGEM MENTAL À PARAGEM REAL. CONSTRUÇÃO DA REALIDADE.

HELENA AINSWORTH

O QUE ACONTECE NO ENTRE. O UZO DO CORPO. A PRESENÇA E AUSENCIA INTERIOR. A EXPERIÊNCIA QUE PASSA PELA ARTISTA.

MURRAY SCHAFER

CONHECER O MUNDO TAMBÉM COM OS OÍDIOS. AS TENTATIVAS DE PERCEBER E COMUNICAR A PAISAGEM QUE NOS RODEIA POR MEIO DE UM SENTIDO, A AUDIÇÃO, QUE NEM SEMPRE É MUITO REPARADO.

WISLAWA SZYMBORSKA

1923-2012

A ESCRITORA, AO CAPTURAR O MUNDO, TRADUZ EM PALAVRAS SENTIMENTOS OU QUESTÕES MUITAS VEZES INVISÍVEIS, MAS EXTREMAMENTE PRESENTES. TRADUÇÃO SENSÍVEL.