

A PRAÇA EM POTENCIAL

UMA EXPERIÊNCIA NÔMADE
PELA PAISAGEM SONORA

Escute. Experimente. Viva!

Trabalho Final de Graduação II
Arquitetura e Urbanismo

Natália Maria Fernandes de Moraes
Orientação: Hélio Hirao

FCT-UNESP
Presidente Prudente

Julho/2019

AGRADECIMENTOS

Antes de dar início ao presente neste Trabalho Final de Graduação, gostaria de salvar este espaço para agradecimentos a pessoas essenciais neste ciclo iniciado desde 2014.

Antes de tudo agradeço à minha mãe, Ivânia; ao meu pai, Edevaldo e à minha irmã, Bianca por acreditarem incommumente no meu potencial e sempre me darem apoio para seguir em frente e batalhar no que acreditasse.

À minha avó, Clementina, que me recorda a cada palavra o valor dos que estão sempre ao nosso lado. Ao meu avô, Sebastião, que nos deixou em 2017, mas que permanece a todo instante comigo, e foi quem me mostrou o significado de uma residência construída por ele próprio desde criança. Saudades, vô.

Às minhas amigas que entraram comigo nesse ciclo e permaneceram.

A todos que cruzaram o meu caminho nesta cidade, independente de nomes citados, sabem da importância de cada um para a construção da pessoa que sou hoje.

Agradeço a ele, Gabriel, perto a todo instante neste processo, tornando-o leve e compartilhando os saberes e a vida.

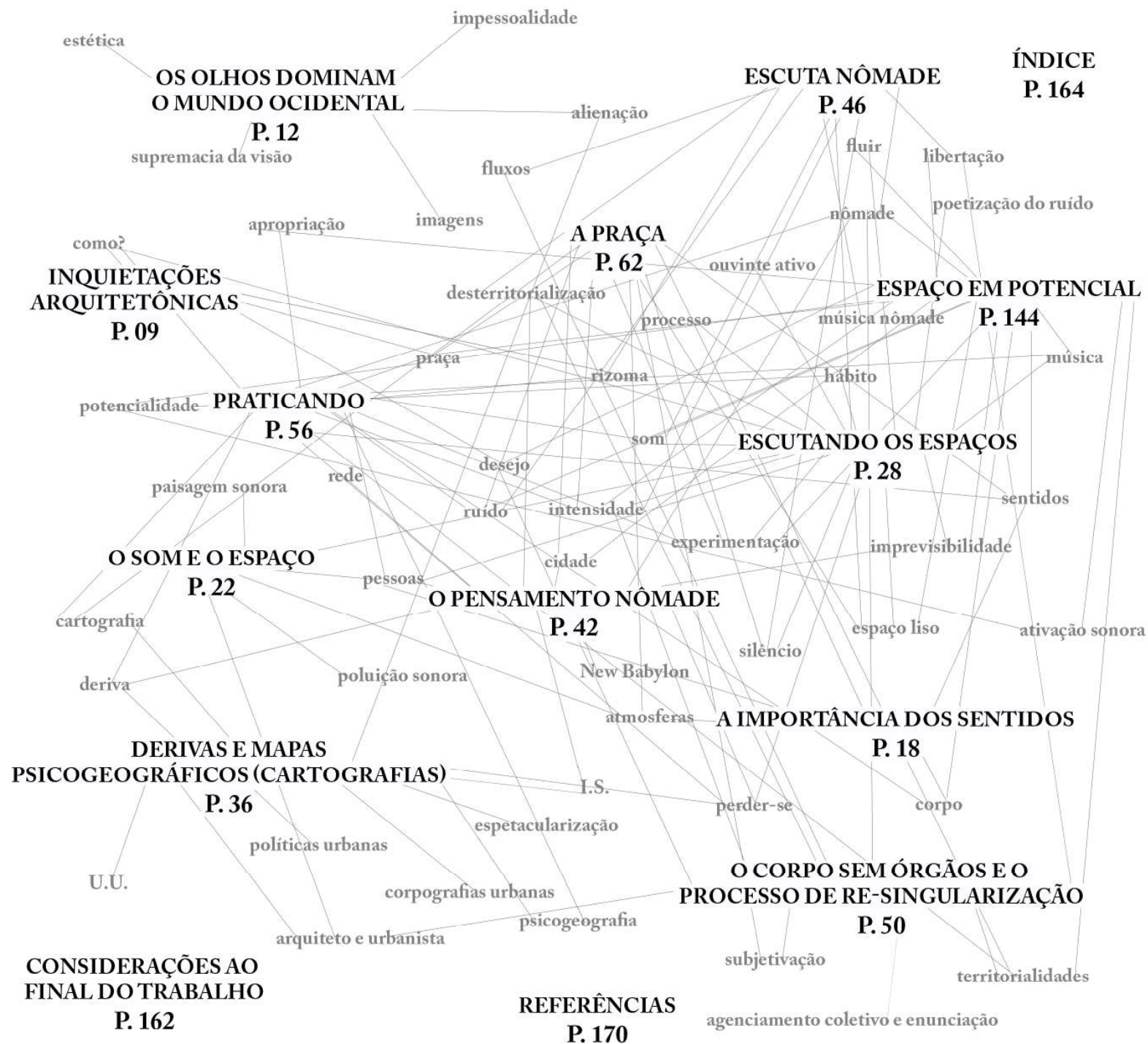
Ao meu orientador de pesquisa e TFG, Helio Hirao, por acreditar, participar, respeitar e me auxiliar neste trajeto.

A todos que me ajudaram especialmente neste Trabalho Final de Graduação. Ele também é parte de vocês.

E quem este Trabalho ainda afetará, que ele instigue transformações e mostre como a intensidade está presente a todo instante em todas as coisas. Depende somente de nós experimentá-la. Viva!

Muito obrigada!

SUMÁRIO



INQUIETAÇÕES ARQUITETÔNICAS

Quando pensei em trabalhar com sons no Trabalho Final e Graduação-TFG, imaginei como sendo um trabalho árduo, muito por causa da situação da qualidade sonora dos dias atuais e por não possuir tanto conhecimento além de um grande apreço pelos sons. O contexto sonoro atual nos dá panoramas complexos que lentamente foram se organizando em minha cabeça dando um direcionamento do caminho proposto a ser seguido nesse trabalho.

A presença do som sempre foi constante na minha vida, mas escutar os que antes eram tratados como ruídos - muitas vezes ignorados -, com um olhar totalmente diferente, foi um processo delicado e de entrega. Uma das dificuldades encontradas no caminho foi como ouvi-los de forma que estes não nos passassem despercebidos. Sons estão sempre sendo reproduzidos a todo instante, sejam perceptíveis ou não.

Quando me deparei com a necessidade de parar e escutar os espaços urbanos, tive receios. Acredito que o principal deles foi o de não escutar o suficiente, não conseguir escutar nada do que estava sendo proporcionado para mim. Foi uma quebra de barreira gigantesca prestar atenção em qualquer sinal de onda sonora que chegava aos meus ouvidos. Eram pássaros. Sons de buzina. “Eu considero os ruídos?” Até que percebi que deveria escutar sons. Somente sons. Independente de qualquer classificação anteriormente feita. Era isso que emanava nas ruas. E era isso que eu deveria escutar.

Uma das partes que exigiu persistência na hora de colocar em prática tudo o que estava sendo construído e tinha sido planejado foi o ato de desterritorialização necessário em todos os momentos. Ele tencionava sempre para algo que nos tirasse da zona de conforto.

Tudo foi realizado junto nesse processo, de maneira rizomática. Mas não necessariamente na mesma hora, tendo uma coisa se relacionando com a outra e isso, consequentemente gerava uma construção mútua de todas as partes.

Ir ao lugar escolhido construía parte da fundamentação, ao mesmo tempo realizava as cartografias e pensava em potencialidades no espaço.

O lugar eleito para a experimentação foi a Praça Oscar Figueiredo Filho localizada na cidade de Presidente Prudente (SP), pois desde a minha vinda para cidade, este lugar ficou muito marcado na minha memória. Assim que me mudei por causa da faculdade (FCT-Unesp), a Praça se tornou uma extensão do meu apartamento que se localizava às suas margens. Eu morava no terceiro andar com o

quarto voltado para a praça e para o campus da Unesp. Era uma vista e tanto. Ficar olhando a dinâmica de lá e sentir bem, fez não pensar duas vezes quando, da decisão de qual lugar trabalhar o TFG, ela me passou pela cabeça.

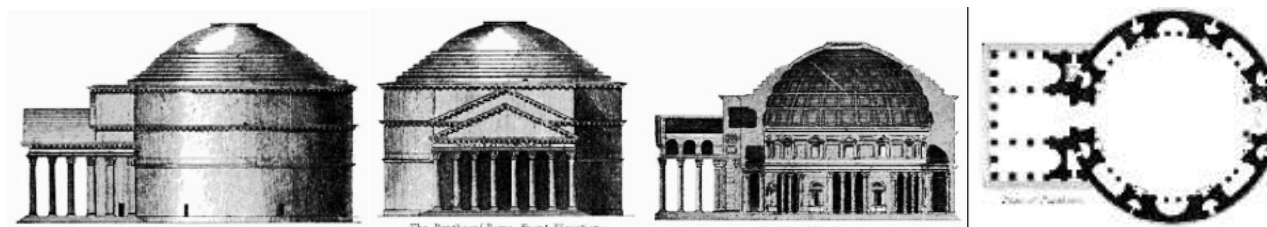
Quando entreguei a primeira parte do Trabalho Final de Graduação, as coisas que pretendia fazer para a parte seguinte divergiam totalmente do que realmente foi realizado. Foram muitos momentos inquietantes na tentativa de propor algo que sentisse realizada e fosse o que o espaço também solicitasse.

No processo desta segunda parte, as coisas foram acontecendo e consequentemente se interligando, para então conseguir ser este trajeto gratificante movido pelo desejo. Desejo que transborda e que parte dele é exposto nestas páginas como um instrumento de movimento e de mudança.

OS OLHOS DOMINAM O MUNDO
OCIDENTAL

A construção dos espaços pela matéria é traduzida em elementos indicativos do modo como estes serão percebidos pelo ser humano. Atualmente, a relevância da imagem para a construção da relação entre indivíduo-espço se tornou gigantesca.

A cultura ocidental desde a Idade Antiga possui a preponderância do sentido visual perante o auditivo, o tátil e o olfativo. Na escrita é demonstrada nitidamente a relação visual dos sons, ou seja, ela é a tradução de sons em imagens. Na Antiguidade Clássica, como é exposto por Juhani Pallasmaa na Parte 1 de seu livro “Os Olhos da Pele” (2011), a visão era tida como o meio mais confiável de compreensão do mundo para a filosofia, sendo frequentemente expostas metáforas associadas à clareza da visão. Na arquitetura também, a estética era materializada na simetria e na proporção necessárias nas construções, sendo todas estas características do belo que agradam e confortam os olhos. As imagens abaixo ilustram as questões anteriormente citadas da estética antiga refletida na arquitetura no caso específico do Panteão romano (Figuras 1, 2, 3, 4).

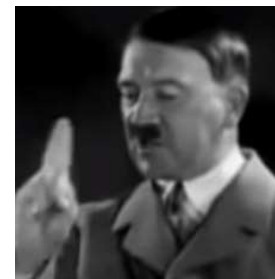
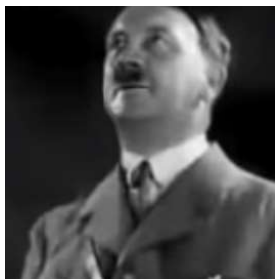


Panteão romano vista lateral, vista frontal, corte longitudinal e planta baixa
 Figuras 1, 2, 3, 4. Fonte: The Encyclopaedia Britannica, 9th edition.

Uma das transformações mais radicais identificadas para a consagração da importância das imagens foi a criação da fotografia. “Ela mudou a nossa maneira de ver, pois pretendia validar não só a nossa experiência de “estar lá”, mas a captura da experiência autêntica de um lugar estranho.” (ARAÚJO, 2010, p. 04) Devido a ela, as experiências antes exigentes do deslocamento das pessoas para o conhecimento das coisas, começaram a ser contempladas a distância. Como por exemplo, as pessoas residentes em países tropicais, puderam saber como um deserto realmente aparentava visivelmente, como antes elas só possuíam acesso a informações orais sobre ele. Por isso, com a criação da fotografia, imagens

de lugares iniciaram o seu deslocamento, e, embora elas não substituíssem a experiência corporal, saciava a curiosidade, criando um imaginário espacial.

Um dos aspectos relevantes da imagem é a capacidade de chegar ao subconsciente de maneira silenciosa, podendo desta forma ser uma ferramenta de manipulação. No modernismo, as obras arquitetônicas, com o advento da fotografia, fizeram-se magníficas perante as lentes, enquanto, na sua ocupação e apropriação, eram decepcionantes. O limite do enquadramento presente nas fotografias se fazem análogos às telas de pinturas, nos quais pode-se representar qualquer coisa imaginada. Conquanto, diferentemente da pintura, a fotografia outrora possuía as limitantes da realidade (diferentemente da atualidade, pois houve o desenvolvimento de softwares de edição), mas a forma como ela era retratada mudava significativamente a mensagem transmitida e assimilada pelas pessoas. “As manipulações dos objetos captados pela câmera fotográfica, seu enquadre, a composição e o detalhe, têm uma incidência decisiva na nossa percepção das obras de arquitetura.” (SOLÁ-MORALES, 2002) Podendo ser percebido isto não só na arquitetura, mas também nas cidades. Muito do imaginário das megacidades se construiu através da manipulação visual. O quê mostrar e como mostrá-la ao mundo. Ou seja, com uma imagem, tem-se controle. Hitler foi um dos utilizadores desta ferramenta como arma política. Em seus discursos, o uso do posicionamento da câmera de filmagem é estratégico, mostrando-o sempre em visão superior, como é possível ser percebido pelo próximo vídeo (Figuras 5, 6, 7, 8).



Hitler em discurso contra os Otakus

Figuras 5, 6, 7, 8. Fonte: Video 01. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=o5OkFBwCsCc>> e acessado em 12/06/2019.

Deve-se ter em mente da dificuldade de uma representação exata ao se realizar a tradução entre linguagens. Como é citado no livro “A Cidade Polifônica”, “qualquer representação de um objeto, (...) não poderá nunca coincidir com a suposta “essência do próprio objeto.” (CANEVACCI, 1993, p. 138).

Pensando dessa forma, a maneira como atualmente o mundo se relaciona com as imagens de arquitetura e com as cidades, por exemplo, é perceptível o papel contemplador das pessoas perante estas representações fotográficas, afastando o indivíduo da experimentação espacial da obra e trazendo à sua mente um ideário estético de algo criado muitas vezes não condizente com a realidade, ou seja, uma experiência mais visual que perceptiva. Quando se vê a imagem (representação) de algo, não se vê o objeto em si, ambas são experiências diferentes. Como é expresso por René Magritte em sua obra “A Traição das Imagens” (Figura 9) de 1929.



A Traição das Imagens
Figura 9 de René Magritte, 1929.

O mundo contemporâneo, tendo em mente o processo de globalização vivido, em sua maioria, possui a supremacia do sentido da visão vigente em todos os aspectos da sociedade principalmente ao tratar da parte ocidental do mundo. O tempo se tornou curto e a forma de atingir as pessoas com informações na rapidez vivida passou a ser feita através de imagens, como mais comumente se diz, “uma imagem vale mais que mil palavras”. As imagens, como já dito anteriormente, possuem a capacidade de alcançar o subconsciente. As quais, ainda não seja compreendida sua mensagem imediatamente, ela fica armazenada.

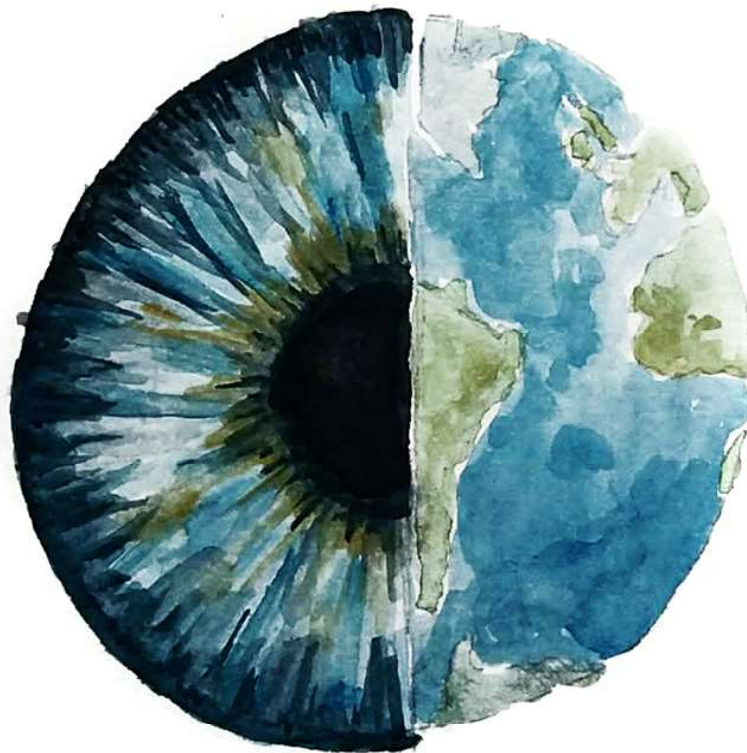
A sociedade tecnológica das últimas décadas traz, superiormente a qualquer outra época, a maior utilização da visão como forma de comunicação. Este panorama encontrado gera como consequência a alienação em diversos aspectos, sendo um deles a impessoalidade tanto nas relações entre os indivíduos, como na forma de produção da maioria das coisas. Ao se focar em questões voltadas para a arquitetura e para as cidades, estas passam a ser construídas e experimentadas superficialmente. Ou seja, as cidades não são vivenciadas integralmente e nem pensadas para os utentes; e a arquitetura fria passa a ser uma experiência meramente visual e estética.

Como é explicitado por Pallasmaa, a alienação pela presença do ‘olho hegemônico’ gera o enfraquecimento da capacidade de empatia, compaixão e participação no mundo (PALLASMAA, 2011. p. 21,)“.

A todo instante, vive-se um bombardeio de informações, imagens, sons e cheiros discernidos ou não de maneira clara, gerando, em alguns casos, uma assimilação errônea. Tudo isso é refletido em cidades vividas de forma rasa e vendidas para o mercado; e em arquiteturas do espetáculo, com construções totalmente fora do contexto e “dominada pelos valores da economia de mercado e pelos princípios da propaganda e do marketing, [fazendo] com que ela tenha passado a se preocupar mais em causar impacto visual [ao invés de] realmente servir à sociedade” (MAHFUZ, 2009). Em ambos os casos, a relação entre corpo e espaço foi esquecida, sendo persuasões instantâneas da aparência surpreendente e memorável.

O fato da visão estar como um sentido imponente em relação aos outros (audição, tato e olfato) não os transforma inferiores de forma permanente. O reconhecimento da situação preponderante da visão traz o questionamento da maneira como todos os espaços são experimentados através dos sentidos, de maneira a não diminuir a sua importância em relação aos outros, mas sim elevá-los, todos, ao mesmo

patamar de relevância, a fim da vivência cotidiana se tornar um evento rico e memorável em todos os aspectos,



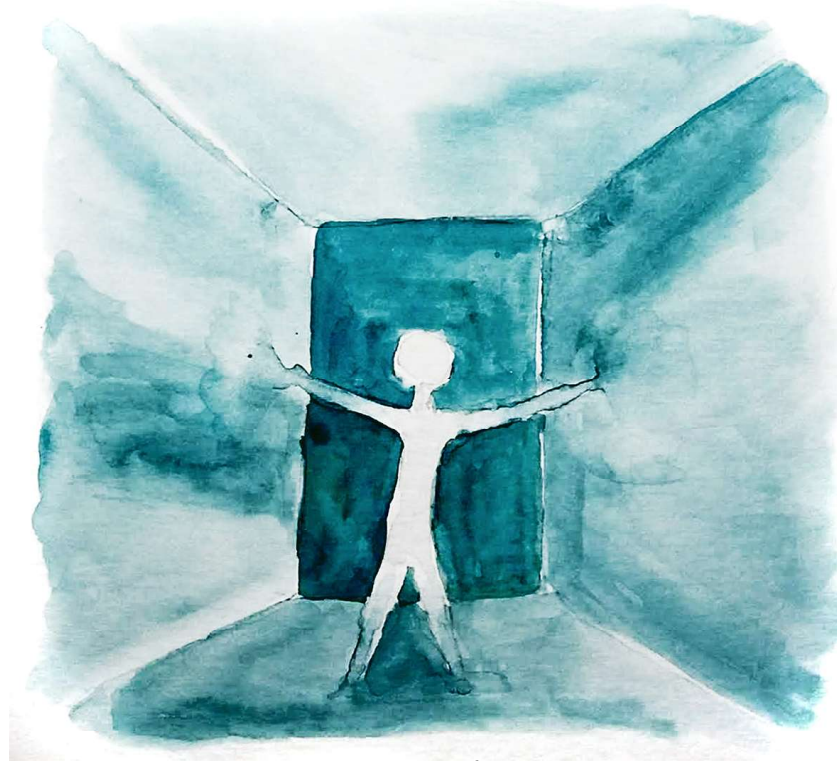
Os olhos dominam o mundo ocidental
Figura 10. Ilustração em aquarela de autoria própria.

A IMPORTÂNCIA DOS SENTIDOS

Uma das consequências atuais advinda da supressão dos sentidos auditivo, olfativo e tátil, na experimentação dos espaços, é a impessoalidade por ela causada.

Na segunda parte do livro de Pallasmaa (2011), a importância das interações corpo-espço é relatada. A cidade, segundo ele, é dimensionada pelo corpo utilizado das pessoas, por isso a necessidade de se pensar nele ao projetá-la.

O contato direto do nosso corpo com o mundo se dá através do tato, e os indiretos através da visão, da audição e do olfato, ou seja, nossa comunicação com o mundo se dá pelas nossas experiências sensoriais.



Espaço e corpos afetantes

Figura 11. Ilustração em aquarela de autoria própria.

Nossos corpos e movimentos estão em constante interação com o ambiente; o mundo e a individualidade humana se redefinem um ao outro constantemente. A percepção do corpo e a imagem do mundo se tornam uma experiência existencial contínua; não há corpo separado de seu domicílio no espaço, não há espaço desvinculado da imagem inconsciente de nossa identidade pessoal perceptiva.

(PALLASMAA, 2011, p. 38)

O ato de experimentar a cidade traz ao utente a sensação de pertencimento ao mundo, sendo necessariamente um reforço da sua personalidade. Traz consigo a experiência de recordação, memória e comparação. Como ele cita em seu texto, as obras de arte tem o papel de despertar sensações intensificadoras da vida, pois entra-se em contato com a matéria e o espírito pessoais, mexendo com questões físicas e psíquicas do nosso ser. Ou seja, “o corpo não é uma mera entidade física; ele é enriquecido pela memória e pelos sonhos, pelo passado e pelo futuro.” (PALLASMAA, 2011, p. 43). A percepção, a memória e a imaginação estão a todo instante se relacionando. O mundo é feito de símbolos decodificados e assimilados segundo memórias e experiências passadas. Por isso, deve-se pretender lugares [baseados] “no reconhecimento total da condição humana e na multiplicidade de reações instintivas escondidas no inconsciente humano.” (PALLASMAA, 2011, p.65)

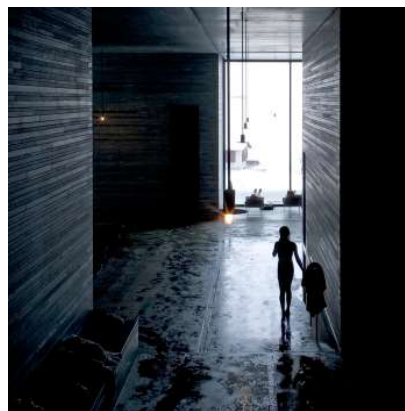
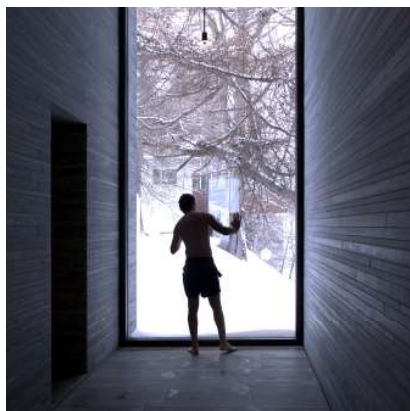
Pallasmaa sintetiza todo o seu conhecimento na seguinte frase: “A função atemporal da arquitetura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida [a fim de concretizarem a estrutura de] nossa existência no mundo” (2011, p. 67) Ou seja, é necessário a sua relação intrínseca com a memória e a presença de marcas vividas na sua materialização. A arquitetura não se extingue do seu criador e seu criador experimenta o mundo, dessa forma, é inevitável não ter presente esses fatores corpóreos nas obras construídas.

Peter Zumthor, enquanto arquiteto e teórico, é citado no texto de Pallasmaa como um dos arquitetos contemporâneos que transmitem para a sua obra esta relação corpo-espaço. Em seu livro “Atmosferas: Entornos arquitectónicos - As coisas que me rodeiam” (2009), ele se refere ao o conceito de atmosfera, como sendo “um ambiente, uma disposição do espaço construído [comunicante] com os

observadores, habitantes, visitantes e, também, com a vizinhança, que os contagia” (p. 07), implicitamente isto remete ao, dito pelo autor, como o cuidado do ambiente para com o indivíduo, ou seja, ser tocado e comunicado através de uma experimentação perceptiva e emocional por meio do nosso instinto natural. No livro, ele foca muito mais na questão dos espaços e da arquitetura para demonstrar como isso, de certa forma, toca nosso emocional. Ele associa a arquitetura ao corpo humano, tornando-os similares, de maneira que os materiais em conjunto irradiam sua composição única para o espaço.

Zumthor se questiona como soa um edifício, como se lê um edifício, e possui como respostas para estas perguntas a experiência e a percepção, quer dizer, troca recíproca entre as pessoas e as coisas baseada na primeira impressão e experimentação. Transcendências por elas motivadas.

A necessidade da vivência de todas as percepções trazem uma experimentação do espaço mais humana, mais corpórea e mais relacionada. O conceito de atmosferas de Zumthor, ao compreender as relações existentes no mundo como verdadeiramente recíprocas, se torna óbvio, e a percepção dos espaços, através de experimentações e vivências mais profundas, se torna uma necessidade indispensável. Conforme o experimentador se coloca como receptor e ouvinte dos espaços, isto se transforma em uma troca mútua imensurável e enriquecedora.



Fotografias do Termas de Vals de Peter Zumthor

Figuras 12, 13, 14. Fotografias por Fernando Guerra. Vídeo 02. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JzmVfSvKdRk>> e acessado em 12/06/2019

SOM E ESPAÇO

O som é, antes de tudo, invisível, o que lhe permite entrar desapercivelmente pela porta lateral do cérebro. Mas o (...) invisível raramente recebe o crédito (ou a culpa) [merecida].
(THOM, 1993, p. 11)

Ao entrar no mundo sonoro, um dos primeiros conceitos e mais importantes abordados neste trabalho é o de paisagem sonora, direcionando muito o trajeto. Ele foi citado por R. Murray Schafer em seu livro “A Afinação do Mundo” (2001) no qual é exposto um panorama das transformações das paisagens sonoras sofridas pelo mundo através das mudanças sociopolíticas mais significativas. A paisagem sonora, segundo o glossário encontrado no livro, é “T tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente.” (SCHAFER, 2001, p. 366), além deste conceito, ele aborda diversos outros. Isto se dá pelo fato do autor ser um dos pioneiros a tratar deste tema, assim, os neologismos foram a melhor forma de explicar e tentar entender qual a influência da mudança das paisagens sonoras no comportamento das pessoas.

A situação sonora atual se encontra caótica. O advento de novos sons e o aumento tanto em intensidade quanto em volume gerou, de forma incontrollável, a poluição sonora, muito conhecida hoje em dia. Esta, nada mais é o não ouvir cuidadosamente os sons presentes nos ambientes, sejam eles os desejados ou os indesejados, como o ruído. Os ruídos podem não ser exatamente os sons ruins, mas sim os sons indesejados no momento da escuta. Como a quantidade de sons vem aumentando drasticamente no último século, consequentemente, a quantidade de ruídos também. Assim, cada vez mais, as pessoas ignoram o espaço acústico em que estão inseridas, na tentativa sempre de buscar o silêncio. Silêncio, como será visto mais adiante, é um conceito, da mesma maneira que o ruído, muito subjetivo.

Schafer (2001) discorre em seu livro sobre estes aspectos, as mudanças ocorridas na paisagem sonora desde os tempos antigos.

Antes da Revolução Industrial, os sons presentes no ambiente eram exclusivamente humanos e naturais (paisagem Hi-Fi). Portanto, para se entrar em contato com estímulos sonoros era necessário

estar presente em determinado tempo e espaço, pois somente era possível ouvi-los quando uma fonte os realizasse (salvo quando eles eram imitados por outras pessoas ou animais). A partir da Revolução Industrial, o desenvolvimento de ruídos sonoros, não muitas vezes agradáveis, começou a surgir de forma descontrolada. A paisagem sonora Lo-Fi surge com o congestionamento dos sons, ou seja, os sons antes preponderantes, agora, se tornavam invisíveis, ou pelo menos, sobrepostos de novos sons, não havendo uma noção clara de quais estão sendo reproduzidos.

Outro momento crucial para a transformação da paisagem sonora é a Revolução Elétrica na qual, a partir dela, pode-se realizar o empacotamento e a estocagem do som, além do seu afastamento de contextos originais, denominado por Schafer de esquizofonia. A criação do gravador, como fonte sonora de reprodução do som teve tanto o seu ponto positivo, quanto negativo. O descontrole das emissões sonoras e o aumento de ruídos são um dos principais problemas hoje enfrentados pelas cidades. Um dos meios encontrados para uma ‘solução’ momentânea e limitada é a criação de ambientes internos isolantes dos ambientes externos. Mas, quais são os sons que desejamos preservar e extinguir? Pensando em quesitos psíquicos, os sons mexem com o imaginário próximo e distante (memória) de seus ouvintes, dessa forma, o total isolamento do ambiente imersivo gera consequências similares à supressão dos sentidos anteriormente percorrido, a alienação. Os sons são, assim como as imagens, ferramentas de poder devido à sua invisibilidade.

O sentido auditivo é um receptor passivo, ou seja, é um sentido operante à distância a todo instante, diferentemente da visão. Uma pessoa, ao fechar os olhos, não possui contato visual algum com o mundo, analogamente, os ouvidos não conseguem esse privilégio de ser ‘desligados’ a qualquer instante. Dessa forma, estamos a todo momento ouvindo coisas, sejam elas captadas ou não pela audibilidade humana.

Considerando a situação sonora contemporânea junto à importância da abordagem perceptiva de todos os sentidos na arquitetura e nas cidades, Emery e Rheingantz (2001) em seu texto “Para evitar a construção de uma paisagem sonora autista, é preciso saber ouvir a arquitetura.” para o site Vitruvius discorrem sobre a necessidade da não criação uma arquitetura muda – tanto ao sobrepor do som do interior ao som do exterior (“som ambiente”, som do ar condicionado), como ao isolar o ambiente interno aos sons externos (tratamento acústico), criando desta maneira o que os autores denominam de “espaço autista”.

No entanto, na maioria dos ambientes construídos “comuns” onde o homem vive, a “mudez” da arquitetura induz ao embotamento da audição de seus ocupantes, causada pela inaptidão dos ambientes construídos para fornecer estímulos sonoros. Esta poderia ser considerada uma variação de “surdez ocupacional”, não percebida conscientemente, por ser mais sutil e dissimulada que as formas tradicionais, mas igualmente prejudicial. Se levada ao extremo, a ausência de estímulos externos pode conduzir ao autismo “fenômeno patológico caracterizado pelo desligamento da realidade exterior e criação mental de um mundo autônomo.

(EMERY e RHEINGANTZ, 2001)



Imersão sonora

Figura 15. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

O som reinventa o espaço de maneira imaterial devido a ausência de visualidade para a sua reprodução. Ele cria novas espacialidades imersivas, sendo, portanto, um dos elementos componentes do espaço. O espaço, portanto, não é somente visual, a sua atmosfera deve transcender para além da visão, devendo tocar no íntimo de cada experimentador de maneira a reconhecê-lo não só com os olhos, mas com o corpo inteiro. Assim, deve-se aprender a escutar os espaços, não só quando sua fala é nítida, mas também quando ela é subjetiva.

ESCUTANDO OS ESPAÇOS

(...) enquanto o ato de ouvir pode ser considerado como uma espécie de
 habilidade passiva, que parece trabalhar com ou sem esforço consciente, escutar, implica
 uma função ativa, envolvendo diferentes níveis de atenção e cognição.
 (SANTOS, 2002, p. 34)

A capacidade de escuta está muito relacionada com os hábitos. A maneira que a pessoa é educada e a cultura em que está inseridos, pode trazer a tona uma escuta mais ou menos aguçada. Muitas das pessoas atualmente perderam a capacidade de apreciação do ambiente sonoro e se tornaram ouvintes passivos. Schafer (1991), propõe uma alteração significativa na forma de ouvir, como sendo a única maneira possível de sua mudança. Como? Tornando-se “ouvintes ativos”. O autor avalia a paisagem sonora mundial como sendo uma “composição macrocósmica”, ou seja, os próprios ouvintes se tornam os seus orquestradores, e, partindo dessa noção de lugar, pode-se, segundo ele, repensar os hábitos enquanto ouvintes passivos, para assim ouvi-la de forma diferente, e, quem sabe, como ele propõe, “ouvi-la tão intensamente como se estivéssemos ouvindo uma Sinfonia de Mozart” (SCHAFER, 1991, p. 289).

Uma característica importante da escuta citada anteriormente é a de direcionamento, ou seja, ao virar a atenção para este ato de escutar, pode-se, de maneira consciente focar os ouvidos em determinados sons após estes serem percebidos. E como percebê-los? John Michael Weaver no livro “The Art of Soundtrack Design” (1993) sugere: “passe boa parte do tempo com os olhos vendados. Se possível ponha uma venda e vá passear com um amigo (para evitar ser atropelado), absorvendo a torrente complexa e intrincada de sons urbanos. Isto o forçará a prestar atenção conscientemente a um universo inteiro [de sons] que o envolve todo o tempo” (p. 03), neste caso, há o mesmo princípio do “perder-se” com o aguçamento de outros sentidos quando se tem a visão suprimida.

Da mesma forma, Schafer (2001) em meio a todo o contexto do livro dá dicas de como é possível perceber sons ‘invisíveis’. Ele propõe a utilização de gravadores para tornar sons complexos total, ignorados ou percebidos descuidadamente manifestados imediatamente. Entretanto, não se deve esquecer nunca do contexto do som ouvido, pois eles podem enganar o ouvinte. Outra maneira de notar alguns sons é prestar atenção nos mais marcantes, para então notar os do segundo plano. Se deixar imergir

na paisagem, entender que nela somos simultaneamente seu público, seus executores e seus compositores. (SCHAFFER, 2001, p. 287). Mas, independente da forma como cada pessoa se identifique melhor, o essencial é a espontaneidade da escuta. Estar disposto a ouvir o que está sendo emitido.

Schafer e entre outros artistas no século XX foram os pioneiros a associar as paisagens sonoras à música. Implicar este novo conceito a elas traz consigo a assimilação de composição por todos nós. E mais do que é isso, é também tornar música o que, previamente, não era. Atrelá-la o conceito de necessidade de sons. Quais sons? Todos.

Foi a partir deste século que a noção de música começou a ser ampliada. Muitas destas transformações ocorreram devido a mudanças na sociedade em diversas esferas como econômica, social, política e ideológica.

(...) Importantes transformações ocorreram no campo sonoro. Elas abrangem tanto gravações, manipulações e transmissões sonoras, liberando o som de sua origem espaço-temporal, quando a produção, reprodução e incorporação musical de outros sons, até então observados no cotidiano do homem: o som das máquinas, o ruído.

(SANTOS, 2002, p. 44)

Este som representava aquela sociedade. Os instrumentos eletrônicos começaram a ser criados neste período, e eles reproduziam nada mais do que os ruídos. Dessa forma, todos os valores estéticos da música passaram a ser colocados em questão.

Luigi Russolo foi um artista que quebrou padrões no campo musical com os seus manifestos. Em 1913, em “A arte do ruído: manifesto futurista” ele apresenta esta nova estética musical. Para ele, o ruído está junto de todas as nossas manifestações vitais, podendo ser, dessa forma, “uma fonte infinita de sensações”. (idem, 2002, p.48)

Se música é som, por que ela não pode empregar toda e qualquer variedade de sons? Por que ela não pode abraçar sons como aqueles produzidos por animais e pessoas, os sons da natureza, os sons da moderna sociedade industrial?
(RUSSOLO 1986, p.2)

Buscando uma infinita variedade de sons, Russolo (1986) afirmava que os sons puros possuíam poucas variações de timbres, enquanto o campo abrangido pelos ruídos era imenso!

Edgard Varèse foi um dos compositores que mais se fascinou pelos ruídos urbanos, e ele escreveu:

Todo lugar tem seus sons característicos. Eu tenho sempre escutando os sons à minha volta. Há sempre um som em Nova York. Fique quieto e escute, você ouvirá um rugido. Ele o acompanha.
(RUSSCOL, 1972, pp. 48-49)

Ele então cria a expressão de “poetização do ruído” trazendo a essência da música em questão: o som. E negava a se prender a intervalos, frequências e notas milimetricamente pensados.

A maioria da música soa, para mim, como algo terrivelmente enclausurado (...) Eu gosto de música que explode no espaço.
(idem, p. 52)

Com este pensamento foi que em 1926 ele estreou “Amériques”, rompendo-se com a Europa, e mostrando o seu deslumbramento por Nova York pelos seus ouvidos.

Varèse, em 1917, pensava na elaboração de um instrumento que captasse e reproduzisse o som assim como era ouvido, ou seja, em três dimensões expressando volumes e densidades. A partir deste momento,

a música passa a não ser mas desenvolvida através de um eixo principal, perdendo a sua característica musical linear e passando a ser composta por volumes e densidades. Ela passa a formar a sua espacialidade através de “planos, superfícies, tramas e massas sonoras, diluindo suas dimensões horizontais e verticais, a música de Varèse permite que o espaço musical adquira mobilidade, abrindo assim a possibilidade para um “espaço multidirecional”. (TERRA, 1996, pp. 75-76) Uma escuta que busca o corpo e se transforma em “cinestésica”. Ou seja, “uma escuta na qual o som é vivenciado como um ‘corpo’, em sua materialidade física e plástica” (idem, p.77)

Desta maneira, com estes dois artistas e outros não aqui apresentados, os sons, antes tidos como ruídos, passam, então, a serem musicais. Uma libertação dos paradigmas musicais. Eles quebraram as barreiras que limitavam o “som musical” do “som não-musical”. Assim, ao se ouvir ruídos ambientais dentro de um contexto musical, tende-se a transformar os hábitos de escuta relacionados a estes sons, abrindo horizontes e possibilitando uma escuta do ambiente sonoro em que a pessoa está inserida. Ou seja, “a noção de música começa a se delinear, confundindo-se com o de “paisagem sonora”” (SANTOS, 2002, p. 55)

Na segunda parte do século XX, John Cage surge com ideologias semelhantes às da primeira parte. Ele segue com o pensamento libertário da música enquanto sons, mas vai contra a necessidade dela possuir partituras, nomenclaturas e nomes. Cage defende a música enquanto um espaço liso que engloba todas as sensações e percepções corporais. Um espaço liso seria, segundo Deleuze (que empresta os conceitos do campo da música de espaço liso e espaço estriado do compositor Pierre Boulez), um espaço no qual acontecem densidades, fluxos, velocidades e intensidades que se afloram em uma rede de conexões.

No nível mais simples, Boulez diz que num espaço-tempo liso ocupa-se sem contar, ao passo que num espaço-tempo estriado conta-se a fim de ocupar. Desse modo, ele torna sensível ou perceptível a diferença entre multiplicidades não métricas e multiplicidades métricas, entre espaços direcionais e espaços dimensionais. Torna-os sonoros e musicais. Sua obra pessoal sem dúvida é feita com essas relações criadas,

recriadas musicalmente.

(BOULEZ apud DELEUZE e GUATTARI, 1997, v. 05 p.161)

Ou seja, um espaço não mensurável, povoado de acontecimentos, intensivo e direcional. “o que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos e ruídos, as forças e as qualidades tácteis e sonoras, como no deserto, na estepe ou no gelo” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, v. 05, p. 185)



Espaço liso

Figura 16. Ilustração em aquarela de autoria própria.

Cage, atuando enquanto expensor da própria natureza da música, agrega novos conceitos nessa esfera como o “acaso”, “silêncio”, “composição como processo” e “não-intencionalidade” (SANTOS, 2002, p.78), seguindo o caminho da “música experimental”. Ou seja, ela é um campo da música no qual o processo é a própria composição sonora. Durante o seu desenvolvimento, o produto final não consegue ser previsto a priori. A composição se torna algo inusitado e experimental, um vagar pelo desconhecido disposto em descobrir o que os próprios sons - eles mesmos - tem a proporcionar ao indivíduo, sem a prévia intencionalidade de uma estruturação ordenante. As obras musicais se transformam em ações ao invés de feitos. O processo se torna muito mais interessante que o produto final.

Em 4'33" (Vídeo 03), a obra musical que perpassa os questionamentos acerca do conceito de “silêncio” e de “música”, foi desenvolvida por Cage a partir de um experimento realizado na Universidade de Harvard, onde ele adentrou uma câmara anecóica pretendendo ‘escutar o silêncio’. Neste espaço, no meio do processo, ele ainda continuava a escutar dois sons, o do sistema nervoso e da circulação do sangue pelo corpo. Neste momento, Cage percebeu que não haveria silêncio absoluto desde ainda houvesse vida. (PEREIRA, 2014) O silêncio significa Vida e reconhecê-lo na música é aceitar os ruídos e os sons do ambiente. O silêncio é os sons do ambiente. Nesta obra, Cage recorre a uma “poiética de escuta”, isto é, o ato de escutar indica também como ato de compor. Nela tanto o compositor, o intérprete e o ouvinte se tornam a mesma pessoa, fundindo-se. A mesma ideia de Schafer anteriormente citado, respeitando também o objeto enquanto um ser orgânico “não-analisável”, compreendendo-o como ele realmente é com suas particularidades e espontaneidades ao invés de sintetizá-los.

Para Cage, a música contemporânea perpassa muito mais que a questão temporal, sendo ela a música que se encontra com o ouvinte neste exato momento com a necessidade de se desprender das relações de significados e da carga de memória que estes sons escutados carregam consigo, ouvindo-os por si só. Seria como escutá-los pela primeira vez sem nenhum valor atrelado. Ato de desterritorializar, segundo Deleuze e Guattari (1997).

O território não é primeiro em relação à marca qualitativa, e a marca que faz o território. As funções num território não são primeiras; elas supõem, antes de tudo, uma expressividade que faz território. É de fato nesse sentido que o território, e as funções que aí se exercem, são produtos da territorialização. A territorialização é o ato do ritmo tornado expressivo, ou componentes de meios tornados qualitativos.
(vol. 04, p. 388)

A desterritorialização é ato de deixar este território familiar e vinculante anteriormente citado. Deixando com ele todas estas atribuições qualitativas para poder então desenvolver uma situação como se não houvesse todas estas atribuições.



Desterritorialização

Figura 17. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

Com este ato, a música se torna um permanente fluir temporal ao ser tratada enquanto silêncio. É a ação de apreciar e aceitar os sons, num ato mútuo de renúncia ao ordenamento de eventos, tornando-se receptivo à qualquer experiência sonora disponível. Sem a intenção da compreensão de gostos pessoais do autor transpassados para a música, mas somente contemplar o sons.

Assim, o ato de direcionamento da escuta é de nossa própria responsabilidade enquanto orquestradores do ambiente sonoro ao pensarmos no impacto que ele pode ocasionar em nós enquanto amantes da vida e na paisagem sonora enquanto um ambiente necessário de mudanças.

DERIVA E
MAPAS PSICOGEOGRÁFICOS

Paola Jacques discorre em seu livro “A Apologia da Deriva” (2003) sobre o movimento da Internacional Situacionista que ocorreu na segunda metade do século XX e acreditava que a participação ativa dos indivíduos em todos os aspectos da vida social era um fator essencial para realizar uma mudança perante à espetacularização das cidades. Foi um movimento artístico e político que lutava contra a passividade e alienação da sociedade perante o contexto privilegiadamente estético. Para eles, umas das formas de revolucionar o cenário encontrado era através da vivência ativa das pessoas na cidade. Esta era tida como o local onde se desenvolviam todas as ações referidas às problemáticas encontradas, por isso, o grupo passou a olhar para ela com certa atenção, direcionando os estudos e teorias para o campo urbano.

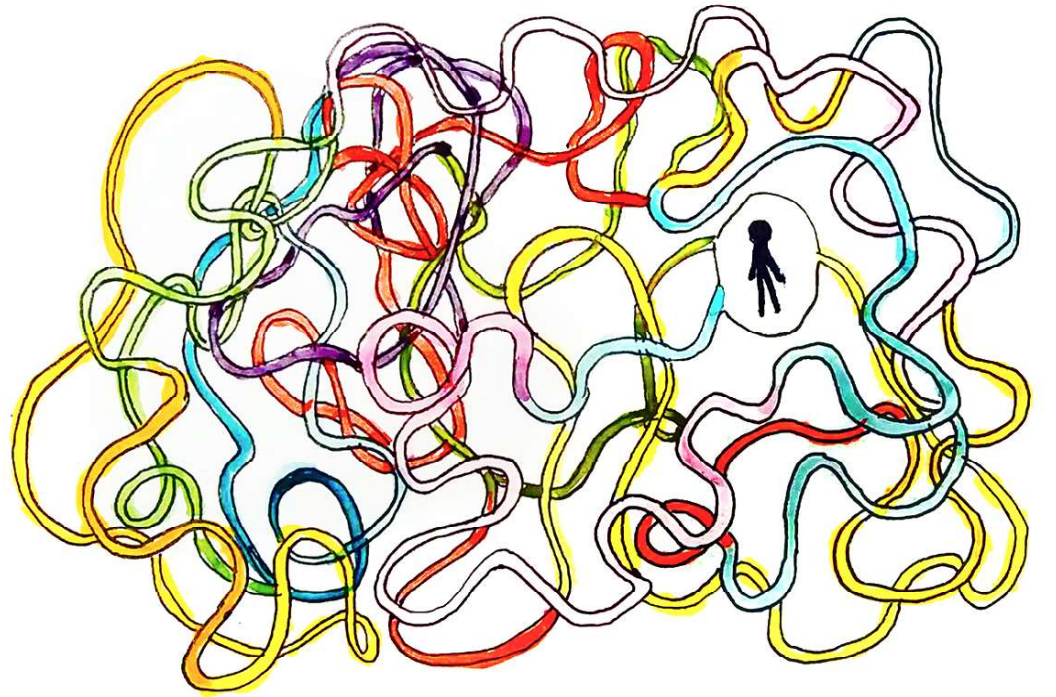
O modernismo, para eles, ignorava a função psicológica da ambiência e não considerava em seus modelos a transformação dos contextos e das apropriações socioespaciais. Foi desenvolvido, então, o urbanismo unitário (UU) que se embasava em todas as propostas defendidas pelos situacionistas. Ele propõe a apropriação do espaço urbano enquanto um território de um jogo no qual todos são os participantes, ou seja, seu desenvolvimento é feito por meio de experiências na áreas já existentes, devendo, assim, explorar e construir novos espaços atrelados a um viés lúdico. Não se trata da proposta de um modelo pronto para ser implantado, e sim de ações que gerem uma nova experimentação espacial, transformando o papel dos habitantes de passivos a ativos, de espectadores a construtores, transformadores e vivenciadores de suas próprias cidades. O UU não aceita as cidades paradas no tempo.

A IS abandonou a tentativa de elaboração de uma cidade pré-definida, chegando a conclusão que a sua própria forma dependia da construção de todos os seus habitantes, não podendo ser imposta por algum planejador urbano. A sociedade deveria mudar a arquitetura e o urbanismo, construí-la, modificá-la conforme fosse necessário. Em 1961, a IS desistiu da ideia de criar cidades-modelo para então se embasar em questões de políticas urbanas: ideológicas, revolucionárias, anticapitalistas, antialienantes e antiespetaculares.

O movimento era chamado de Situacionista pela ideia central de construção de situações por meio dos próprios habitantes, construindo ambiências momentâneas da vida. Para isto, era necessário intervir ordenadamente em dois fatores: em seu cenário e nos comportamentos que gerassem estas mudanças.

Uma das maneiras encontradas por eles para apreensão e experimentação dos espaços urbanos psicogeográficos foi a deriva, que é o ato de andar sem rumo a fim de compreender o efeito psicogeográfico

dos espaços no corpo das pessoas, é o deixar perder-se. Isto explicita a maneira defendida por eles de não criação de um modelo de cidade, mas sim de ações políticas que mudariam a situação encontrada.



Perder-se

Figura 18. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

Trazendo este pensamento para a atualidade, encontramos Paola Jacques (2003) defendendo a mesma postura de cidadãos ativos que experimentam de forma corporal e não somente visual todo o espaço urbano. É importante ressaltar que hoje, esta forma de apreensão do espaço é pouco citada como uma opção no campo do urbanismo.

Jacques (2003), assim como os situacionistas, também defende a deriva como ação de microrresistência perante o contexto de espetacularização vivenciado nos dias atuais. A transformação

dos espaços urbanos como cenários, a diminuição da experiência urbana e da participação cidadã está estreitamente relacionada com a não apropriação dos espaços públicos junto ao seu maior índice de privatização. Assim, o ato da errância urbana (pensamento semelhante ao da deriva), como ela denomina, seria o praticar a cidade e se desenvolvendo nas corpografias urbanas (pensamento análogo ao da psicogeografia). “A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de corpografia urbana.” (JACQUES, 2008, p. 1)

A maneira como se daria esta errância seria por meio de três passos: 1) se perder - quando se traz para este tópico também o conceito de desterritorialização de Deleuze já anteriormente citado. Ou seja, uma primeira orientação, depois uma desorientação, seguida de uma reorientação. É importante lembrar também que o ato de se perder possui temporalidades diferentes da comumente vivida, levando para o próximo passo - ; 2) lentidão, a lentidão como foi muito bem exposto por Jacques em seu texto, também carrega consigo os conceitos de Deleuze e Guattari, ele não tem a ver com a passagem do tempo, mas sim como uma forma de apreensão qualitativa dessa passagem, pois lento e rápido, são graus de movimentos qualificados, independente de suas reais velocidades; e por último, 3) corporeidade, ela diz respeito à relação com o corpo, mas não somente do corpo errante, também da criação de uma corporeidade intrínseca da cidade a partir do momento em que se pratica a errância. É a incorporação das corporeidade da cidade no errante, e do errante na cidade.

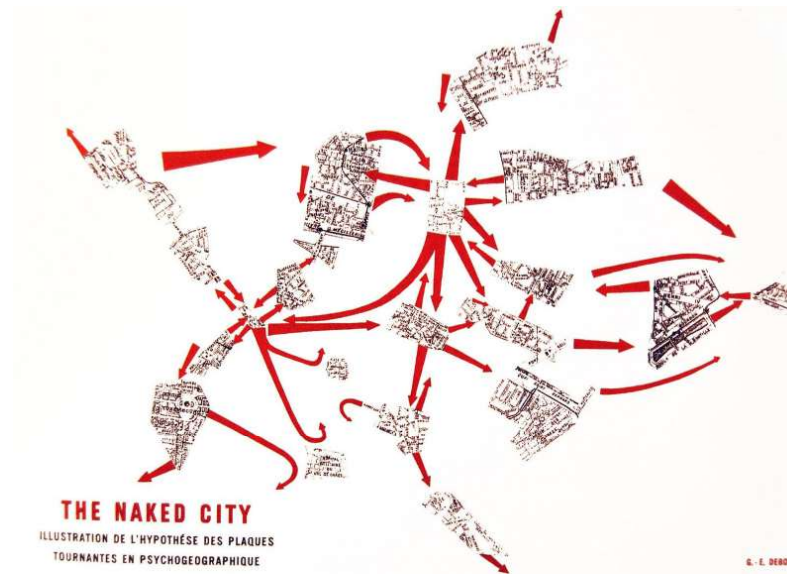
Através da compreensão destas corpografias é possível intervir nas cidades de maneira mais consciente e humana, ou seja, incorporada.

Um ponto que distingue ambos é que para Jacques não há a necessidade de construção de cartografias por meio da psicogeografia, pois ela acredita que as corpografias seriam suficientes, enquanto os situacionistas se utilizavam deste meio.

Foi com o Movimento Situacionista que passaram a ser desenvolvidas cartografias das apreensões psicogeográficas realizadas por meio da deriva.

Guy Debord (participante da IS) elaborou, em 1957, *The Naked City*, que se transformou em um símbolo do movimento, conseguindo expressar todo o pensamento urbanístico defendido atrelado à deriva, à psicogeografia e às cartografias afetivas.

A imagem (figura 19) abaixo é uma cartografia da cidade de Paris, na qual foram realizados recortes do mapa da cidade e colados de forma ilustrativa retratando as suas ambiências subjetivas e suas conexões psíquicas após a realização das derivas.



Cartografia psicogeográfica da cidade de Paris
Figura 19 por Guy Debord, 1957.

Os mapas situacionistas, psicogeográficos, realizados em função de derivas reais, eram tão imaginários e subjetivos (...) e eles apenas ilustravam uma nova maneira de apreender o espaço urbano através da experiência afetiva desses espaços. Tais mapas, experimentais e rudimentares, desprezavam os parâmetros técnicos habituais pois estes não levam em consideração aspectos sentimentais, psicológicos ou intuitivos, e que muitas vezes caracterizavam muito mais um determinado espaço do que os simples aspectos meramente físicos, formais, topográficos ou geográficos.

(JACQUES, 2003, p.24)

Montaner (2017) é um dos autores que defendem o uso de diagramas, chamado por ele de peças gráficas, como maneira de expressão. Para ele, a intenção ao se recorrer a este recurso é o de existir uma possibilidade de expressão das experiências que transpassam a questão lógica, como a intuição, os sentimentos, as emoções, entre outros. (p. 21)

PENSAMENTO NÔMADE

Na Internacional Situacionista (IS) desenvolve o conceito de “nômade”, mas não como comumente é conhecido, e sim um que carrega consigo um significado muito maior. Como veremos a seguir.

Em 1959, Constant, participante da IS, publica “Outra Cidade para Outra Vida” em que expõe o fim do modernismo e os princípios da New Babylon, uma “cidade-modelo nômade”. Com a criação desde princípios, ele rompe com a IS, por serem contraditórios em relação ao que era defendido pelo movimento.

New Babylon para Constant é uma cidade onde se pode viver, e viver, na sua concepção é criar. Ela foi elaborada na tentativa de materializar o pensamento situacionista, e transpassa os conceitos de nômades comumente conhecidos.

Foi inspirado em acampamentos ciganos, tornando-se uma cidade móvel sem fronteiras, acessível a todos em escala mundial e se construiria conforme a população avançasse a outros espaços - por meio da deriva - criando uma grande rede móvel e temporária. Um espaço dinâmico.

Ele primeiramente pretendia uma revolução no comportamento das pessoas, com a diminuição do tempo de produção, havendo consequentemente um aumento na necessidade de lazeres. New Babylon seria uma aventura nas cidades por meio da deriva, ou seja, a presença constante da imprevisibilidade trazendo consigo a ideia de uma atividade lúdica, uma desterritorialização permanente em que os movimentos ocorram sem nenhum empecilho espacial ou temporal. Diferente das cidades atuais onde se busca ordenamento, funcionalismo e eficácia.

Deixando em mente esta “cidade nômade” desenvolvida por Constant, conseguimos relacionar com o conceito de nomadismo de Deleuze e Guattari no livro *Mil Platôs* vol. 05 (1997).

Ser nômade vai além de não ter uma habitação/terra fixa, nômade é quem viaja, ainda que existam diversas maneiras de viagens, ela não necessariamente implica num movimento no espaço físico. O que constitui a sua relação com a terra é a desterritorialização, ou seja, o trajeto é o seu território. Ele vai de um ponto ao outro sem a intenção de permanecer nele, mas sim de abandoná-lo. Os autores deixam bem claro que a vida do nômade é um “intermezzo” que trajeto o impulsiona.

O nômade não tem pontos, trajetos, nem terra, embora evidentemente ele os tenha. Se o nômade pode ser chamado de o Desterritorializado por excelência, é justamente porque a reterritorialização não se faz depois, como no migrante, nem em outra coisa, como no sedentário (com efeito, a relação do sedentário com a terra está mediatizada por outra coisa, regime de propriedade, aparelho de Estado...). Para o nômade, ao contrário, é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização. É a terra que se desterritorializa ela mesma, de modo que o nômade aí encontra um território. A terra deixa de ser terra, e tende a tornar-se simples solo ou suporte. A terra não se desterritorializa em seu movimento global e relativo, mas em lugares precisos, ali mesmo onde a floresta recua, e onde a estepe e o deserto se propagam.(...) O nômade aparece ali, na terra, sempre que se forma um espaço liso que corrói e tende a crescer em todas as direções. O nômade habita esses lugares, permanece nesses lugares, e ele próprio os faz crescer, no sentido em que se constata que o nômade cria o deserto tanto quanto é criado por ele.

(DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 53)



Nômade

Figura 20. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

ESCU TA NÔMADE

Tudo o que foi trazido anteriormente servirá como base para o desenvolvimento de um pensamento em que atrela o som ao nomadismo.

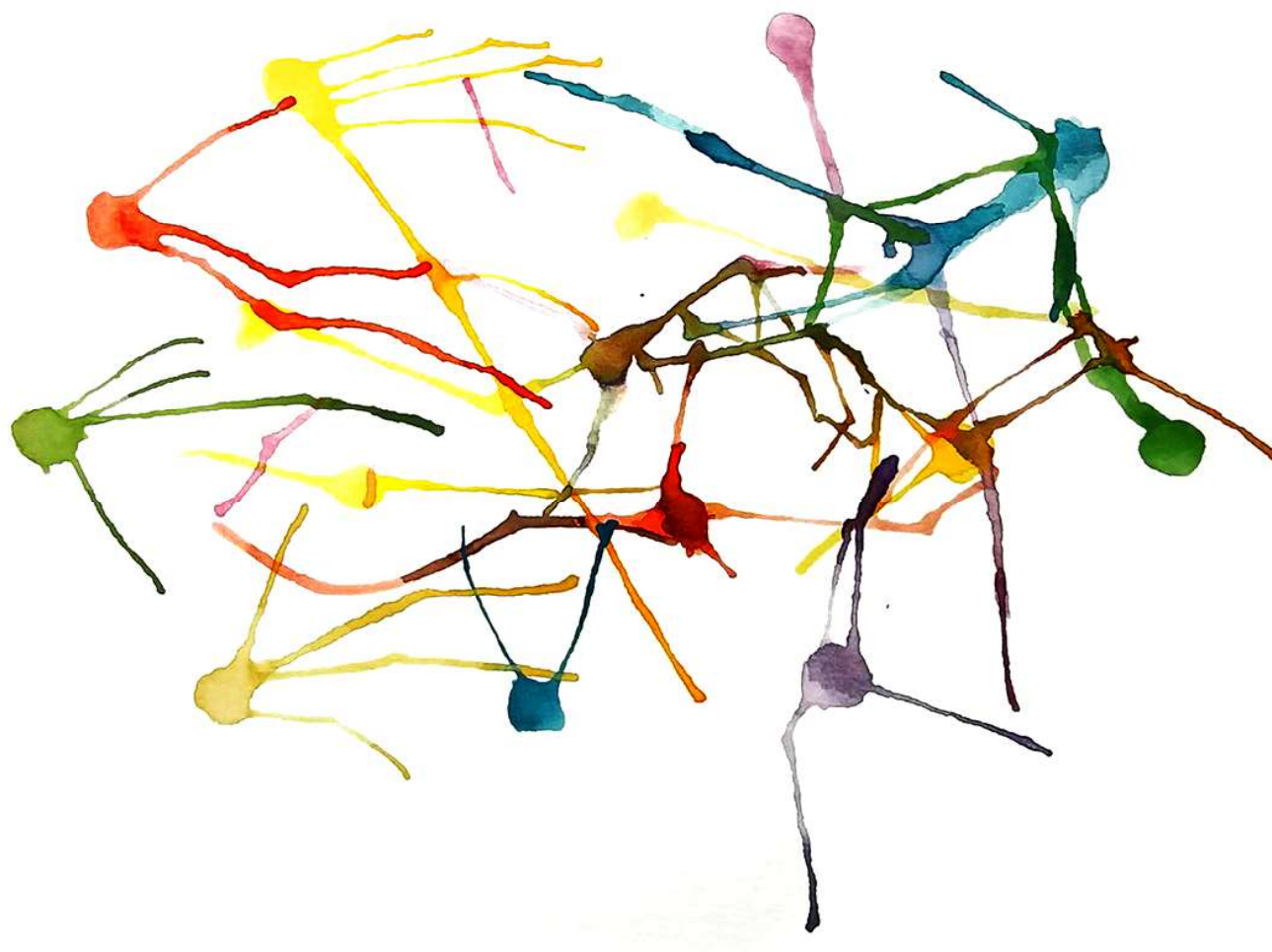
Com o reconhecimento da desterritorialização sofrida pela música, todas estas novas interpretações elevam a experiência auditiva das paisagens sonoras através de uma nova compreensão de música e escuta. Os sons do ambiente, o ruído e até o silêncio se tornaram música.

A escuta nômade consiste no reconhecimento desta desterritorialização trazida no pensamento de Cage para além da música, na escuta. No capítulo “Escuta Nômade” do livro “Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua” e no texto “Escutando as paisagens sonoras urbanas- Uma escuta nômade”, ambos de Fátima Carneiro dos Santos (2002), a autora faz esta relação conceitual aplicada.

Cage, como vimos, foi um dos primeiros compositores que conseguiu gerar esta evolução na música e na escuta. Na primeira, foi pela libertação da questão musical e seus paradigmas, e na segunda, por meio de uma escuta compositora. Na obra 4’33” que ele mostra os sons na sua forma mais crua, livre de relações subjetivas. Sons livres.

Para ser compreendido o conceito de “escuta nômade”, é necessário inicialmente entender o de “música nômade”.

A música nômade é ausente de pontos de referência, sem eixos harmônicos e melódicos - fatores anteriormente tidos como fundamentais. Nela é deixado os sons serem eles mesmos. Ocorrendo o que é denominado por Cage de “interpenetração sem obstrução”, quando os sons presentes se transpassam sem se bloquearem, como um “tecido musical” sem alteração na sua característica. (CAGE, 1976, p. 57 apud SANTOS, 2002, p. 84) As ligações ocorridas são rizomáticas. Esta característica advém da ideia de rizoma de Deleuze, que seria um modelo que conecta seus pontos livremente um ao outro, sem trajetos fixos ou hierarquias em um espaço aberto, no qual “não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades” (DELEUZE e GUATTARI, vol. 01, p. 31).



Rizoma

Figura 21. Ilustração em aquarela de autoria própria.

Dessa forma, a música nômade encontra-se necessariamente em um espaço liso de intensidades e fluxos, sem medidas, no qual os seus acontecimentos ditam a sua “densidade”, nos remetendo ao espaço liso de Deleuze, podendo também ser associado ao espaço-tempo nômade. Quando falamos de uma música se que se desenvolve neste espaço-tempo, estamos também falando de uma escuta que se transforma em nômade. (SANTOS, 2002, pp. 105 e 106)

Uma das questões mais pertinentes quando tocamos neste assunto de mudança na maneira e no hábito de escuta seria como realizá-la. Como desterritorializar tanto a escuta quanto os sons no nosso cotidiano. Uma maneira de fazê-lo é através da escuta não orientada mas disposta. Ter em mente a nossa inserção no orquestramento do ambiente sonoro e do nosso papel de pertencentes e responsáveis por ele. Estarmos dispostos a escutar o que as paisagens sonoras tem a nos proporcionar da forma mais aberta possível. E foi isso que realizei quando coloquei em prática tudo isto.



Escuta nômade

Figura 22. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

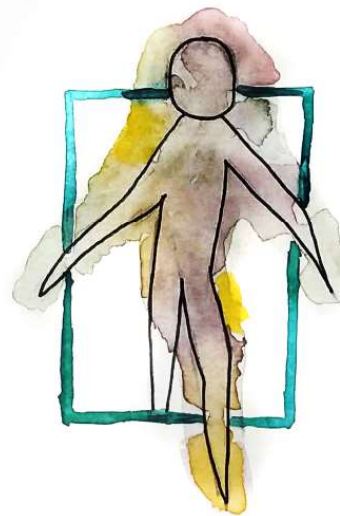
O CORPO SEM ÓRGÃOS E
O PROCESSO DE RE-SINGULARIZAÇÃO

O Corpo sem Órgão (CsO) é um conceito utilizado por Deleuze e Guattari (vol. 03, 1996) em seus livros originado pelo artista plástico Artaud. CsO é muito mais explicado por uma noção de práticas nômades ao invés de um conceito somente.

Com este termo, os autores criticaram o desempenho de funções específicas de cada órgão do nosso corpo. Ou seja, eles não estão atacando diretamente os órgãos, mas sim a questão funcional atribuída a eles. Com isso, os autores discorrem que ela se torna um fator limitante, e muito mais, como uma forma de controle dos desejos por fatores sociais.

É imprescindível ter entendido o conceito de desejo pelos autores também que diferem muito da maneira preponderante desde Platão. Da ideia de desejo enquanto falta. Para eles, desejo é mais do que afirmar uma existência insuficiente, ele é excesso que ameaça transbordar, é produção que anseia mudança, movimento e, consequentemente, experimentações.

Artaud desenvolve o CsO na tentativa de libertar o corpo do organismo, organismo enquanto um fenômeno de organização, que aprisiona desejos e os distanciam da sua real potencialidade enquanto instrumento que intermedia o contato com o mundo.



Libertação do corpo

Figura 23. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

O CsO não está associado à morte, mas sim à liberdade. O que estaria responsável por esta organização é o que o autor chama de Juízo de Deus, é isto que o retira de sua imanência deixando-o estratificado. É ele que molda as ações corpóreas e que às vezes escapa e traz, ainda que sob a luz deste juízo, experimentações que o transpassam e acontece no plano de libertação. Para isto acontecer,

(...) seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra.
(DELEUZE e GUATTARI, vol. 03, 1996)

Uma nova maneira de sentir e experimentar a vida. Deixar de ser produtivo e passar a ser intensivo, buscando realidades diferentes das que lhe foram atribuídos. Assim, o corpo passa a não ser mais um instrumento, mas sim intensidades.

Este CsO, por mais que ele ainda possua estes órgãos, ele busca uma nova maneira de usá-los de modo a transcender a sua utilização. “É somente aí que o CsO se revela pelo que ele é, conexão de desejos, conjunção de fluxos, continuum de intensidades.” (idem) E isto tudo, nada mais é que uma vivência experimental nômade.

Ao pensar na atuação do arquiteto e do urbanista no espaço da cidade, é importante ter-se em mente que ela é uma complexidade e não somente uma espacialidade (GUATTARI, 1996). O arquiteto e urbanista desenvolve um papel de “intérprete” e elaborador de subjetividades.

Primeiramente deve-se compreender a produção de subjetividades fabricada pela ‘máquina de produção’ na concepção de Guattari (2013), pois é por meio dela que os indivíduos são territorializados. Gallo (1998) explicita metaforicamente o conceito:

O mundo da ideologia é um grande teatro, no qual a sociedade oferece o palco com a devida cenografia e iluminação, distribui os papéis individuais e dirige a encenação toda. A esse ato de “distribuição dos papéis”, Guattari denomina de subjetivação, ou produção de subjetividade. (p.145)

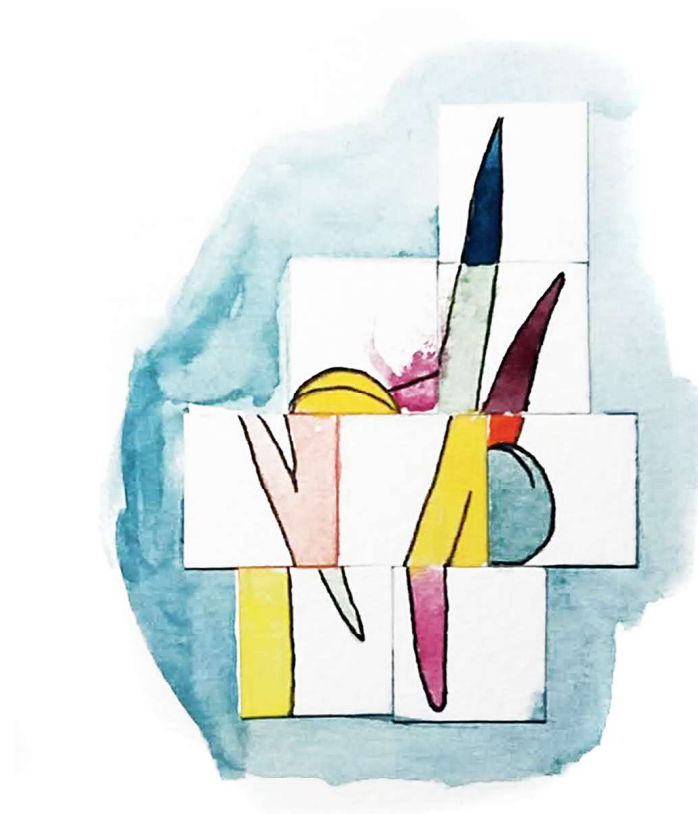
É através deste processo que a subjetivação produz o sujeito que se necessita, por meio dos agenciamentos coletivos de enunciação. Estes são “(...) a composição e recomposição forças, práticas e relações que tentam transformar - ou operam para transformar - o ser humano em várias formas de sujeito” (ROSE, 2001, p. 143). Podendo ser de natureza extrapessoal e extraindividual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, entre outros) e também de natureza infra-humana, infrapsíquica e infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, e assim por diante). Ambos se diferem na questão antropológico indivíduo, diferente da anterior, se reapropria da informação como uma expressão e criação a ela atribuída.

Arquitetos e urbanistas praticam enquanto assimiladores das singularidades, territorialidades e multiplicidades (resistências) já existentes, para que possam elaborar uma nova subjetivação que re-singularize esses espaços de maneira a compor uma experimentação social instigando mudança. É imprescindível a utilização de métodos que apreendem estas complexidades.

(...) trata-se de construir não apenas no real mas também no possível, em função das bifurcações que ele pode incitar; construir dando chances às mutações virtuais que levarão as gerações futuras a viver, sentir e pensar diferentemente de hoje em dia, tendo em vista as imensas modificações, em particular de ordem tecnológica, que nossa época conhece. O ideal seria modificar a programação dos espaços construídos, em razão das transformações institucionais e funcionais que o futuro lhes reserva. A invenção de novas matérias deveria permitir uma tal multiplicação das dimensões do design.
(GUATTARI, 1996)

A partir deste contexto o desenho e o desígnio (nas mãos de arquitetos e urbanistas) como agenciamentos coletivos de enunciação conseguem atuar nos espaços para libertá-los desenvolvendo, portanto, um espaço na qualidade de um corpo sem órgãos.

É o ato de desterritorializar-se para tentar gerar outras desterritorializações nos sujeitos através de experimentações. É a prática nômade como apreensão espacial e produção de intensidades.



Corpo sem órgãos

Figura 24. Ilustração em quarela e nanquim de autoria própria.

PRATICANDO

O processo projetual se desenvolve de maneira rizomática, ele perpassa por todos os processos sem hierarquia. Ou seja, ele é a própria produção do inconsciente (DELEUZE e GUATTARI, Mil Platôs, 1995, vol. 01)

O ato da prática consistiu em se ter uma experimentação sonora da Praça Oscar Figueiredo Filho, uma deriva pelos sons, com aplicação da escuta nômade e com apreensão das territorialidades durante diversos períodos selecionados a fim de se ter uma maior abrangência da dinâmica do lugar. Territorialidades devem ser entendidas como espaços relativos que não possuem barreiras físicas demarcadas articulados com outros espaços e fluxos, como exposto por Guattari e Rolnik (2013) em Cartografias do Desejo:

Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. (p. 388)

O horário em que foram realizadas as idas à Praça para as cartografias:

	Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado	Domingo
Manhã	9h40	10h49	11h08	12h33	8h16		
Tarde	15h36	13h40	16h18	14h54	17h44	18h40	15h44
Noite	18h35		20h27	21h07	20h42		20h41

Horários em que foram realizadas as experimentações e as cartografias na Praça.
Tabela 1 de autoria própria.



Praticando

Figura 25. Ilustração em quarela e nanquim de autoria própria.



Praticando

Figura 26. Ilustração em quarela e nanquim de autoria própria.



Aprendendo o espaço

Figura 27 e 28. Fotografias de autoria própria.

Estas experimentações geraram para cada período a confecção de cartografias junto a gravações sonoras e narrativas. Elas foram realizadas em tecido de algodão cru pintadas em aquarela e bordadas a mão. A utilização de duas técnicas artísticas gera em um mesmo produto efeitos de sobreposição, justaposição, simultaneidade e fragmentação já que a pintura empregada é bidimensional e o bordado por conta das linhas de meada se torna tridimensional, ocasionando uma textura tátil particular de cada peça/período.

A partir da experimentação do espaço e das cartografias foi possível a sua cognição de diversas formas, como veremos a seguir, e, também, o apontamento de potencialidades de intervenções que busquem a sua re-singularização, trazendo para o lugar uma experimentação sonora e nômade, como um Corpo sem Órgãos.

A PRAÇA

Ao vivenciar o espaço tem-se experiências que transcendem algumas leituras quantitativas, pois captam questões qualitativas.

A Praça é circundada por quatro vias e está entre duas avenidas principais da cidade (avenida Manoel Goulart e avenida Washington Luís) o que traz um alto fluxo de automóveis na região. Nas suas proximidades há uma maior concentração de residências, comércios e serviços; além de estar próxima ao Prudenshopping, ao Parque do Povo e à Universidade Estadual Paulista (FCT-Unesp), o que desloca uma grande quantidade de pedestres que utilizam do espaço como passagem. O córrego do Veado atravessa a Praça e se encontra aberto (um dos únicos lugares).

Os mobiliários encontrados são um pequeno teatro de arena, uma fonte de água e bancos espalhados. Sua vegetação é composta por árvores de pequeno/médio porte e plantas ornamentais.

Presenciei algumas apropriações do espaço como a Batalha do Vale, um encontro que acontece desde 2015 toda sexta-feira no período noturno no qual há batalhas de Mc's e busca-se difundir a cultura do rap/hip hop da cidade agregando valores socioculturais; outra é o Ki-Dogão do Alex, um trailer de lanches que fica estacionado em uma das ruas que margeiam a praça nos finais de semana no período noturno; e por último, após a primeira parte do Trabalho Final de Graduação, eu realizei novamente cartografias durante uma semana, e algo que começou a comparecer foi a presença de pessoas em situação de rua em um local específico em quase todos os períodos.



Batalha do Vale e Ki-Dogão do Alex (respectivamente)
Figuras 29 e 30. Fotografia 29 de autoria própria e 30 por Ki-Dogão do Alex.

A próxima imagem é uma cartografia psicogeográfica de autoria.



Cartografia psicogeográfica da Praça
Figura 31. Cartografia de autoria própria.

A Praça possui espaços com finalidades muito bem definidas. Como a fonte com o jato de água saindo do chão junto a uma concentração de bancos organizados em sua volta.



Configuração do espaço pelos bancos ao redor da fonte. Fonte ligada em um fim de tarde.
Figuras 32, 33, 34, 35. Fotografias de autoria própria.

O palco e a arquibancada estão dispostos de forma muito rígida, como é possível perceber. E estes dois ambientes ficam “de costas um para o outro”. Havendo empecilhos físicos que separam e delimitam ambos espaços.



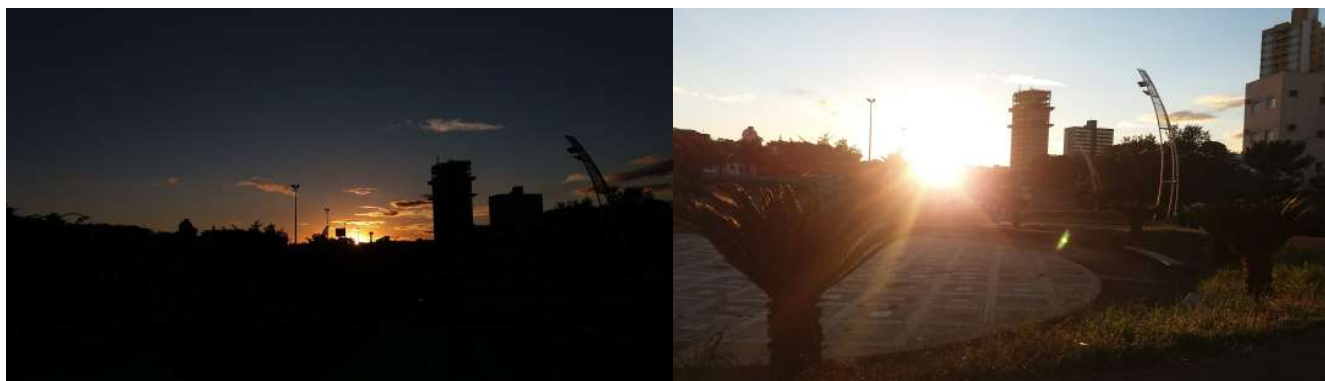
Palco e arquibancada. Relação entre ambos os espaços com a fonte
Figuras 36, 37, 38, 39. Fotografias de autoria própria.

Os bancos são módulos enrijecidos que não facilitam uma apropriação livre. Os que margeiam o córrego estão embaixo de um pergolado de metal, nos quais alguns possuem algumas árvores sombreando.



Bancos presentes às margens do córrego embaixo dos pergolados
Figuras 40 e 41. Fotografias de autoria própria.

Um dos potenciais da área é a vista para o pôr do sol, intensificada pela sua declividade na topografia. Assim, pensando na possibilidade de se estar lá para vê-lo, ao escolher os bancos presentes no caminho acima da fonte, há uma palmeira cica na frente de cada banco. O que impossibilita uma visão sem obstáculos.



Por-do-sol e a presença das palmeiras impossibilitando uma visão ampla
Figuras 42 e 43. Fotografias de autoria própria.

O córrego do Veado geralmente é invisível aos olhos de quem passa pela Praça. Os caminhos na maioria das vezes são distantes dele, além de possuir um recuo grande e altas grades ao redor. A sua presença é lembrada muitas vezes em dias quentes em que o odor mal cheiroso e úmido é exalado. Ainda que a quantidade de árvores seja escassa, há uma grande variedade e quantidade de aves. Acredito que devido à presença do córrego, já que a maioria fica muito próximo a ele.

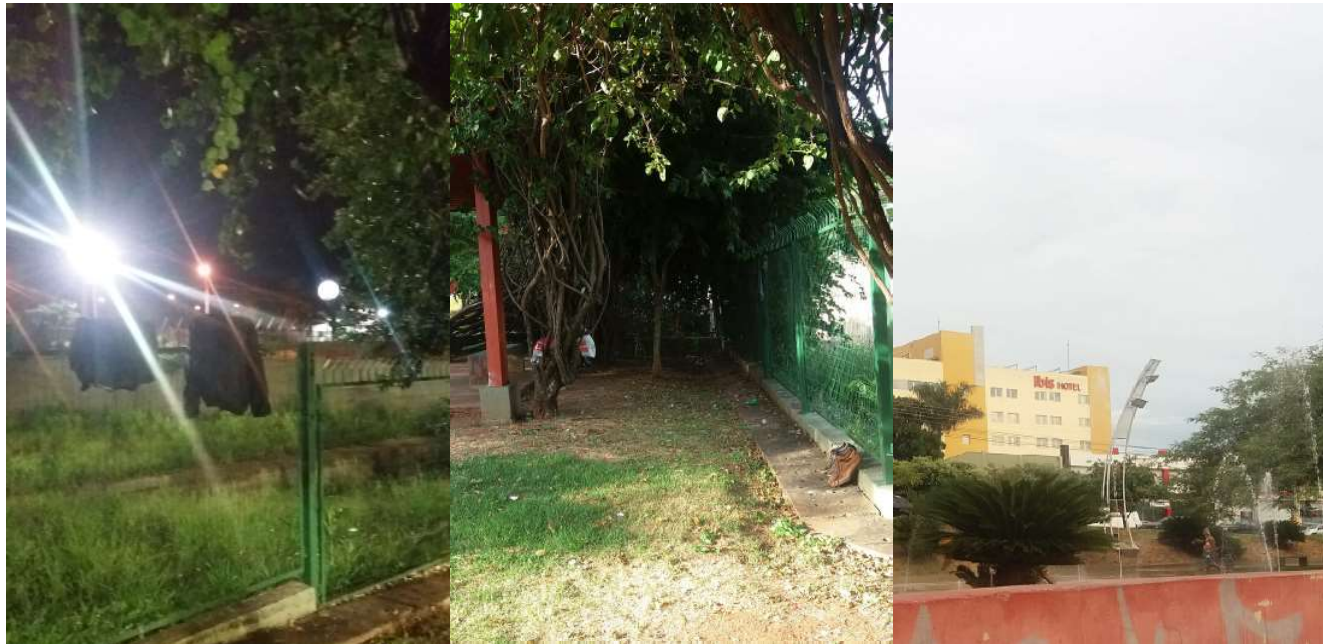


Relação do o córrego do Veado entre grades com a Praça
Figuras 44, 45, 46, 47. Fotografias de autoria própria.



Pássaros na árvore, pássaro no ponto de iluminação e beija-flor (vídeo)
Figuras 48, 49, 50. Fotografias de autoria própria. Vídeo 4 <LINK DRIVE>

Uma das diferenças percebidas no espaço desde a primeira parte do Trabalho foi a presença de pessoas em situação de rua em quase todos os horários principalmente no último pergolado. Tinham pertences presentes pendurados na grade, no banco, na árvore.



Pertences pendurados na grade e espalhados pelo espaço. Um dos homens utilizando da fonte para banho
Figuras 51, 52, 53. Fotografias de autoria própria.

Com as idas à Praça em todos os períodos citados (Tabela 1) foram desenvolvidas dezessete cartografias que apreendem da paisagem sonora e das territorialidades existentes. Seus áudios estão disponíveis no Drive com o link no Índice de Áudios e Vídeos presente ao fim do Trabalho (p.164).

As dinâmicas de todos os períodos variavam muito, e isto é percebido pela diferenças encontradas nas cartografias.

Segunda-feira, 9h40

Carros. Porta de carro batendo. Vozes no celular. Água caindo bem ao fundo. Muitos pássaros voando. Obra. Moça varrendo a Praça. Homens conversando no quinto 22pergolado e fazendo alguma coisa com uma lata. Furadeira. Carros.

Cartografia de segunda-feira 9h40

Figura 54. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

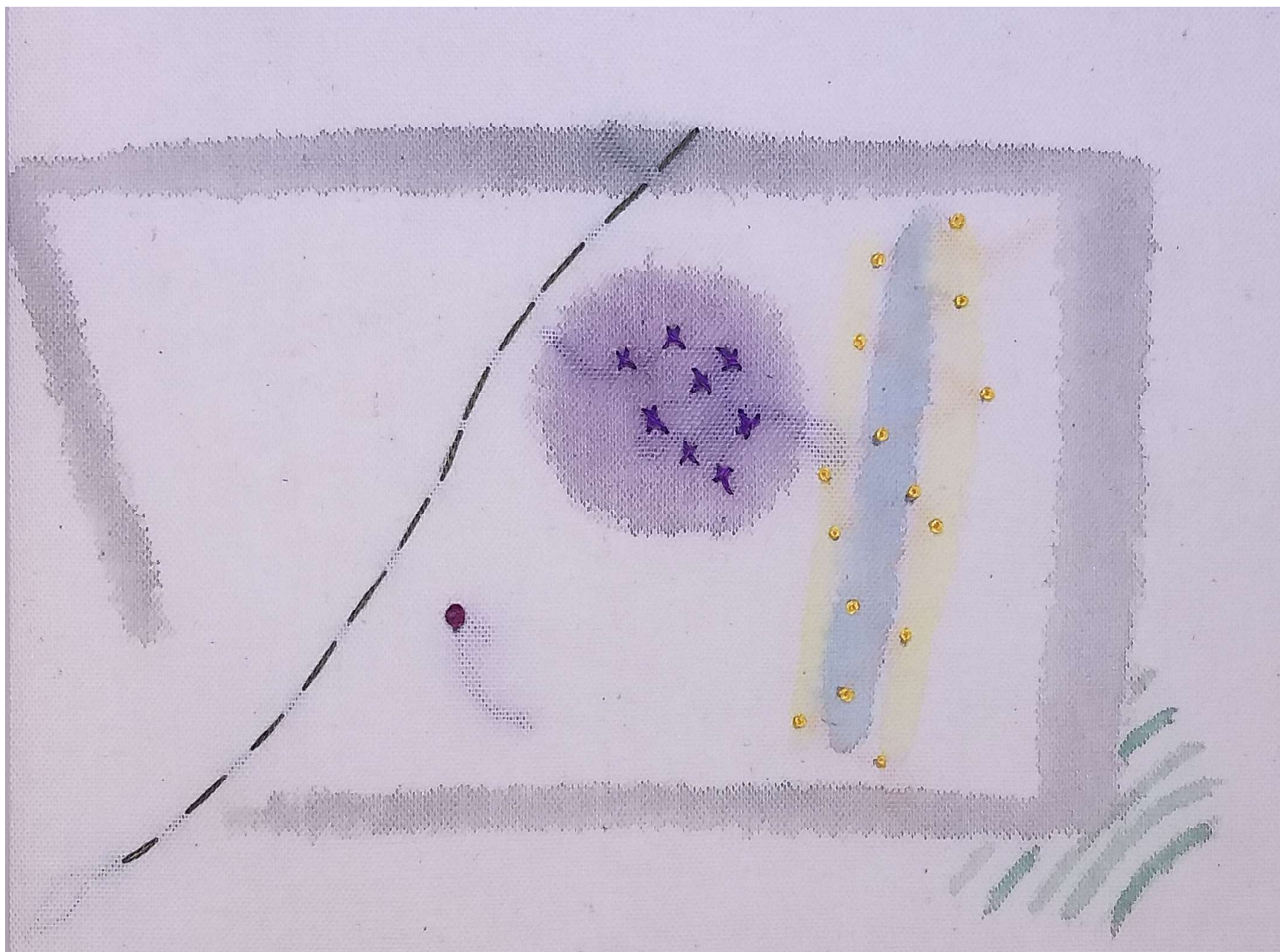


Segunda-feira, 15h36

Córrego com muitos pássaros batendo asas. Árvores se mexendo pelo vento. Muitos homens no quinto pergolado conversando alto. Martelo batendo no prego. Pessoa cortando caminho de bicicleta pela Praça. Pessoas passando pela calçada com guarda-sol.

Cartografia de segunda-feira 15h36

Figura 55. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

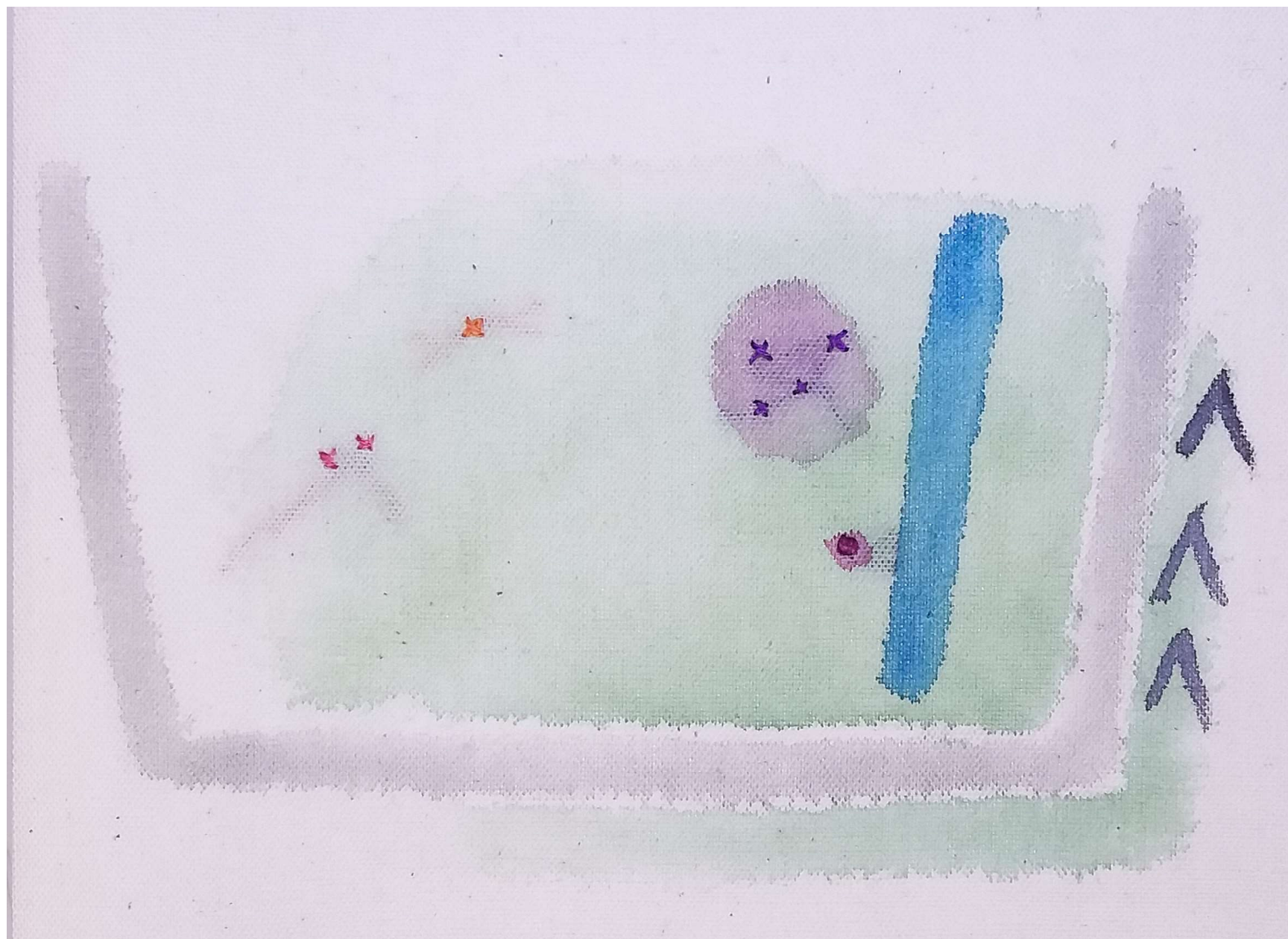


Segunda-feira, 18h35

Carros. Freios de caminhão. Bateria furiosa ensaiando. Barulho de eu mastigando. Dois homens no quinto pergolado fazendo alguma coisa com uma lata de metal e tossindo. Água caindo no córrego. Pessoas cortando caminho pela Praça. Pessoas sentadas na arquibancada. Pessoa sentada no banco.

Cartografia de segunda-feira 18h35

Figura 56. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

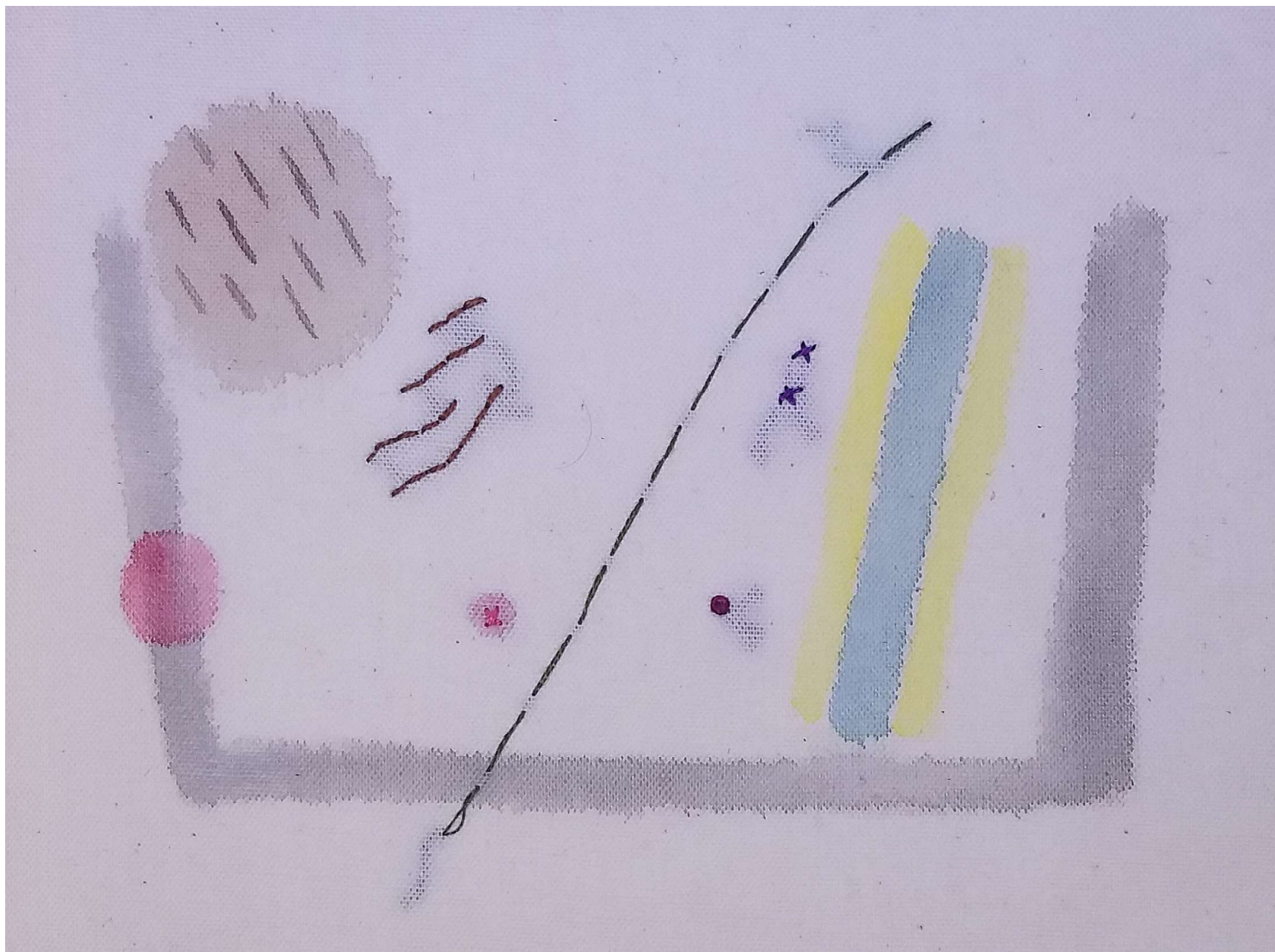


Terça-feira, 10h49

Cachorro latindo. Carro quebrado e alarme disparando. Moça mexendo no lixo e varrendo a praça. Fluxo intenso de carros e caminhões. Muitos insetos e pássaros no córrego. Folhas voando. Pessoa cortando caminho pela praça.

Cartografia de terça-feira 10h49

Figura 57. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

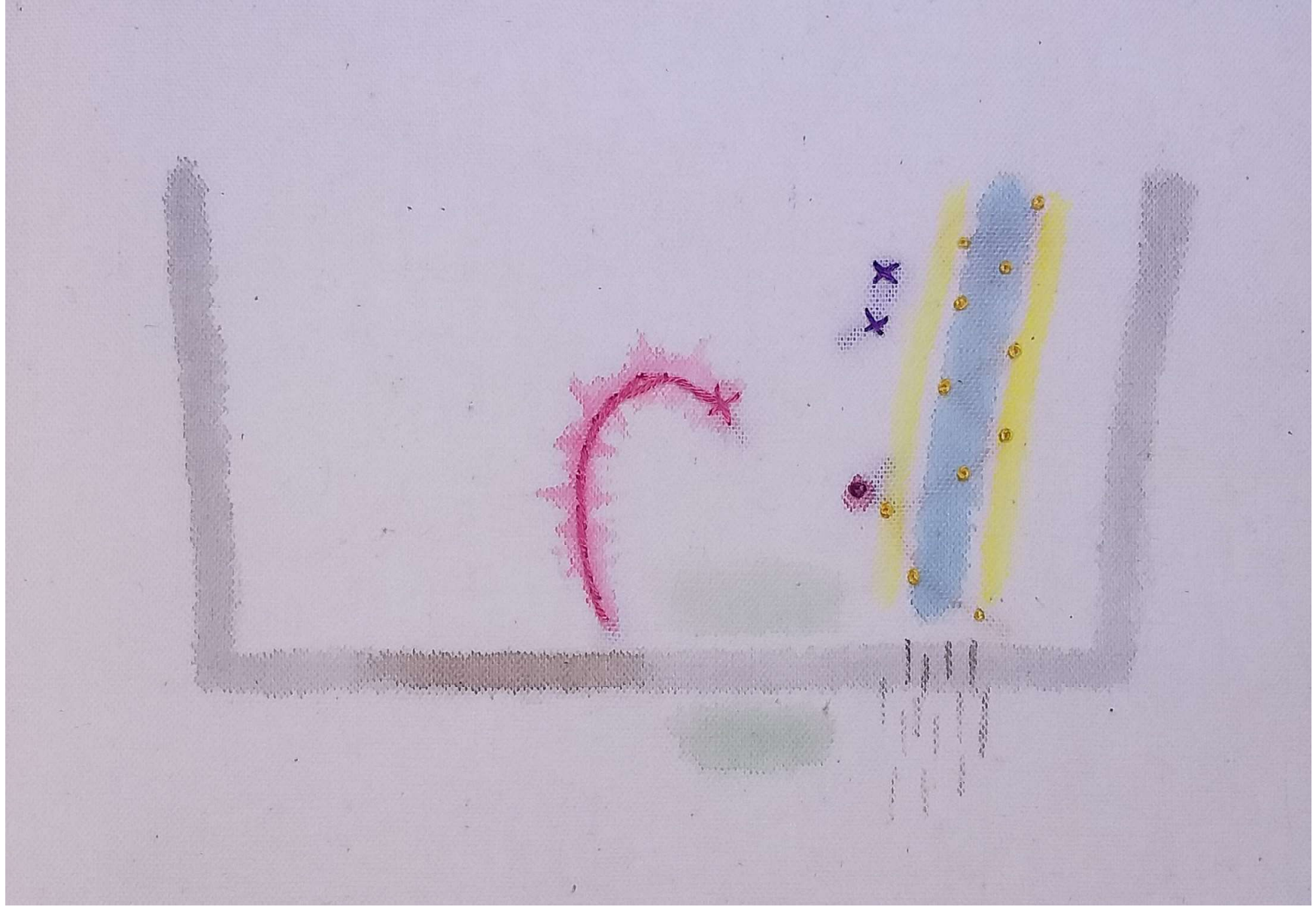


Terça-feira, 13h40

Moto barulhenta. Obra. Pessoa passando pela Praça com música tocando no celular. Eu tossindo. Água do córrego, grilos e pássaros. Cachorro latindo.

Cartografia de terça-feira 13h40

Figura 58. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

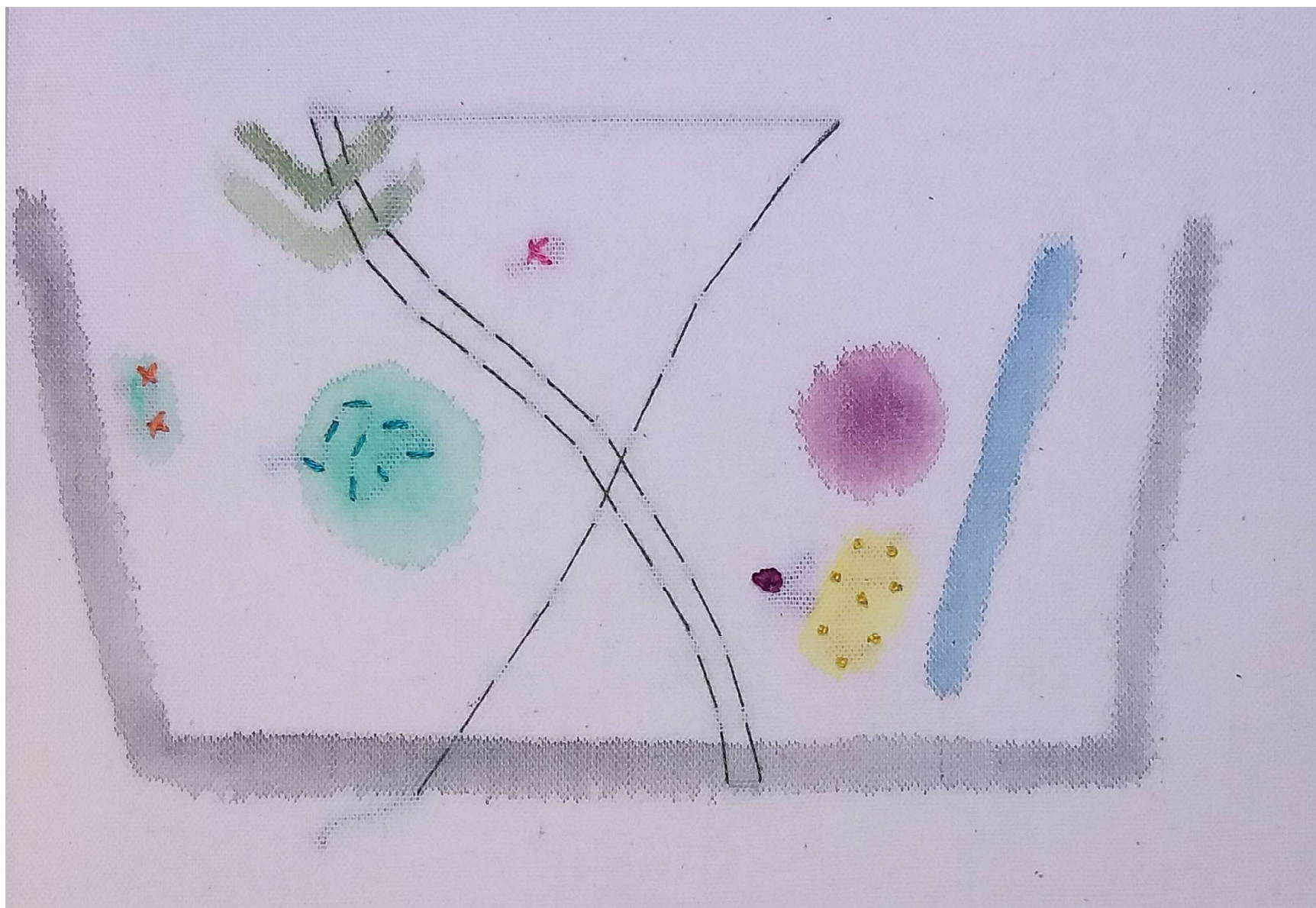


Quarta-feira, 11h08

Mulheres conversando na garupa de uma moto. Obra. Pessoas conversando na arquibancada. Pé na grama. Dois homens conversando no quinto pergolado. Eu tossindo. Muitos pássaros cantando e se mexendo numa árvore. Água do córrego. Pessoa andando e cortando caminho. Duas moças passeando com dois cachorros. Menina sentada no banco. Muitas libélulas voando.

Cartografia de quarta-feira 11h08

Figura 59. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

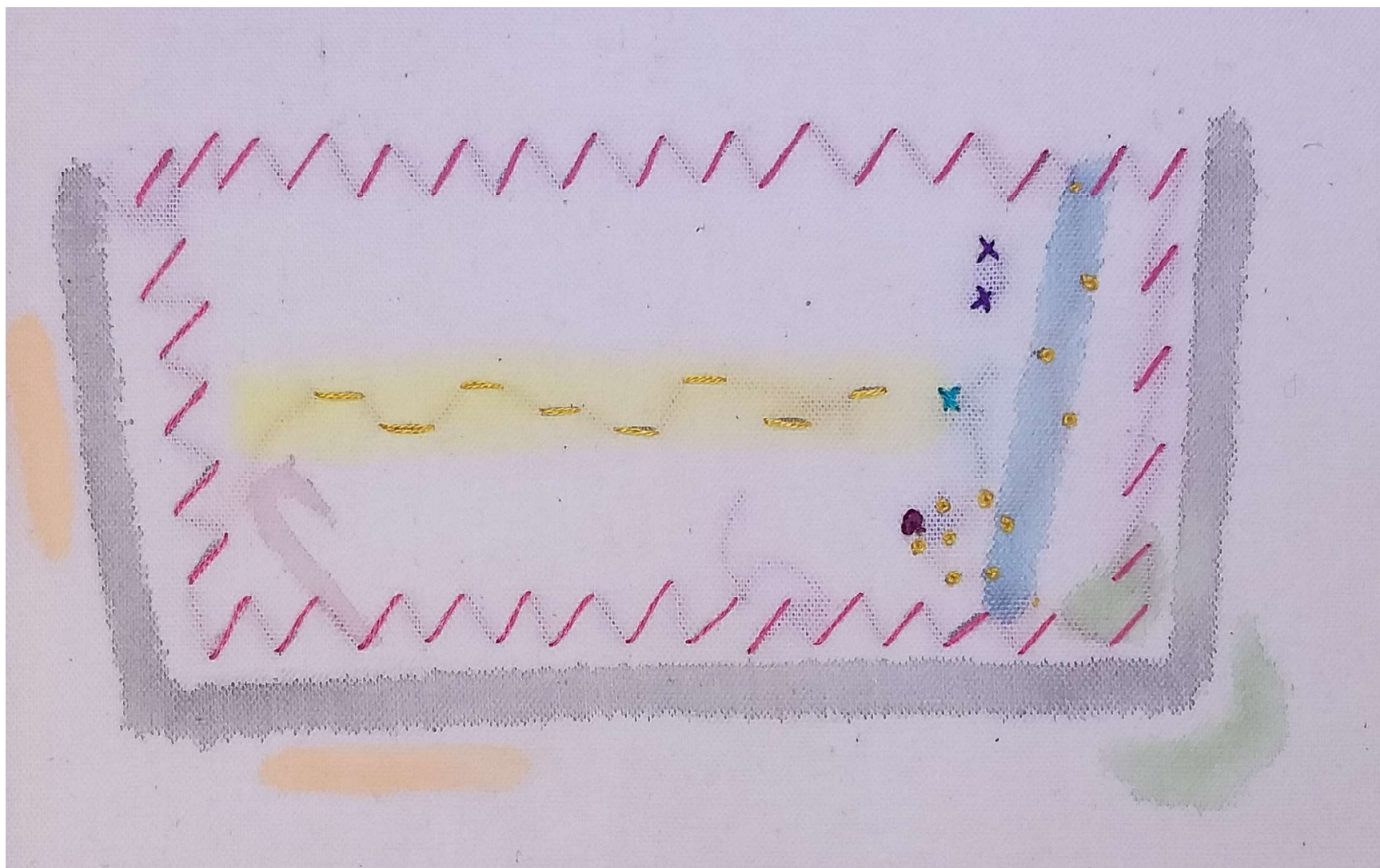


Quarta-feira, 16h18

Pessoa correndo ao redor da Praça. Buzina. Obra. Portão batendo. Pombas. Passos. Pombas. Pássaros piando. Grilos. Água do córrego. Aves voando. Dois homens no quinto pergolado.

Cartografia de quarta-feira 16h18

Figura 60. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

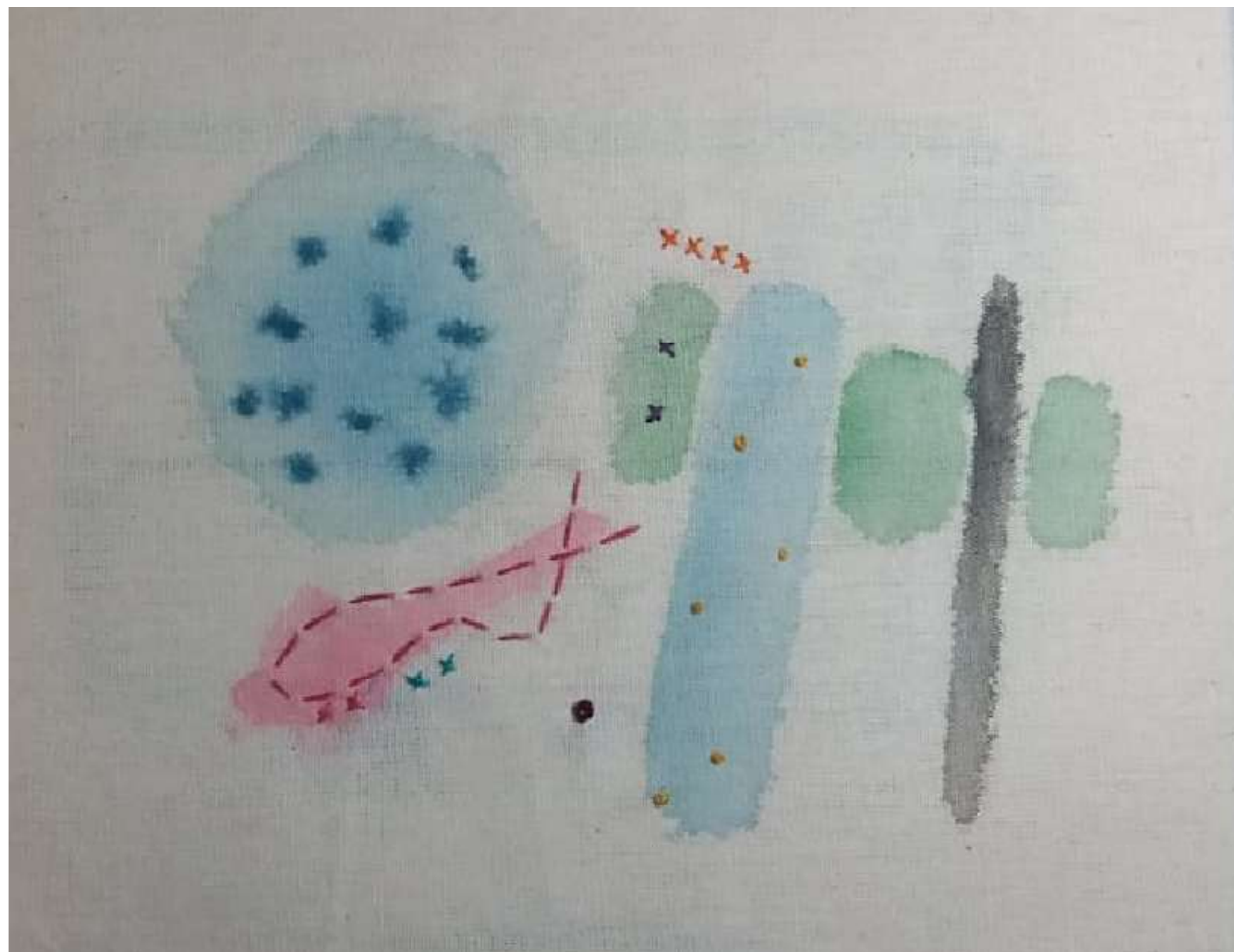


Quarta-feira, 20h27

Fonte ligada. Água caindo. Bateria furiosa ensaiando. Meninos conversando e andando de skate. Skate batendo no chão. Grilo. Cigarra. Água do córrego. Dois casais sentado no banco e conversando. Dois meninos sentado na arquibancada fumando. Homem dormindo no banco.

Cartografia de quarta-feira 20h27

Figura 61. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

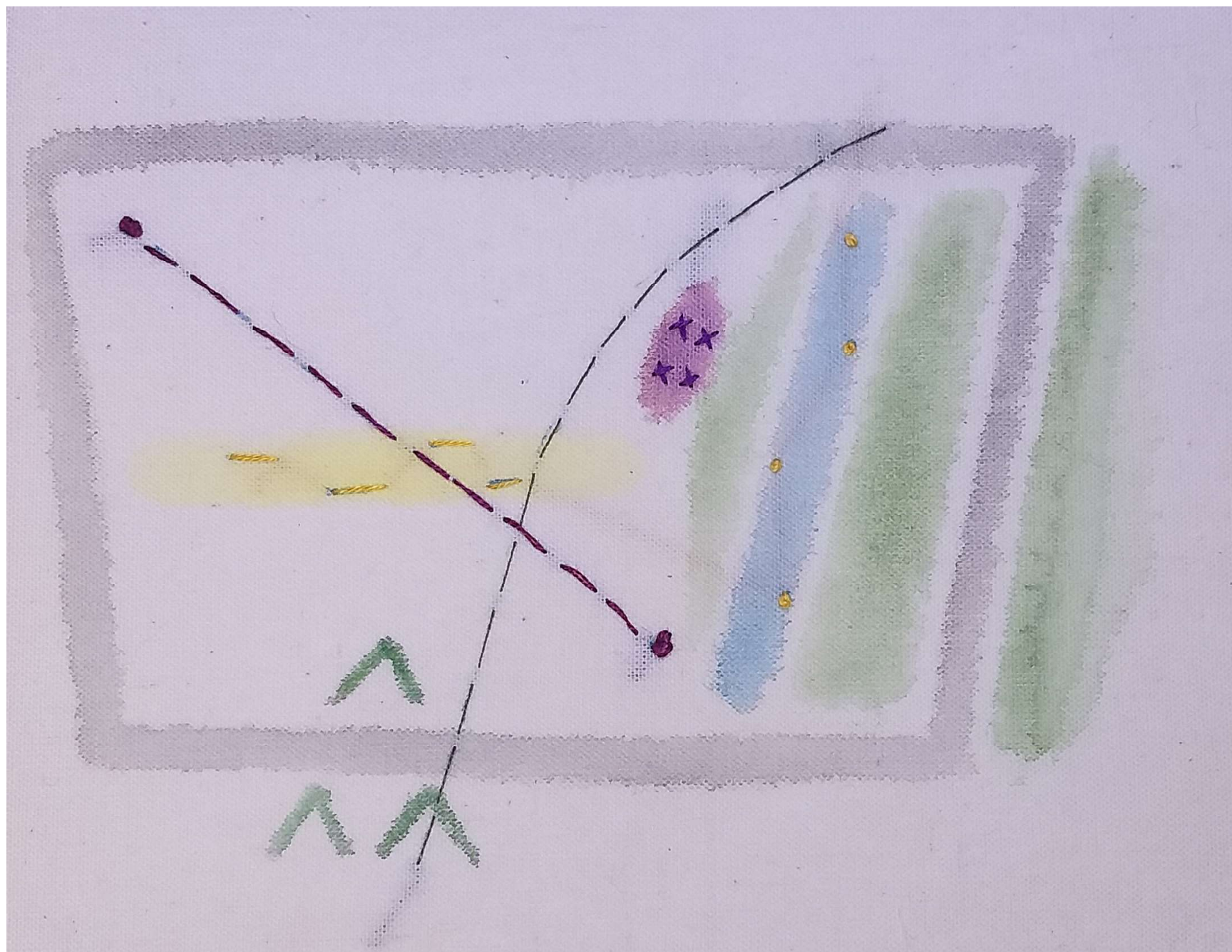


Quinta-feira, 12h33

Bateria Furiosa ensaiando. Dois homens falando alto com um casal. Grilos. Obra. Pássaros voando. Pessoas cortando caminho.

Cartografia de quinta-feira 12h33

Figura 62. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

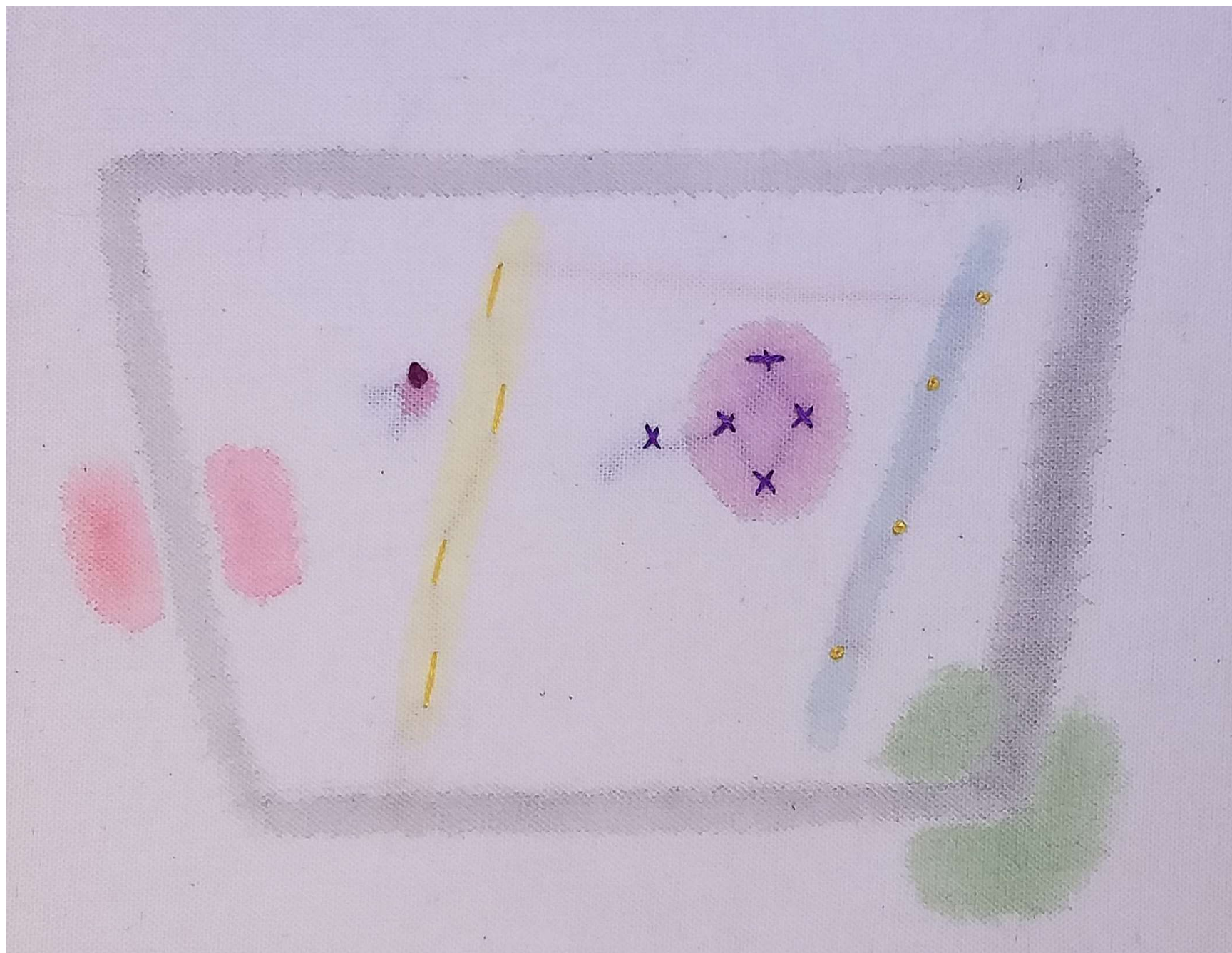


Quinta-feira, 14h54

Pássaros cantando e voando. Aparelhos de academia. Música. Eu tossindo e espirrando. Um homem sentado debaixo da árvore grande conversando com outros sentados no banco no quinto pergolado. Roupas penduradas na grade do córrego e objetos espalhados próximos da onde eles estavam. Água do córrego. Motos e carros. Obra. Metal arranhando. Cheiro forte do córrego. Pessoas cortando caminho.

Cartografia de quinta-feira 14h54

Figura 63. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.



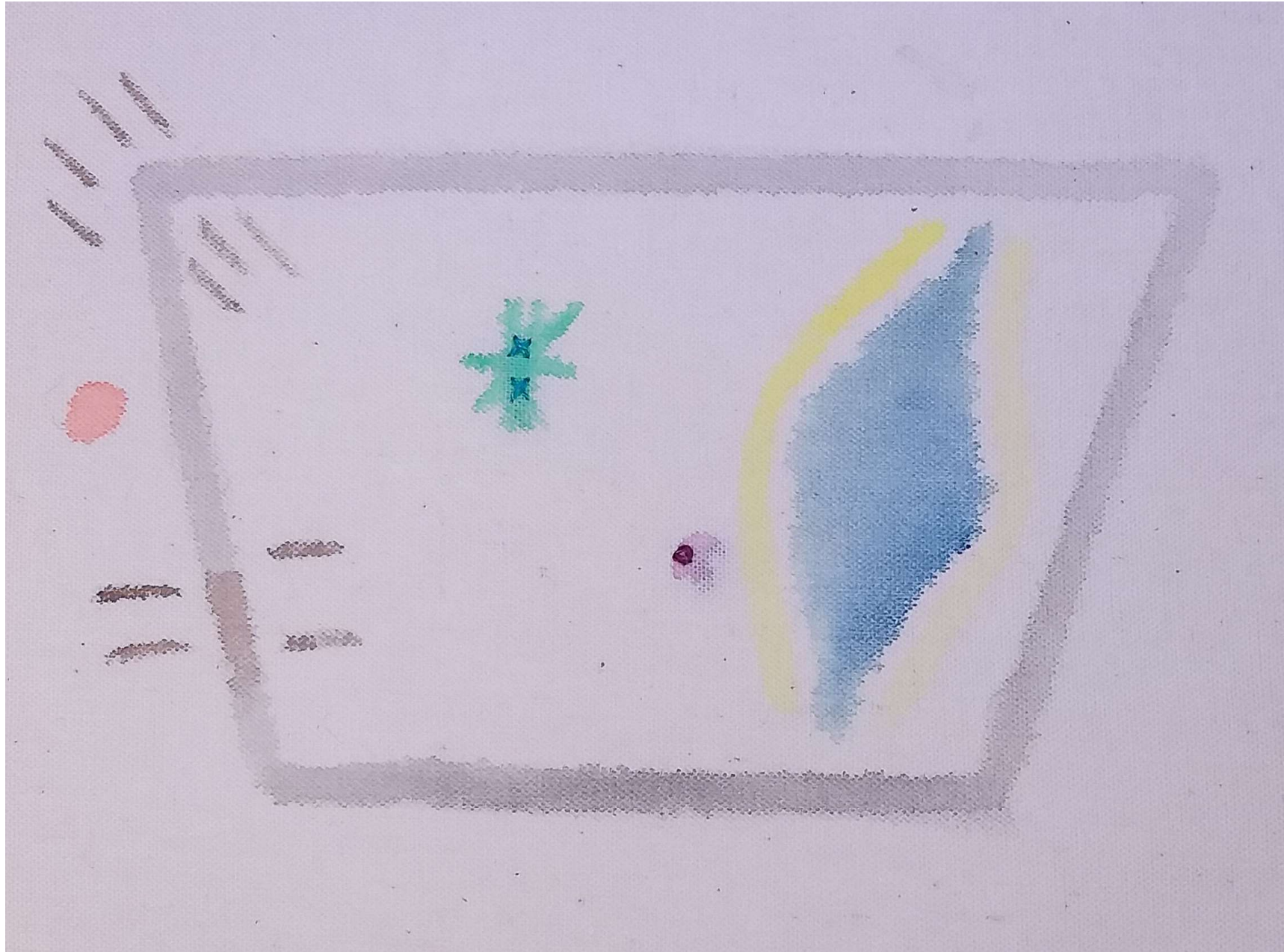
Quinta-feira, 21h07

Córrego com cheiro forte. Cachorro latindo. Música abafada. Criança falando, chorando e brincando com a estrutura da fonte. Mãe da criança observando-a. Água do córrego. Pessoas andando. Carros.

Cartografia de quinta-feira 21h07

Figura 64. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.



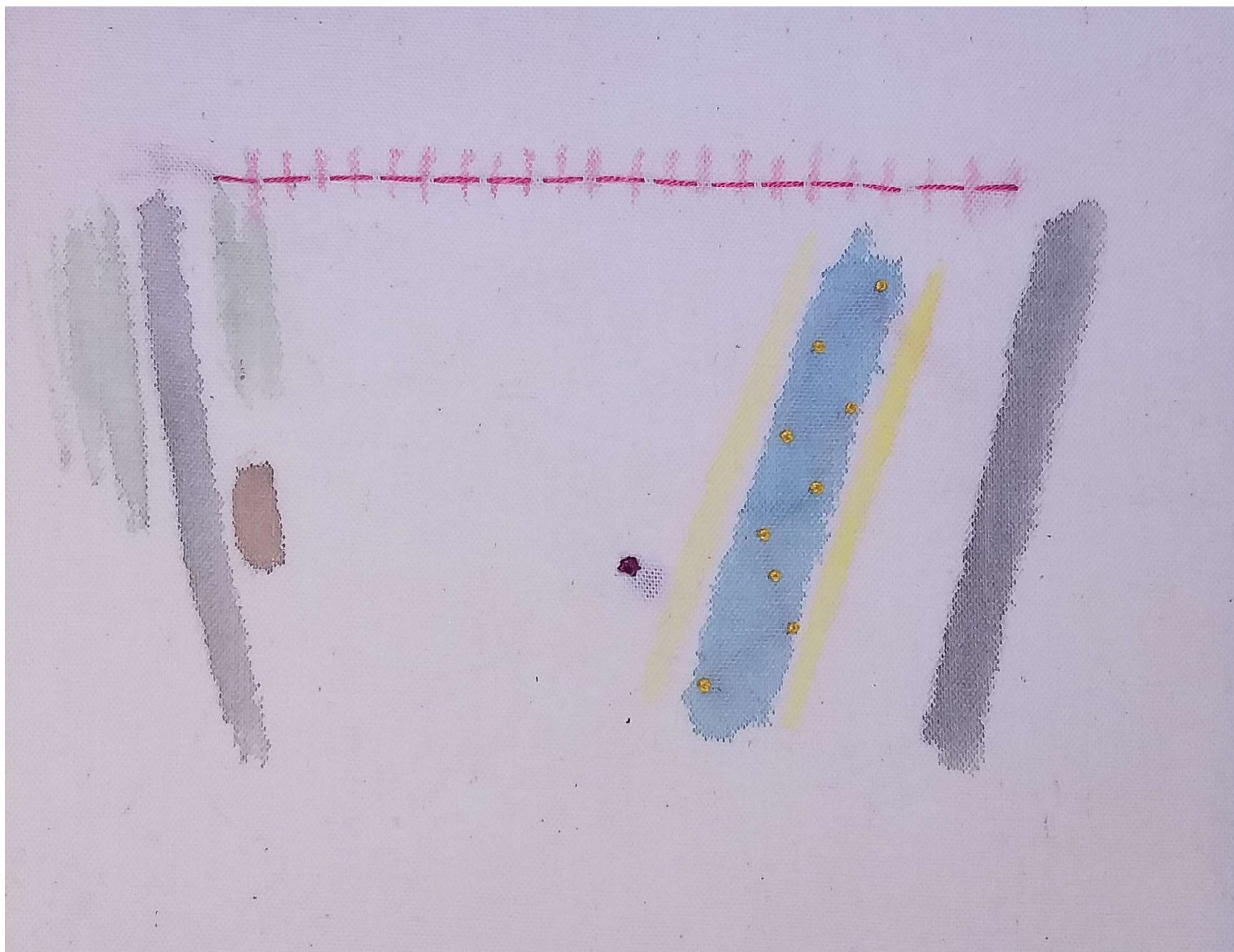


Sexta-feira, 8h16

Obra. Pessoas conversando e andando. Rodinhas de skate. Bem-te-vi cantando. Pássaros voando. Água do córrego caindo no chão. Portão batendo. Carros. Objetos pendurados na grade.

Cartografia de sexta-feira 8h16

Figura 65. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

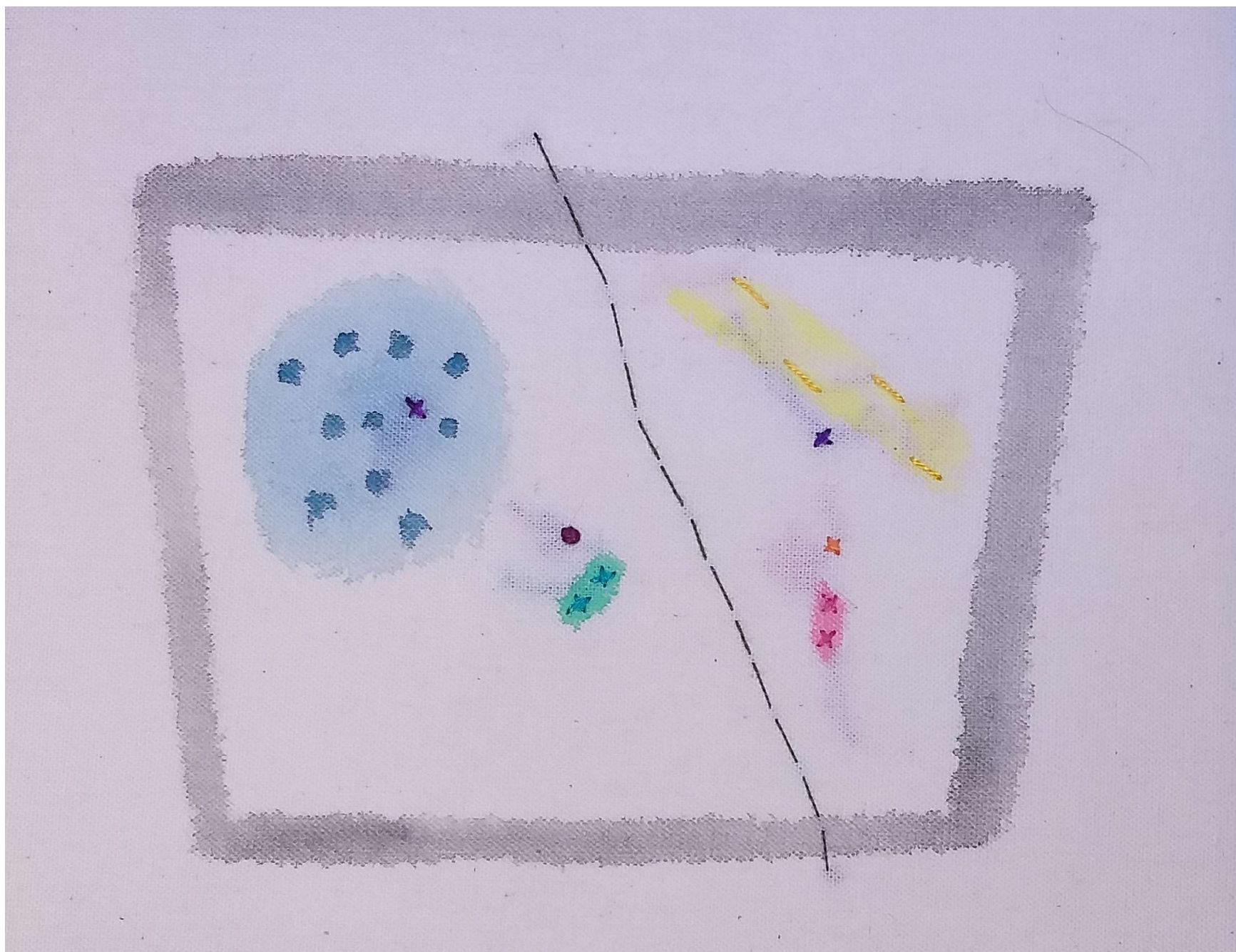


Sexta-feira, 17h44

Fonte. Água caindo no chão. Homem tomando banho na fonte. Homem dormindo no banco. Mulher falando ao telefone. Pássaro voando, asas batendo. Eu tossindo. Pai e criança conversando e passeando. Bateria Furiosa ensaiando. Casal sentado e se abraçando. Carros.

Cartografia de sexta-feira 17h44

Figura 66. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

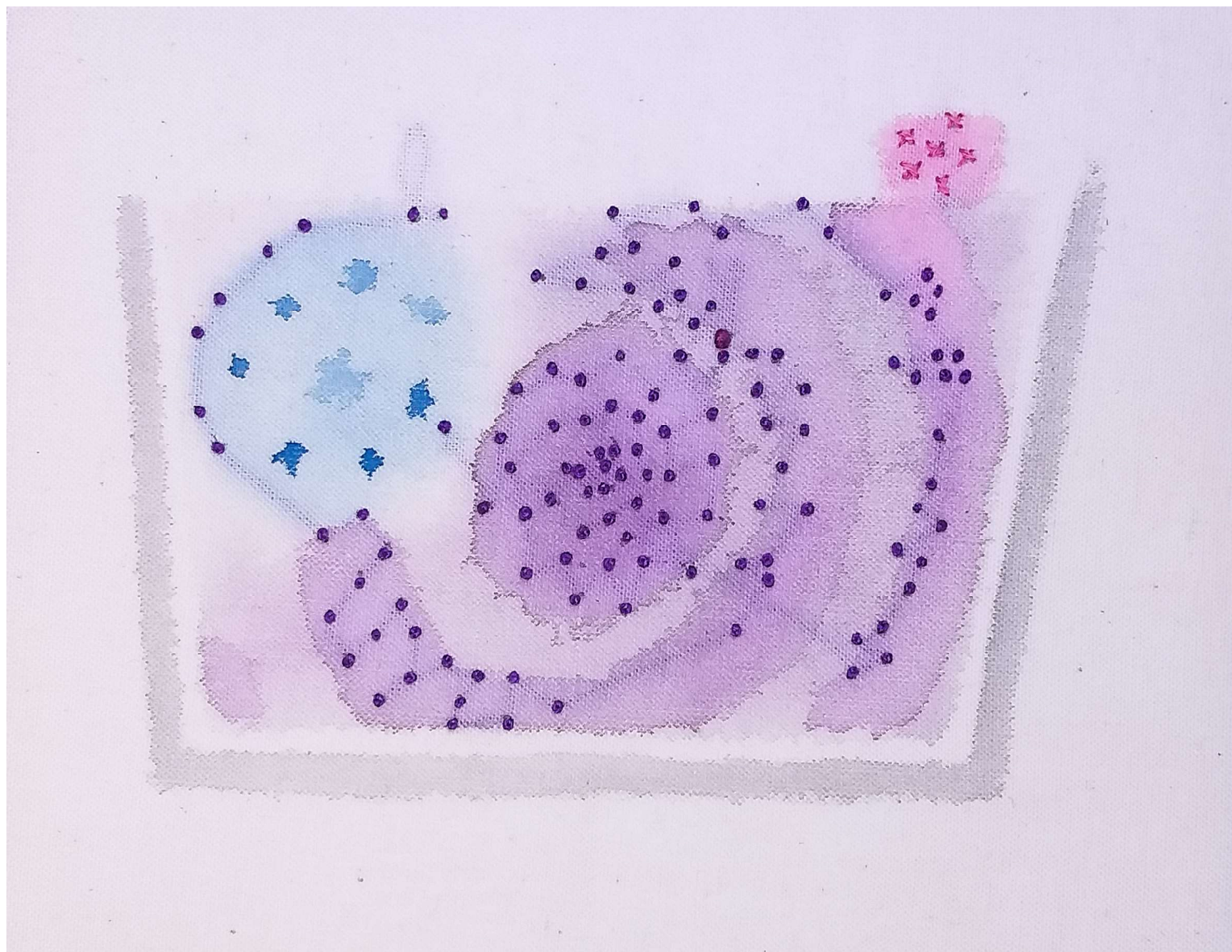


Sexta-feira, 20h42

A Praça pulsa. Fonte. Água caindo no chão. Muitas pessoas conversando. Música. Pessoas falando no microfone. Skate. Pessoas em todos os lugares. Pessoas andando de skate. Todos os bancos ocupados. Bebidas. Cheiro de cigarro. Batalha do Vale. Ki-Dogão do Alex. Música alta.

Cartografia de sexta-feira 20h42

Figura 67. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

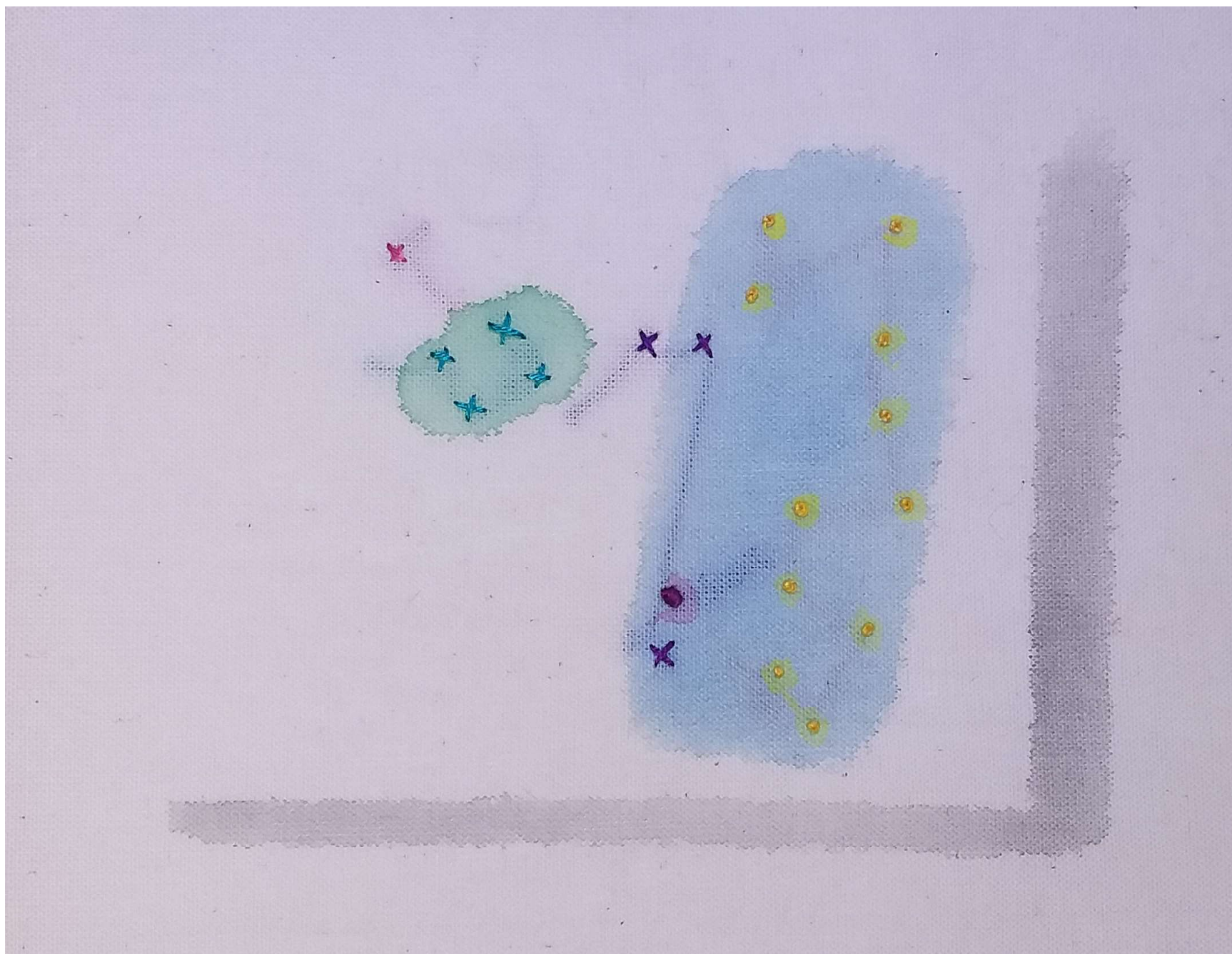


Sábado, 18h40

Muito lixo no chão. Pessoas conversando na arquibancada. Homem sentado no banco. Outro homem sentado na grama. Outro homem deitado no banco. Córrego vivo. Água caindo no chão. Grilos. Cigarros. Caminhão. Carro com música alta.

Cartografia de sábado 18h40

Figura 68. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

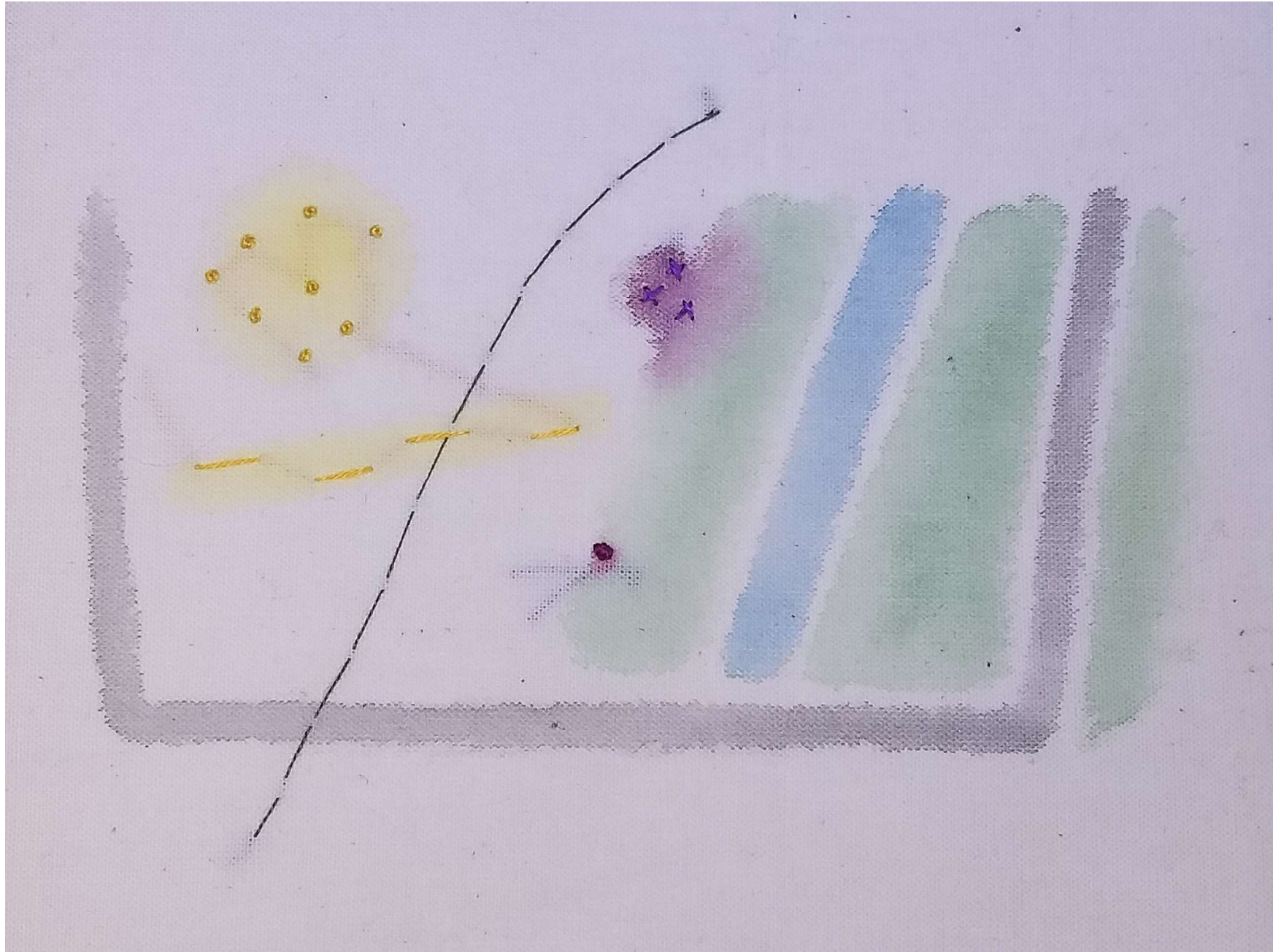


Domingo, 15h44

Vozes. Muito lixo ainda na praça. Muitos pássaros voando e cantando. Moto. Vento batendo nas árvores. Homens batendo lata no chão. Bateria Furiosa ensaiando. Pássaros. Pessoa cortando caminho pela praça.

Cartografia de domingo 15h44

Figura 69. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.



Domingo, 20h41

Lixo. Fonte. Água caindo no chão. Meninos conversando e andando pela Praça de skate. Homem passeando com cachorro. Jovens conversando. Grilos. Cigarras. Música alta do bar no Parque do Povo. Homem da Prefeitura andando pela praça. Pessoa correndo.

Cartografia de domingo 20h41

Figura 70. Cartografia em aquarela e bordado de autoria própria.

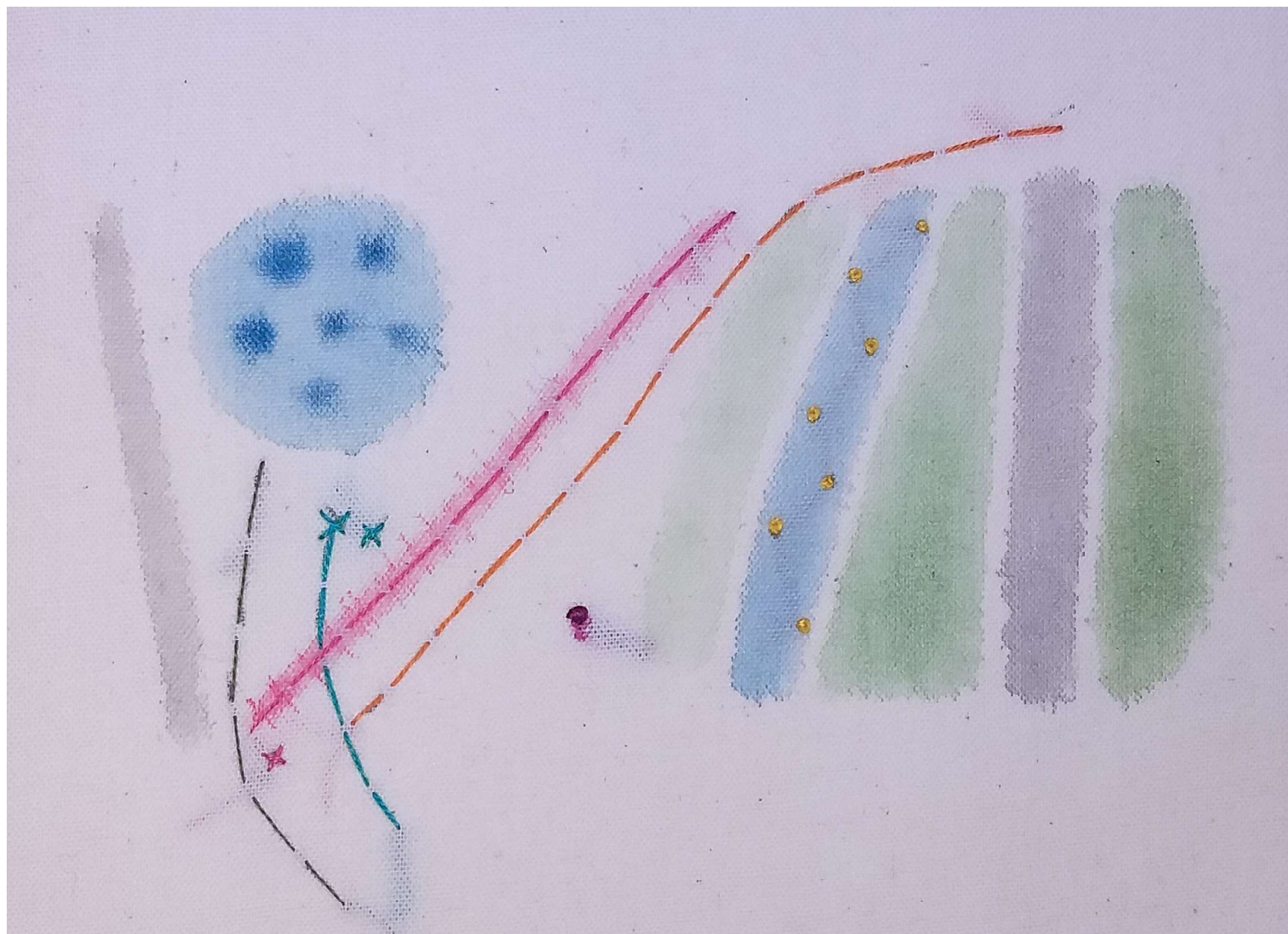




Figura 71.



Figura 72.



Figura 73.



Figura 74.



Figura 75.



Figura 76.



Figura 77.



Figura 81.



Figura 82.





Figura 78.



Figura 79.



Figura 80.



Figura 83.



Figura 84.



Figura 85.



Figura 86.



Figura 87.



Figura 88.



Figura 92.





Figura 89.



Figura 90.



Figura 91.



Figura 93.



Figura 94.

ESPAÇO EM POTENCIAL

Uma das coisas mais interessantes neste TFG foi com certeza a sua abordagem sonora. Escutar o que estava presente, mas de certa forma parecia que nunca tinha estado, trouxeram sensações de descobertas que se tornaram intenções para as ativações. Tanto pelo que elas são, quanto pelo que elas podem proporcionar como consequência para cada um enquanto indivíduo.

Outro ponto que se buscava e, creio ter ficado bem explicitado anteriormente é a elaboração de um espaço de liberdade. Ainda que em todos os espaços por mais rígido que ele possa ser hajam rastros de singularidades e multiplicidades espaciais, pode-se acreditar que muito da apropriação pelas pessoas se dá proporcionalmente à liberdade que elas possuem enquanto modeladoras deste espaço. Tanto na questão de sua configuração segundo as intenções delas, quanto de sua maneira de se relacionar com ele.

É o poder de mudar. É a pessoa saber que ela pode mudar.

Durante as idas incisivas à Praça durante uma semana para a confecção das cartografias, foi constatado o quanto os sons passam despercebido em muitos momentos da vida. Eles são imersivos. Muitas vezes o que era para ter sido alguns minutos de experimentação, se tornavam o dobro por este motivo, e nem era percebido. Este processo gera um pertencimento ao momento presente. Ao mesmo tempo em que se tem o tempo passando super rápido, tem-se a vivência e a experimentação corpórea integral dele.

Por mais que o som fosse sim o foco de elaboração deste trabalho, as pessoas eram essenciais nele também, pois a sua experimentação enquanto indivíduo perpassa por elas. O som faz parte da composição de um espaço, assim como as pessoas também - a partir do momento em que tem elas como forma de apreensão das suas solicitações.

A experimentação pretendida seria desenvolvida através de dois eixos relacionados com as apreensões realizadas: ativação sonora (e sensorial) e re-singularização.

Por meio das cartografias sonoras, algumas apreensões foram pensadas enquanto pontos de

potencialidades. O primeiro foi o córrego, que era um ponto muito presente em quase todas as cartografias mas que era invisibilizado pela configuração do espaço. Todos davam as costas para ele, que além disso, era também cercado por uma grade de uns dois metros de altura. Um outro ponto que pode ser relacionado a este pela presença da água é a fonte/chafariz presente na Praça. Ela possui diversas apropriações no espaço e traz em um local específico a sua presença. Outro é a existência constante de pássaros das mais variadas espécies que, devido a escassez de vegetação possuem espaços limitados para estar. Ou seja, somente em lugares específicos era possível percebê-los. E por isso, nas cartografias eles foram feitos em bordado, por serem apreendidos não só enquanto sons, mas territorialidades.

Muitas das territorialidades do espaço concernem aos sons. Como os eventos da Batalha do Vale, o trailer Ki-Dogão do Alex, entre outras não tão frequentes, mas que dizem respeito às pessoas, como as que cortam caminho pela Praça, ou vão passar um tempo, ou andar de skate, ou conversar.

A partir de todos estes pontos, foram propostos algumas possibilidades de intervenções na Praça que ativassem alguns aspectos abordados, como foi visto e será mostrado posteriormente.

Umas das propostas é a reconfiguração da relação dos bancos e da arquibancada com as suas respectivas áreas.

Para questão acústica, a presença do palco em um nível mais abaixo que a arquibancada é mais vantajoso. A configuração proposta para a arquibancada se adapta à topografia da praça e mantém uma relação direta com a fonte. Os diferentes tamanhos dos patamares em concreto proporcionam uma apropriação pelas pessoas conforme queiram, seja para deitar, sentar, se reunir com mais de uma pessoa, mandar manobras de skate. Sem funções pré-definidas. Além de, por meio recortes possíveis, tem-se, ainda nestes espaços mais áridos uma relação de diferentes texturas através de pisos de concreto e grama ou somente grama.



Espaço condizente ao palco e à arquibancada
Figura 95 Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

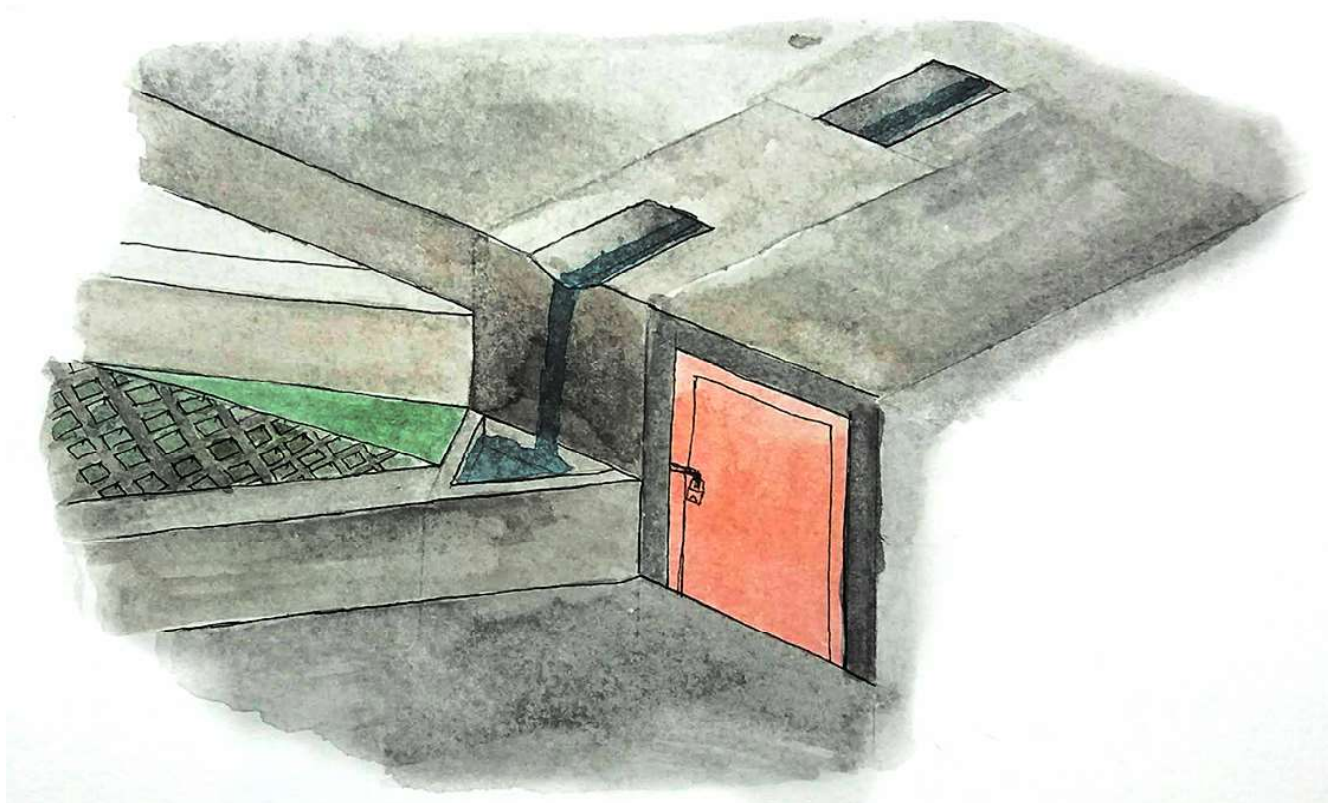
O mesmo se dá para o espaço antes somente para a presença da fonte. A Praça possui uma maravilhosa vista do pôr-do-sol devido à sua declividade favorável, e infelizmente, todos os bancos que tinham esta vista direta possuíam uma vegetação no seu campo de visão. Esta reconfiguração similar ao da arquibancada gera estes espaços de apropriação e de contemplação.



Espaço fonte

Figuras 96. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

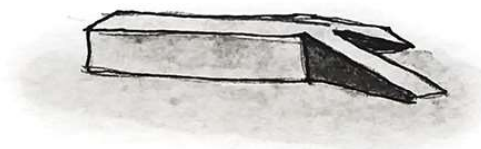
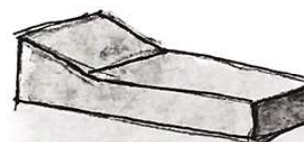
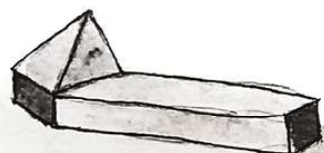
Uma forma de aproximação da água com as pessoas foi proposta com a inserção de canaletas que percorrem espaços da Praça - conforme a declividade - quando a fonte estiver ligada, pretende-se ter um som mais presente e uma interligação ao córrego como forma de seu (re)conhecimento. Assim, a presença de rasgos maiores geram pequenos reservatórios para quando a fonte estiver desligada possam ser apropriados de diversas outras maneiras.



Caminho das águas

Figuras 97. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

Por meio do mobiliário, buscou-se volumetrias diferentes para que gerassem apropriações que fossem além do banco comumente utilizado.



Exemplos de mobiliários para os pergolados

Figuras 98, 99, 100, 101, 102. Ilustrações em aquarela e nanquim de autoria própria.

Buscou-se também a ideia de promover a interação com diferentes texturas por meio de recortes no piso que não interferissem na acessibilidade do local, mas que trouxesse essa experimentação, por meio de delimitações preenchidas com pedras e diferente vegetação rasteira com coloração mais avermelhada contrastando com o verde da grama. Andando por cima das pedras ou mexendo nelas traria um som característico.



Texturas de grama, concreto, pedras, vegetação rasteira avermelhada, respectivamente
Figuras 103, 104, 105, 106. Ilustrações em aquarela de autoria própria.

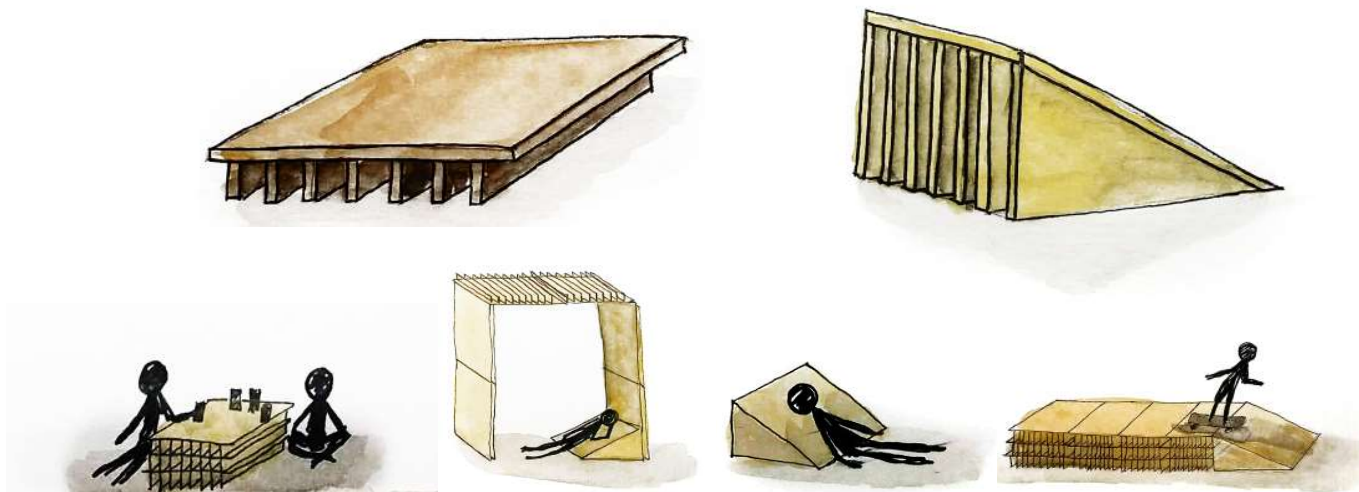
Um ponto interessantes que a Praça já contemplava mas que foi intensificado segundo rastros do espaço (caminhos do desejo) foram os caminhos não muito evidentes. Muitas vezes não é possível ter a explícito onde este caminho irá te levar devido às diferenças topográficas e ramificações possíveis de circulação. (Figura 116)

Uma maneira de proporcionar uma maior versatilidade aos pássaros e junto trazê-los para os olhos das pessoas foi mediante ao aumento de árvores com frutos, com cheiros característicos e cores exuberantes, sendo também uma forma de aumento da vegetação presente na Praça. Pela cartografia

(figura 115) é possível observar a presença de arbustos, ou árvores de pequeno porte e com cheiros característicos na porção oeste da Praça, devido ao campo de visão para o pôr-do-sol. Como por exemplo: jasmim, dama-da-noite, pitangueira, escova-de-garrafa, brinco-de-princesa, entre outros; enquanto próximo ao córrego e aos pergolados, árvores de porte grande, principalmente com flores ou frutos, como ipê, amoreira, caquizeiro, goiabeira, entre outras. Já na porção sudeste, plantas ornamentais. Além da vegetação avermelhada e rasteira em espaços intercalados com a grama, trazendo uma outra coloração ao espaço. Ao se apreender territorialidades do espaço, foi proposto a prática e construção através de módulos efêmeros que se configurassem ao que as pessoas pretendessem.

Dessa forma, foi projetado módulos que oferecessem uma liberdade e desenvolvessem um lado lúdico e criativo atrelado à questão sonora e acústica.

O material utilizado foi de compensado naval de 2 cm, tábuas e sarrafos de madeira para a estrutura, com dois módulos diferentes que possuem proporções similares para a elaboração de encaixes para as mais diversas composições.



Módulos e possibilidades de apropriações

Figuras 107, 108, 109, 110, 111, 112. Ilustrações em aquarela e nanquim de autoria própria.

Uma forma interessante de composição é a de placas acústicas para um melhor aproveitamento sonoro em eventos, apropriações ou realces somente. (Figura 113)



Módulos e o som

Figuras 113. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

Por último, na porção da Praça mais próxima à avenida Manoel Goulart, tem-se a presença de um monumento no qual guarda-se os materiais de limpeza da Praça semanalmente. Este objeto, entretanto impossibilita uma visão panorâmica da Praça neste espaço de passagem. Assim, um dos pontos para intervenção seria a possibilidade de continuidade visual proporcionado nesta região enquanto um local de passagem e de reconhecimento do córrego como pertencente da cidade.

Os módulos e as possibilidades de apropriações na Praça

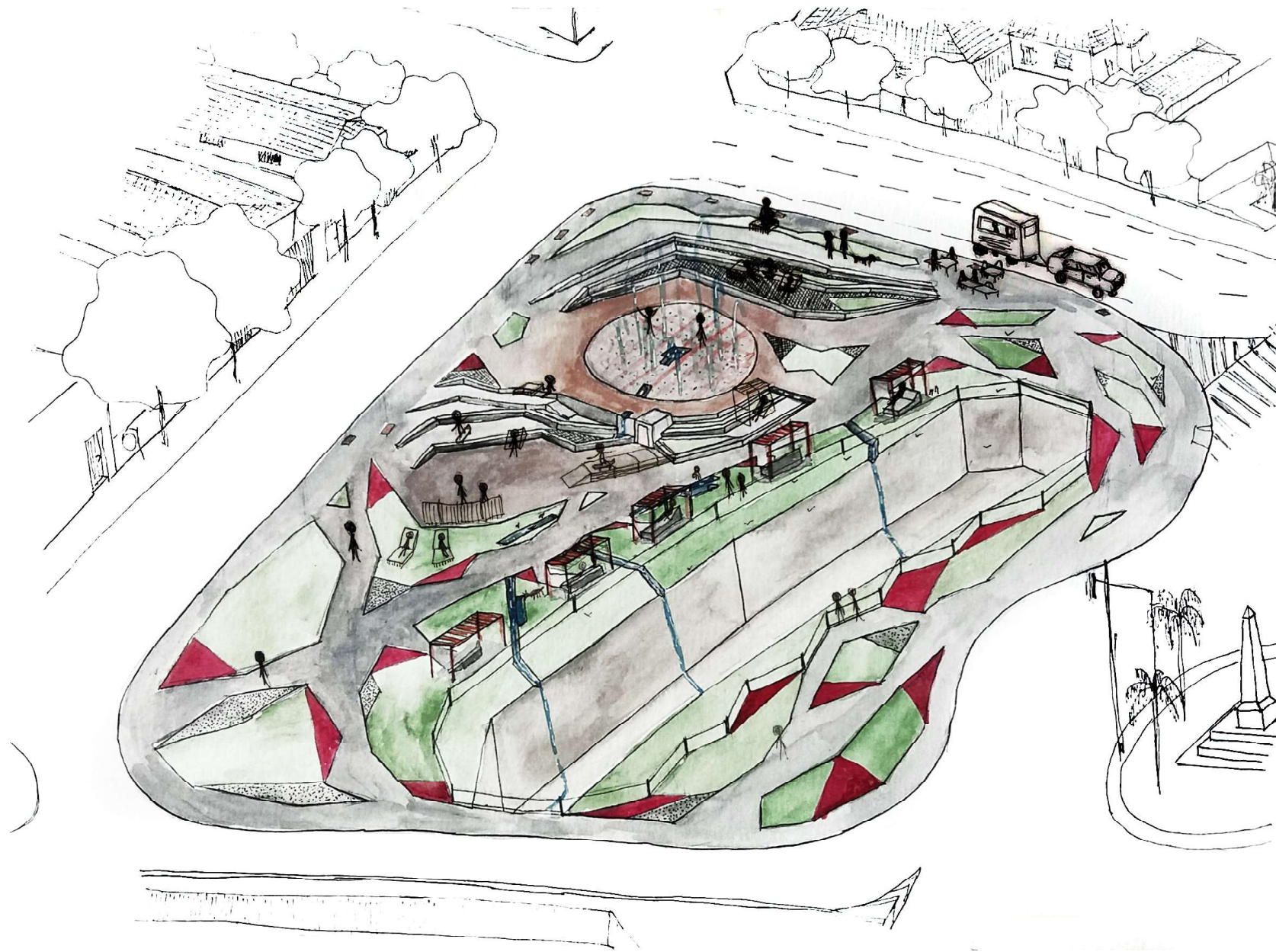
Figuras 114. Ilustração em nanquim em papel vegetal de autoria própria.

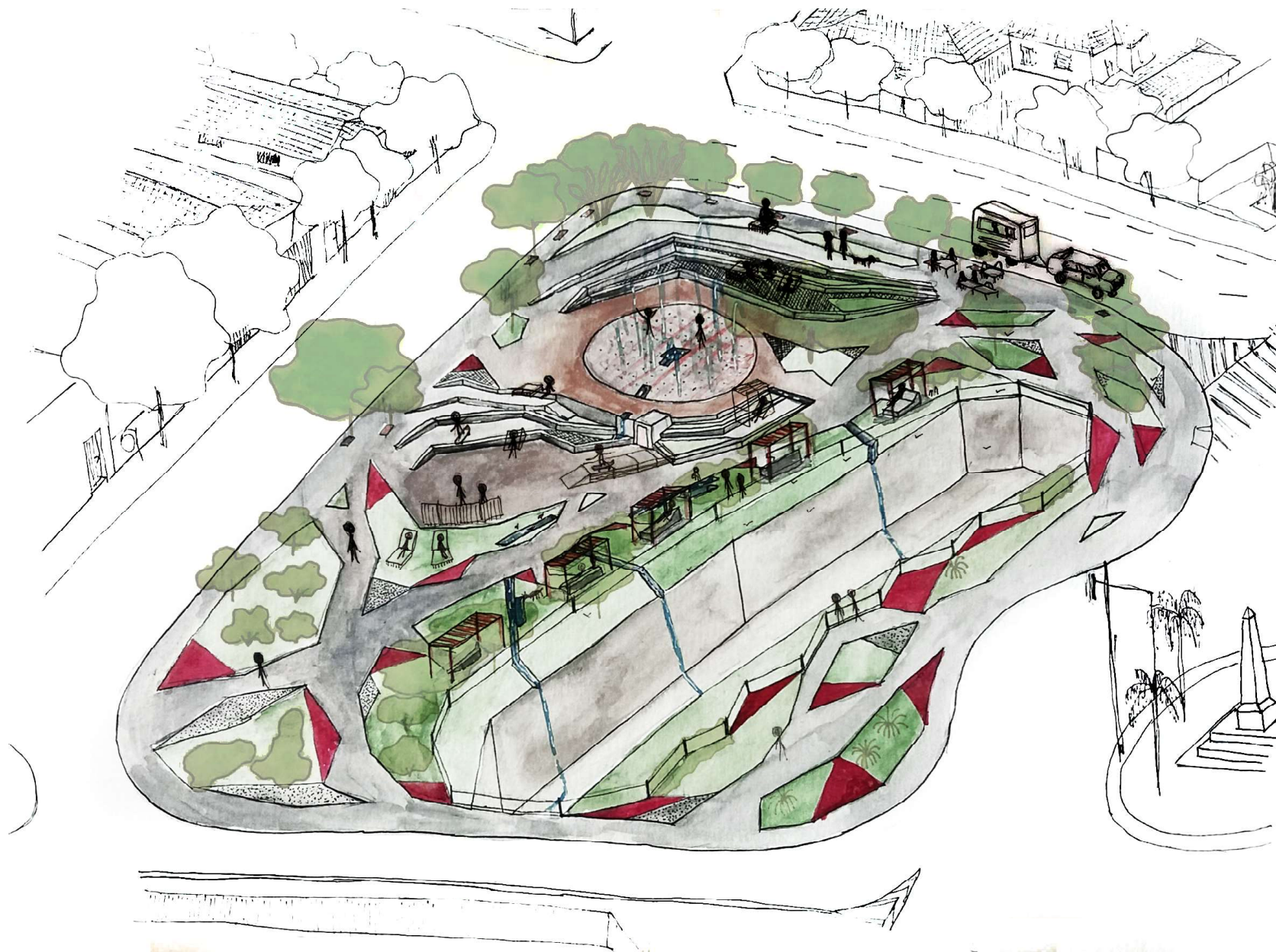
A vegetação na Praça

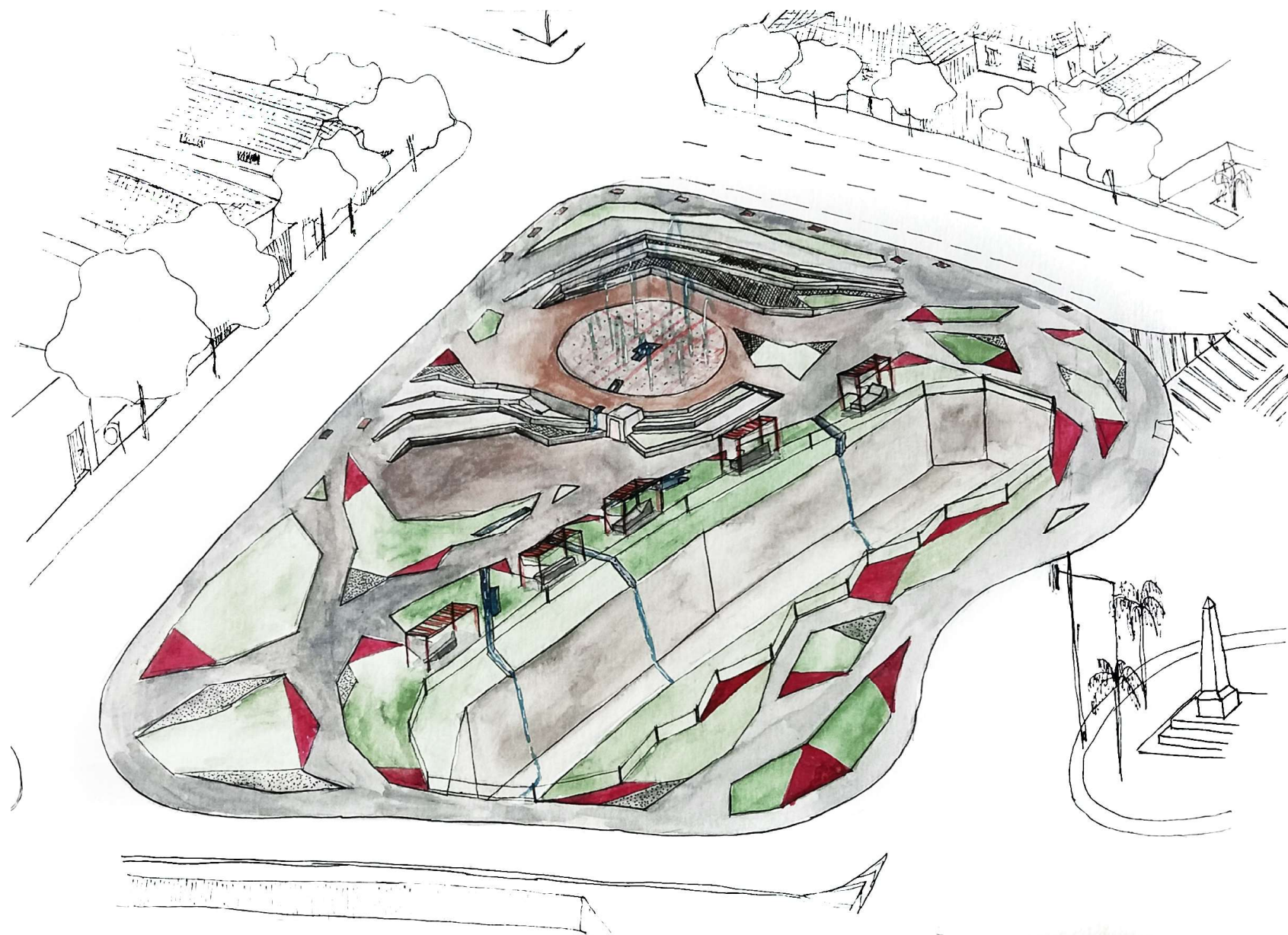
Figuras 115. Ilustração em marcador e nanquim em papel vegetal de autoria própria.

A Praça, as potencialidades, as configurações dos caminhos

Figuras 116. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.







Muitas destas intervenções em potencial trata os pontos igualmente, interpenetrando-os sem obstrução. Favorece o papel do indivíduo enquanto nômade, máquina desejante, criador e inserido em um processo de desterritorialização, de liberdade e intensidades. Ao mesmo tempo em que ele é protagonista (ativo), ele é coadjuvante (passivo). É um espaço de intensidades. É experimentar estas intensidades.

Tudo isso, é um processo de re-singularização do espaço. É o ato de absorção da subjetividade e a sua expressão conforme a uma reapropriação.



Cartografia das potencialidades da Praça
Figuras 117. Ilustração em aquarela de autoria própria.

CONSIDERAÇÕES AO
FINAL DO TRABALHO

Não acredito que seja pertinente uma consideração final de todo o desenvolvimeto e tampouco algo que busque a sua síntese. Todo o processo gerou mudanças internas - e acredito que possa também ter gerado algumas externas - que modificaram tanto a forma de escutar os sons - principalmente os das paisagens urbanas - quanto a forma de reconhecimento do inconsciente e do desenvolvimento enquanto um rizoma. Qualquer passo que era dado, em qualquer direção, era um trajeto que não necessariamente estaria em regressão, mas sim em movimento. Pois a tomada da consciência deste passo só teria sido possível devido a todo o caminho percorrido.

Este Trabalho me afetou diretamente enquanto experienciadora e vivenciado dos espaços, e posso dizer que continuará a afetar devido às mudanças internas vivenciadas, já que em toda experimentação espacial, ele será construído mais e mais. É um algo constante.

Compreendo que o tempo se tornou uma limitante a partir do momento em que foram abordados conceitos tão complexos. embora tenha tentado trazê-los da maneira mais sincera e compreensível apreendida. Por isso, a profundidade trazida foi proporcional a esta restrição.

O entre foi este Trabalho mas pode ser muito mais. Ele é muito mais. Há uma imensidão disponível para ser explorada. Liberte-se. Experimente. Viva.



Imersão

Figuras 118. Ilustração em aquarela e nanquim de autoria própria.

ÍNDICE

IMAGENS

- Figura 1.** Panteão romano vista lateral. Fonte: The Encyclopaedia Britannica, 9th edition.
- Figura 2.** Panteão romano vista frontal. Fonte: The Encyclopaedia Britannica, 9th edition.
- Figura 3.** Panteão romano corte longitudinal. Fonte: The Encyclopaedia Britannica, 9th edition.
- Figura 4.** Panteão romano planta baixa Fonte: The Encyclopaedia Britannica, 9th edition.
- Figura 5.** Hitler em discurso contra os Otakus Fonte: Video 01.
- Figura 6.** Idem.
- Figura 7.** Idem.
- Figura 8.** Idem.
- Figura 9.** ‘A Traição das Imagens’ de René Magritte, 1929.
- Figura 10.** ‘Os olhos dominam o mundo ocidental’. Ilustração em aquarela. Autoria própria.
- Figura 11.** ‘Espaço e corpos afetantes’. Ilustração em aquarela. Autoria própria.
- Figura 12.** Fotografia do Termas de Vals de Peter Zumthor. Fonte: Fernando Guerra.
- Figura 13.** Idem.
- Figura 14.** Idem.
- Figura 15.** ‘Imersão sonora’. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.
- Figura 16.** ‘Espaço liso’. Ilustração em aquarela. Autoria própria.
- Figura 17.** ‘Desterritorialização’. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.
- Figura 18.** ‘Perder-se’. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.
- Figura 19.** ‘Cartografia psicogeográfica da cidade de Paris’ por Guy Debord, 1957.

Figura 20. ‘Nômade’. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 21. ‘Rizoma’. Ilustração em aquarela. Autoria própria.

Figura 22. ‘Escuta Nômade’. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 23. ‘Libertação do Corpo’. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 24. ‘Corpo sem Órgãos’. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 25. ‘Praticando’. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 26. Idem.

Figura 27. ‘Apreensão do espaço’. Fotografia das idas à Praça. Autoria própria.

Figura 28. Idem.

Figura 29. ‘Batalha do Vale’. Fotografia de uma sexta-feira a noite no evento. Autoria própria.

Figura 30. ‘Ki-Dogão do Alex’. Fotografia de uma noite com a presença do trailer na Praça. Fonte: <
<https://www.facebook.com/kidogao.doalex.1/>>

Figura 31. ‘Cartografia Psicogeográfica da Praça’. Cartografia em aquarela. Autoria própria.

Figura 32. ‘Configuração do espaço pelos bancos ao redor da fonte’. Fotografia de autoria própria.

Figura 33. Idem.

Figura 34. Idem.

Figura 35. ‘Fonte ligada’. Fotografia de um fim de tarde. Autoria própria.

Figura 36. ‘Palco e arquibancada’. Fotografia de autoria própria.

Figura 37. Idem.

Figura 38. ‘Relação entre palco e arquibancada com os espaços da fonte’. Fotografia de autoria própria.

Figura 39. Idem.

Figura 40. ‘Bancos presentes às margens do córrego embaixo dos pergolados’. Fotografia de autoria própria.

Figura 41. Idem.

Figura 42. ‘Por-do-sol’. Fotografia de autoria própria.

Figura 43. ‘A presença das palmeiras impossibilitando uma visão ampla’. Fotografia de autoria própria.

Figura 44. ‘Relação do o córrego do Veado entre grades com a Praça’. Fotografia de autoria própria.

Figura 45. Idem.

Figura 46. Idem.

Figura 47. Idem.

Figura 48. ‘Pássaros na árvore’. Fotografia de autoria própria.

Figura 49. ‘Pássaro no ponto de iluminação’. Fotografia de autoria própria.

Figura 50. ‘Beija-flor’. Fotografia retirada de vídeo (presente no Drive) de autoria própria.

Figura 51. ‘Pertences pendurados na grade’. Fotografia de autoria própria.

Figura 52. ‘Pertences espalhados pelo espaço’. Fotografia de autoria própria.

Figura 53. ‘Um dos homens utilizando da fonte para banho’. Fotografia de autoria própria.

Figura 54. ‘Cartografia de segunda-feira às 9h40’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 55. ‘Cartografia de segunda-feira às 15h36’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 56. ‘Cartografia de segunda-feira às 18h35’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 57. ‘Cartografia de terça-feira às 10h49’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 58. ‘Cartografia de terça-feira às 13h40’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 59. ‘Cartografia de quarta-feira às 11h08’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 60. ‘Cartografia de quarta-feira às 16h18’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 61. ‘Cartografia de quarta-feira às 20h27’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 62. ‘Cartografia de quinta-feira às 12h33’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 63. ‘Cartografia de quinta-feira às 14h54’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 64. ‘Cartografia de quinta-feira às 21h07’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 65. ‘Cartografia de sexta-feira às 8h16’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 66. ‘Cartografia de sexta-feira às 17h44’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 67. ‘Cartografia de sexta-feira às 20h42’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 68. ‘Cartografia de sábado às 18h40’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 69. ‘Cartografia de domingo às 15h44’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 70. ‘Cartografia de domingo às 20h41’. Cartografia em aquarela e bordado. Autoria própria.

Figura 71. ‘Vista da Praça para a avenida Manoel Goulart’. Fotografia de autoria própria.

Figura 72. ‘Vista para a porção norte da Praça’. Fotografia de autoria própria.

Figura 73. ‘Vista da Praça com divisa com a rua da Alfândega’. Fotografia de autoria própria.

Figura 74. ‘Vista da avenida Manoel Goulart e de uma parte do monumento presente na Praça’. Fotografia de autoria própria.

Figura 75. ‘Vista para o córrego pela avenida Manoel Goulart’. Fotografia de autoria própria.

Figura 76. ‘Vista para a parte norte da Praça enquanto ocorria a Batalha do Vale e a fonte estava ligada’. Fotografia de autoria própria.

Figura 77. ‘Apropriações do espaço pelas pessoas’. Fotografia de autoria própria.

Figura 78. ‘Palco’. Fotografia de autoria própria.

Figura 79. ‘Acesso à Praça pela porção oeste’. Fotografia de autoria própria.

Figura 80. ‘Anoitecer na Praça’. Fotografia de autoria própria.

Figura 81. ‘Placa de identificação da Praça’. Fotografia de autoria própria.

Figura 82. ‘Córrego do Veado canalizado e aberto’. Fotografia de autoria própria.

Figura 83. ‘Uma das maiores árvores presentes na Praça’. Fotografia de autoria própria.

Figura 84. ‘Vista interna de um dos caminhos da Praça e a relação com a vegetação’. Fotografia de autoria própria.

Figura 85. ‘Começo do ano na Praça com algumas das árvores floridas’. Fotografia de autoria própria.

Figura 86. ‘Vista do cruzamento da rua Rui Barbosa com a rua Belo Horizonte para a Praça’. Fotografia de autoria própria.

Figura 87. ‘Vista de uma das porções mais altas da Praça’. Fotografia de autoria própria.

Figura 88. 'Apropriações do espaço pelos pessoas'. Fotografia de autoria própria.

Figura 89. 'Vista noturna da Praça pela calçada do Prudenshopping'. Fotografia de autoria própria.

Figura 90. 'Vista do córrego do Veado'. Fotografia de autoria própria.

Figura 91. 'Vista do anoitecer na Praça'. Fotografia de autoria própria.

Figura 92. 'Vista para a parte superior da Praça'. Fotografia de autoria própria.

Figura 93. 'Vista da Praça pela avenida Manoel Goulart'. Fotografia de autoria própria.

Figura 94. 'Fonte ligada à noite'. Fotografia de autoria própria.

Figura 95. 'Espaço condizente ao palco e à arquibancada'. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 96. 'Espaço fonte'. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 97. 'Caminho das águas'. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 98. 'Exemplo de mobiliário para os pergolados'. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 99. Idem.

Figura 100. Idem.

Figura 101. Idem.

Figura 102. Idem.

Figura 103. 'Texturas de grama'. Ilustração em aquarela. Autoria própria.

Figura 104. 'Textura de concreto'. Ilustração em aquarela. Autoria própria.

Figura 105. 'Textura de pedras'. Ilustração em aquarela. Autoria própria.

Figura 106. 'Textura de vegetação rasteira avermelhada'. Ilustração em aquarela. Autoria própria.

Figura 107. 'Módulo'. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 108. Idem.

Figura 109. 'Possibilidades de apropriação'. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 110. Idem.

Figura 111. Idem.

Figura 112. Idem.

Figura 113. 'Módulos e o som'. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 114. 'Os módulos e as possibilidades de apropriações na Praça'. Ilustração em nanquim. em papel vegetal Autoria própria.

Figura 115. 'A vegetação na Praça'. Ilustração em marcador e nanquim. em papel vegetal Autoria própria.

Figura 116. 'A Praça, as potencialidades, as configurações dos caminhos'. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 117. 'Cartografia das potencialidades da Praça'. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

Figura 118. 'Imersão'. Ilustração em aquarela e nanquim. Autoria própria.

TABELA

Tabela 01. 'Horários em que foram realizadas as experimentações e as cartografias na Praça'. Autoria própria.

VÍDEOS

Video 01. 'Hitler em discurso contra os Otakus'. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=o5OkFBwCsCc>> e acessado em 12/06/2019.

Video 02. 'Peter Zumthor: Therme Vals / Interview'. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JzmVfSvKdRk>> e acessado em 12/06/2019.

Video 03. '4'33" John Cage (Orchestra with Soloist, K2Orch, Live)'. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Oh-o3udImy8>> e acessado em 12/06/2019.

Video 04. Beija-flor. Autoria própria. Disponível em <<https://drive.google.com/drive/folders/1rMAzGIBOhlgYqADwbQSoqHVMF3OA32xu?usp=sharing>>

'Períodos das cartografias'. Pasta do Drive disponível em <<https://drive.google.com/drive/folders/1rMAzGIBOhlgYqADwbQSoqHVMF3OA32xu?usp=sharing>>

ÁUDIOS

'Períodos das cartografias.' Pasta do Drive disponível em <<https://drive.google.com/drive/folders/1EK83k58Cri591mH2pcL5pydVFOyyj2Jr?usp=sharing>>

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICA

ARAÚJO, Camila; PAULA, Silas de. **Cultura visual e imagens do cotidiano**. Revista Passagens. Universidade Federal do Ceará. Volume 1. P. 1-9. Dez 2010.

CAGE, John. **Silence**. Middletown, Wesleyan University Press, 1976.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**: Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo, Studio Nobel, 1993.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: Capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. São Paulo: Editora34, 1995.

_____. **Mil platôs**: Capitalismo e esquizofrenia, vol. 2. São Paulo: Editora34, 1995.

_____. **Mil platôs**: Capitalismo e esquizofrenia, vol. 3. São Paulo: Editora34, 1996.

_____. **Mil platôs**: Capitalismo e esquizofrenia, vol. 4. São Paulo: Editora34, 1997.

_____. **Mil platôs**: Capitalismo e esquizofrenia, vol. 5. São Paulo: Editora34, 1997.

EMERY, Osvaldo; RHEINGANTZ, Paulo Afonso. **Para evitar a construção de uma paisagem sonora autista, é preciso saber ouvir a arquitetura**. Arquitextos, São Paulo, ano 02, n. 015.08, Vitruvius, ago. 2001 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.015/861>>

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Terrain Vague**. Traduzido por FRACALLOSSI, Igor. 01 Mar 2012. ArchDaily Brasil. Acessado 15 Jun 2018. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/35561/terrain-vague-ignasi-de-sola-morales>> ISSN 0719-8906

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. **Corpografias urbanas**. Arquitextos, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>>.

MAHFUZ, Edson. **Entre o espetáculo e o ofício**: A busca da forma arquitetônica na natureza,

na filosofia, na matemática e na sociologia é fútil. A essência de um projeto está na resolução de um programa em termos formais. 2009. Acesso em: 15 de jun de 2018. Disponível em: <<http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/178/entre-o-espetaculo-e-o-oficio-a-busca-da-122853-1.aspx>>

MONTANER, José Maria. **Do diagrama às experiências:** rumo a uma arquitetura de ação. GG Editora. São Paulo, 2017.

GALLO, Silvio. **Subjetividade, ideologia e educação.** Perspectiva UFSC. Florianópolis, v. 16, n. 29 (1998). Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/10581/10115>>

GUATTARI, Félix. **A Restauração da Paisagem Urbana.** Revista do IPHAN, n. 24, 1996, p. 293-300.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suelly. **Micropolítica:** Cartografias do desejo. 12 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele:** A arquitetura e os sentidos. 1 ed. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PEREIRA, Carlos. **O silêncio na obra de John Cage:** Uma poética musical em processo, 2014.

Rose, N. (2001). **Inventando nossos eus.** Em T. T. da Silva (Org.), Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito (pp. 137-204). Belo Horizonte: Autêntica.

RUSSCOL, H. **The liberation of the sound:** an introduction to electronic music. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1972.

RUSSOLO, Luigi. **The art of noises.** New York: Pendragon Press, 1986.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. **Por uma escuta nômade:** a música dos sons da rua. São Paulo: EDUC, 2002.

SCHAFER, Raymond Murray (1977). **A afinação do mundo.** São Paulo: Unesp, 2001.

_____. **O ouvido pensante.** São Paulo: Unesp, 1991.

TERRA, V. **O pavilhão Phillips:** uma poética do espaço. Item 3, fev., pp. 74-79, 1996.

THOM, Randy. **Sounding Off in A Visual Médium.** In: Forlenza, Jeff, Stone, Terri, (ed.). Sound for Picture. Emeryville, EUA: MixBooks, 1993.

WEAVER, John Michael. **The Art of Soundtrack Design.** In: Forlenza, Jeff, Stone, Terri, (ed.). Sound for Picture. Emeryville, EUA: MixBooks, 1993.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze.** Traduzido por TELLES, André. Rio de

Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-vocabulario-francois-zourabichvili.pdf>>

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**. Barcelona: GG, 2006.

INTERNET

Página da Batalha do Vale. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Batalhadoovale/>>

Cronologia do Pensamento Urbano. Disponível em: <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/busca_resultado.php>

Razão Inadequada. Disponível em: <<https://razaoinadequada.com/>>