

percepção

tempo

memória

afeto

espaço

TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO
CAROLINA VILELA MARTINS DA SILVA
PROFESSOR ORIENTADOR SIDNEY TAMAI

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
UNESP BAURU
JUNHO DE 2019

"Eu fui repelida ao vazio
Tudo aqui em eterno arrepio
Acordei fora da terra
Eu vou orbitar, sem lugar, vou girar, vou

Não resta um único fio
É tração
Não sou nome, só direção
Meu lugar são dois mundos em colisão

Atravessei, vou queimar no céu
Desmanchar, dissipar o pó
E verei o que vai sobrar
E aterrizar no meu corpo

Uma charada
Apodrecendo
Na velha forma já engessada
Toda em negrito
Em caixa alta
E sublinhada com marca texto
Amplificada
Examinada
Esmiuçada
Desentendida

Engole a seco
Come os pudores
Descasca a pele
Em várias dores
Apaga as velas
Esquenta o peito
Caiu os dentes
Ensejo feito

Fica com medo de dar com a cara
No lado escuro tá o futuro"

AGRADECIMENTOS

A todos que em suas jornadas cotidianas passaram por mim
ou comigo. O crédito é todo de vocês.

SUMÁRIO

RESUMO	6
APRESENTAÇÃO/INTRODUÇÃO	8
PARTE I.....	9
PERCEPÇÃO, SENTIDOS E AMBIÊNCIAS.....	9
PARTE II.....	27
TEMPO E AFETO	27
PARTE III.....	33
DERIVAS ANTI MODERNAS.....	33
PARTE IV.....	47
NOVAS DERIVAS.....	47
CONCLUSÃO	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57

RESUMO

Este Trabalho Final de Arquitetura e Urbanismo consiste em uma compilação de ideias e estudos sobre como o Espaço e o Tempo se relacionam com o afeto através de movimentos de contração e dilatação. Para isso, entraremos no campo da percepção humana com os cinco sentidos, exemplificando como a percepção pode ser diferente de pessoa para pessoa, o que cria a possibilidade do jogo das ambiências: pessoais, íntimas e únicas. Então nos desdobraremos sobre o tempo, espaço e afeto de Bergson, Espinosa e Deleuze. Como exemplo da "intrinsicabilidade" da relação entre tempo, afeto e espaço, citaremos, o que considero, o histórico dos mapas afetivos: as errâncias dos situacionistas criticando a modernidade até os que exploram a deriva como método até hoje.

Com as transições do período das cidades tradicionais para as cidades modernas, acompanhadas por suas inovações científicas da Segunda Revolução Industrial do fim do século XIX, o tempo das cidades mudou de acordo com o tempo das máquinas, assim como o tempo do homem. O espaço/tempo para reflexão se tornou cada vez mais curto e indiferente devido ao giro do capital. Se o capital gira, o homem também tem que girar, no mesmo ritmo.

Se o homem muda, muda também sua forma de comunicar. Como cita Tamai (2015), lembrando da fala de uma professora em seu período de graduação, "Alterando a forma de comunicação, alteramos o sistema de representação, que por sua vez altera o conteúdo comunicado.". São nessas alterações que o trabalho pretende refletir e incentivar formas de representação e pensamento através da apresentação de formas do pensar espaço, tempo, e o tão esquecido quando se projeta, afeto. Questionando como são pouco pensados quando, na verdade, moldam todo o espaço, e, portanto, deveriam ser explorados por todas as vias.

Palavras-chave: percepção, sentidos, ambiências, tempo, afeto, espaço, errâncias, derivas, mapas.

APRESENTAÇÃO/INTRODUÇÃO

A ideia da pesquisa surgiu de uma experiência extremamente pessoal, não proporcionada academicamente, e por acaso. Durante um circuito de filmes do SESC, a cineasta, e também formada em psicologia, Eliane Caffé, após a apresentação de seu longa "Era o Hotel Cambridge" (2016), propôs que fizéssemos uma experiência semelhante ao que o filme mostra. Explorar as ocupações de prédios abandonados e documentar a vida por lá. Tal ideia não foi possível, pois foi descoberto que são poucas as ocupações de Bauru (não era sabido o motivo). Eliane, então, nos propôs outra experiência: a deriva. Termo até então estranho a quase todos que frequentavam a palestra. A proposta era: nos encontrarmos numa praça (no caso a Rui Barbosa, no Centro de Bauru) e por lá derivarmos, passar um dia nos entregando a tudo que aquele espaço tinha a nos oferecer, e depois representá-lo da maneira que quiséssemos. Eliane lançou a ideia dos Mapas Afetivos, coisa que já tinha feito e documentado inúmeras vezes.

Apreensivos, inicialmente, sem entender direito a proposta, fomos mesmo assim. Aquela tarde, pessoalmente, talvez tenha sido a experiência mais enriquecedora e interessante da minha vida acadêmica (ou não acadêmica, ou trans acadêmica). A experiência fez um "clique" em minha cabeça: o afeto distorce o tempo e o espaço... o afeto distorce o tempo e o espaço... o afeto distorce..., mas como? Por quê? Como, até

agora, pensei (pensamos) em projetos para as matérias da graduação sem levar em conta essas variantes? Pediam que levantássemos apenas "estudo da área: comercial, residencial, misto, lazer". Agora essa moça pedia que levantássemos o afeto...

É necessário observar. É necessário experimentar. É necessário participar e documentar de todos os jeitos possíveis para que nasçam espaços de convivência realmente "conviventes". O olhar indiferente, apenas o "estudo da área: comercial, residencial, misto, lazer", parece contraproduzir espaços, parece produzir espaços "não conviventes".

PARTE I

PERCEPÇÃO, SENTIDOS E AMBIÊNCIAS

Segundo Yi-Fu Tuan em "*Topofilia*" (2012), "percepção" pode ser definida como resposta dos cinco sentidos aos estímulos do ambiente, sendo ela proposital ou não. A primeira geralmente é lembrada/registrada enquanto a outra bloqueada/ esquecida, servindo-nos como ferramenta de sobrevivência humana. Fala também que, como seres humanos, temos percepções parecidas por pertencermos à mesma espécie. Nossos órgãos evoluíram de maneira diferente de outros animais, como exemplo, enquanto um humano teria uma

experiência muito mais visual e tátil, um cachorro teria uma mais olfativa e cheia de odores, quando colocados na mesma situação.

Porém nem todos nós temos todos os sentidos, e mesmo quando temos, nossas sensações podem variar completamente. Alguns sentem cheiro de espirro, outros de barata; ou, seguindo a moda dos virais da internet: para uns o vestido é azul e preto, para outros branco e dourado; tênis cinza e azul ou rosa e branco? Tuan (2012) diz:

“A superfície da terra é extremamente variada. Mesmo um conhecimento casual como sua geografia física e a abundância de formas de vida, muito nos dizem. Mas são mais variadas as maneiras como as pessoas percebem e avaliam essa superfície. Duas pessoas não veem a mesma realidade. Nem dois grupos sociais fazem exatamente a mesma avaliação do meio ambiente.” (TUAN, 2012)



Fig1: Vestido de percepções diferentes através das telas.

22 de fevereiro de 2016

Disponível em: <https://exame.abril.com.br/ciencia/entenda-a-polemica-do-vestido-que-enlouqueceu-a-internet/>



Fig. 2: Tênis cinza e azul ou branco e rosa?

11 de novembro de 2018

Disponível em: <https://ultimosegundo.ig.com.br/mundo/mundo-insolito/2017-10-11/tenis-ilusao-de-otica.html>

Falaremos agora, brevemente, sobre os sentidos, sendo eles a chave para a percepção usando como base o trabalho de Yi-Fu Tuan em "*Topofilia*" (2012). O autor começa pela visão, explicando a evolução da

face dos primatas em um meio ambiente arbóreo, onde a visão mais aguçada era mais importante que o olfato, causando, ao longo do tempo, que os olhos aumentassem e o nariz encolhesse, para que a visão fosse desimpedida. Os olhos frontais (ao contrário de um coelho ou um cavalo, por exemplo) e a visão binocular, apesar de limitar o campo visual e não podermos ver o que está atrás de nossa cabeça, auxilia nossa capacidade de distinção de perspectiva e corpos tridimensionais. Entretanto, é necessário tempo e experiência para desenvolver estas habilidades: Tuan cita que pessoas cegas de nascença, quando recuperam a vista através de operações, têm dificuldade de entender objetos tridimensionalmente.

Nossa herança de nossa evolução em ambiente arbóreo também se estende ao tato. Além dos padrões captados pela visão, os primatas também desenvolveram mãos hábeis e sensíveis para poder perceber seu alimento por forma e textura, manuseando e examinando objetos, aperfeiçoando a noção de tridimensionalidade. É possível notar como o tato nos é fundamental quando pensamos que uma pessoa sem visão ainda pode ser autossuficiente, enquanto uma sem tato dificilmente sobreviveria.

"Estamos sempre "em contato". Por exemplo, neste momento podemos estar sentindo a pressão da cadeira contra nossas costas e a pressão do lápis em nossa mão. O tato é a experiência direta da resistência, a experiência direta do mundo como um sistema de resistências e de pressões que nos persuadem

da existência de uma realidade independente de nossa imaginação. Ver não é ainda acreditar: por isso Cristo se ofereceu para ser tocado pelo apóstolo incrédulo. A importância do tato para o conhecimento é sugerida pela expressão idiomática inglesa to keep in touch ou to be out of touch, usada não somente em relação às pessoas, mas também aos campos da aprendizagem." (TUAN, 2012)

Diferentemente dos animais carnívoros, que precisam rastrear suas presas para sobreviver e, por isso, ao longo da evolução, desenvolveram suas habilidades auditivas e olfativas, os primatas têm uma amplitude auditiva muito menor. O humano responde aproximadamente a sons de 16 a 20.000 ciclos por segundo, enquanto outros mamíferos, como um gato ou um morcego, respondem entre 50.000 a 120.000 ciclos por segundo. Contudo, o ouvido humano parece ter se adaptado pela sobrevivência da espécie por ser mais sensível ao choro de uma criança ou mulher. Essa sensibilidade se estende a ligações emocionais e com a memória.

“Os olhos obtêm informações muito mais precisas e detalhadas, sobre o meio ambiente, do que os ouvidos, mas geralmente somos mais sensibilizados pelo que ouvimos do que pelo vemos. O som da chuva batendo contra as folhas, o estrondo do trovão, o assobio do vento no capim e o choro angustiada, nos excitam com intensidade raramente alcançada pela imagem visual. Para muitas pessoas, a música é uma experiência emocional mais forte do que olhar quadros ou cenários. Por que isso? Em parte,

talvez, porque não podemos fechar nossos ouvidos como podemos fechar os olhos. Sentimo-nos mais vulneráveis aos sons." (TUAN, 2012)

Talvez ao contrário do que pensamos, os danos psicológicos de uma pessoa que perde a audição subitamente são tão intensos dos que aqueles que perdem a visão.

"Com a surdez, a vida parece congelada e o tempo não progride. O próprio espaço se contrai, porque nossa experiência de espaço é aumentada grandemente pelo sentido auditivo, que fornece informações do mundo além do campo visual. No começo, um mundo que aparenta ter perdido seu dinamismo aparece menos exigente e nervoso; provoca sentimento de desligamento e paz, como acontece de modo agradável quando os sons da cidade são abafados por uma chuva leve ou um manto de neve. Mas logo o silêncio, a perda severa da informação, provoca ansiedade, dissociação e retraimento no surdo." TUAN (2012)

É indubitável que a quantidade de informações, quer desejadas ou não, que recebemos através da audição, é incalculável. A todo momento há um ruído em algum lugar. O silêncio absoluto deve ser desesperador.

Como dito anteriormente, o longo processo da evolução levou a grandes diferenças no desenvolvimento de habilidades entre espécies de acordo com suas necessidades de sobrevivência: carnívoros, para

rastrear suas presas, têm muito mais sensibilidade olfativa quando comparados a nós, primatas. Mas tal afirmação não significa que o olfato nos é inútil. Apesar do homem moderno associar a palavra "odor" quase sempre a mau cheiro, ele é fundamental em processos como alimentação e acasalamento. Além de que, com treino e atenção, nosso nariz pode farejar muitas informações e categorizá-las. Tuan ressalta, além, o poder do olfato em nosso imaginário:

"O odor tem o poder de evocar lembranças vívidas, carregadas emocionalmente, de eventos e cenas passadas. O cheiro de salva pode trazer à memória todo um complexo de sensações: a imagem de grandes planícies onduladas cobertas por grama e pontilhadas por moitas de salva, a luminosidade do sol, o calor, a irregularidade da estrada. De onde vem esse poder? Diversos fatores intervêm. Para uns, o poder de um odor em transportar-nos ao passado pode estar relacionado ao fato de que o córtex, com sua grande reserva de lembranças, evoluiu daquela parte do encéfalo, originalmente relacionada com o olfato. Para outros, os nossos narizes, na infância, não somente eram mais sensíveis, mas estavam mais próximos dos odores emanados da terra dos canteiros, das flores, do capim e dos solos úmidos. Na vida adulta, um encontro casual com a fragrância de um monte de feno pode sacudir nossa memória para um passado nostálgico. Um outro ponto é que a visão é seletiva e reflete experiência. Quando retornamos à cena de nossa infância, não somente a paisagem mudou, mas também a maneira como nós a vemos. Não podemos recapitular completamente o sentimento essencial de um mundo visual do nosso passado sem o auxílio de uma experiência sensorial que não mudou;" TUAN (2012)

O homem moderno utiliza quase nada de seu potencial sensorial ao limitar sua percepção ao que os olhos lhe oferecem. Para fins de comparação, tomaremos como exemplo os esquimós *Aivilik* da Ilha de Southampton: durante o inverno não há como distinguir céu de terra através da visão, o que fez com que o povoado desenvolvesse seus outros sentidos para poder sobreviver. Da visão abstraímos apenas algumas informações, perspectivas, assumimos que algumas coisas são agradáveis ou não, mas não as percebemos de fato. É curioso entender que o termo "estética", do seu sentido original de *aesthesis* é: a percepção pelos sentidos e não somente como julgamento de gosto ou filosofia da beleza.

"Podemos ver, através da janela de um ônibus com ar condicionado, que a favela é feia e indesejável, mas o quão ela é indesejável atinge-nos com pungente força somente quando abrimos a janela e recebemos uma lufada dos esgotos pestilentos. Uma pessoa que simplesmente "vê" é um espectador, um observador, alguém que não está envolvido com a cena.", TUAN (2012)



Fig. 3: A favela visível: o olhar fotográfico de Anthony Leeds

4 de fevereiro de 2019

Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/favela-visivel-anthony-leeds/>

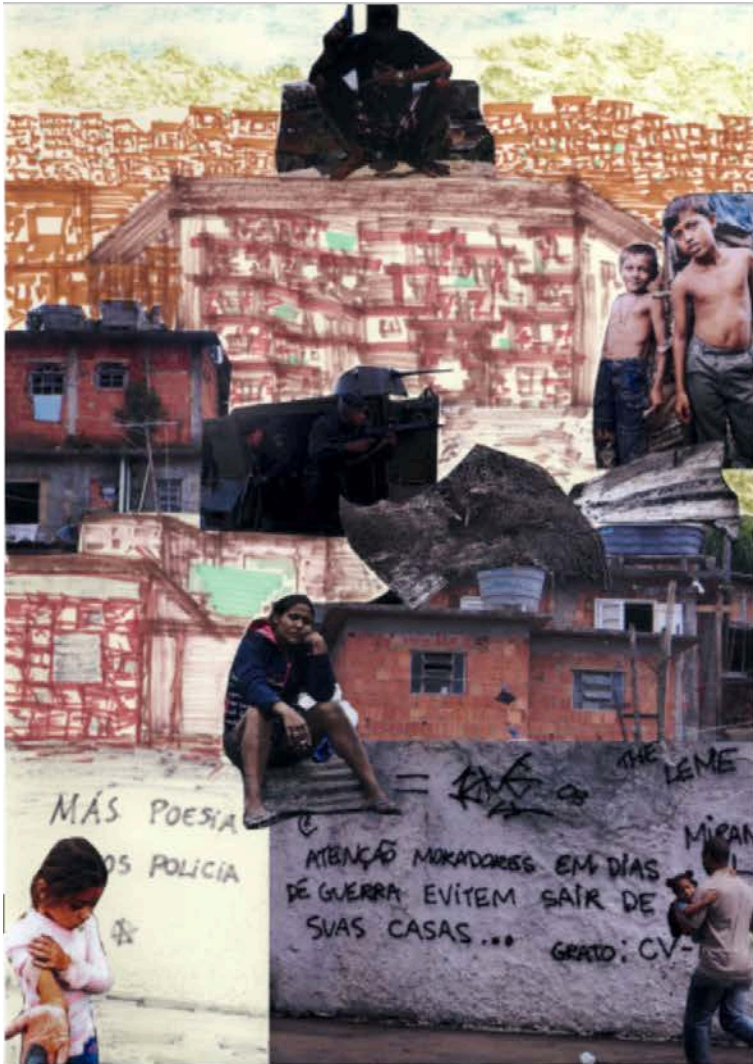


Fig. 4: Colagem - Realidade da favela

Autora: Juliana Conzatti

Fonte: Olhares da Favela; Pelotas, 2017.

"A percepção é uma atividade, um estender-se para o mundo. Os órgãos dos sentidos são pouco eficazes quando não são ativamente usados. Nosso sentido tátil é muito delicado, mas para diferenciar a textura ou dureza das superfícies não é suficiente colocar um dedo sobre elas; o dedo tem que se movimentar sobre elas. É possível ter olhos e não ver; ouvidos e não ouvir." (TUAN, 2012)

Nos surge, aliado aos sentidos básicos, o que chamaremos de "sentido" háptico. Por háptico podemos entender "o que não se opõe aos órgãos dos sentidos, mas que pressupõe que o olho possa ter uma função tátil e não ótica." (HÁPTICO, 2012). Uma imagem háptica é um tipo de imagem que induz mais a percepção tátil que a percepção visual, uma imagem que funciona pelo toque, afirmam os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, em que os olhos funcionam como órgão de toque, órgão de contato. Essa "nova função" dos olhos implica novas sensibilidades, novas relações com o mundo. Para Gumbrecht (2004), a visualidade háptica está ligada ao que chamou de "desejo de presença": vontade do homem contemporâneo de restabelecer um contato mais sensível e corporalizado com os objetos e com as imagens em si mesmas.

"Nessa perspectiva, a visualidade háptica seria responsável por restituir – numa cultura predominantemente hermenêutica e cartesiana como a nossa – formas de comunicação mais corpóreas e

imediatas (não-mediadas), experiências nas quais podemos experimentar não apenas o domínio da representação e do simbólico, mas a própria presença das coisas, a materialidade dos objetos e dos meios, o poder criativo da representação não-figurativa – das linhas e das forças (o invisível, o impalpável, o que está em devir) e não somente das formas (estáveis)." (FILHO, 2012)

Alois Riegl contrapõe a visualidade óptica à visualidade háptica de forma que a óptica é capaz de ver coisas a grandes distâncias, distinguir figuras num espaço profundo, dependendo de uma separação entre observador e objeto, distância e centro, enquanto a háptica não possui centralidade, ela está mais inclinada a se mover do que focar, a não distinguir tanto formas mais sim texturas. Segundo Filho (2012), para teóricos como Steve Shaviro e Laura Marks estamos em um momento (que não é único, se levarmos em conta toda a história da arte) em que a arte tem características hápticas: formas não-narrativas e sensoriais, imagens próximas e instáveis.

Plano-sequência (2005), do mineiro Rodrigo Minelli: em sua primeira parte mostra imagens difíceis, feitas no escuro, extremamente próximas dos personagens, coladas aos corpos, cenas íntimas, mas impossível de discerni-las onde só é possível perceber afeto e textura. As cenas também são cheias de ruídos eletrônicos e falsos diálogos, que atrapalham o entendimento total pois não condizem com a imagem. O autor abandona toda a clareza ótica para que a câmera quase que se

funda aos corpos: a experiência nos traz o contato com aquelas peles, o olhar traz o tato - uma experiência háptica que beira o erótico.

"O que é erótico na visualidade háptica, então, pode ser descrito como o respeito pela alteridade, e a concomitante perda de si na presença do outro. Erotismo é o encontro com um outro que se delicia diante de sua alteridade, mais do que tenta conhecê-la. O erotismo visual possibilita à coisa vista manter sua incognoscibilidade, se deliciando em jogar na fronteira do cognoscível. O erotismo visual permite ao objeto da visão permanecer insondável." (MARKS, 2002, p.20 apud, FILHO, 2012, p. 87)"

A segunda parte mostra o ato do parto, sem pudores, só textura, intimidade e afeto.

Não podemos negar que o háptico nos possibilita mais contato com o que vem em vias virtuais, mas nos afasta da percepção de nosso entorno. Para Ferreira (2014), a percepção passa por um filtro cultural, emocional e cognitivo e, em busca de ferramentas adequadas para os meios atuais de comunicação remota precisamos entender as novas facetas da percepção. Segundo Parkinson (2008) (apud FERREIRA, 2014), "Em ambientes virtuais, a distância física e temporal de outros participantes pode tornar a troca informacional inconsistente, o que demanda a tomada de novas mídias e canais sensoriais para incrementar a comunicação.". Para Ferreira (2014), os meios de intermédio da comunicação interpessoal através de, cada dia mais

numerosos, canais de multimídia podem levar a novos enfoques informacionais e emocionais.

"A comunicação verbal envolve conversas faladas entre as pessoas, enquanto a comunicação não-verbal usa gestos e a linguagem corporal. O conteúdo da comunicação verbal é bastante evidente e, portanto, facilmente compreendido. Na comunicação não-verbal grande parte do conteúdo é subconsciente e de menor facilidade de compreensão. Os participantes da comunicação face-a-face (FTF) tendem a não estar conscientes das mensagens não-verbais que estão sendo trocadas um com o outro, mas, no entanto, eles respondem a esses sinais que podem ser muito poderosos." (HATEM et al. 2012, p. 383 apud FERREIRA, 2014)

Entendendo sobre a percepção e a função essencial dos sentidos, compreendemos a criação do que chamamos de "ambiências" e como elas estão ligadas à formação de memórias. A Carta de Nairobi define "ambiências" como: "o quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos ou a ele se vincula de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais econômicos ou culturais". Segundo Böhme (1991) "Um dos aspectos fundamentais da noção de ambiência é que ela postula a unidade do mundo sensível ao invés de, primeiramente, dissociar os sentidos e depois buscar uni-los novamente. Daí a difícil questão dos fenômenos inter-sensoriais e sinestésicos que compõem uma ambiência".

Michael Chekhov, ator, diretor, autor e criador de arte do teatro afirma: "sem a atmosfera, uma performance torna-se mecânica demais". A ideia é criar não só tendo em vista aspectos técnicos, mas também sensitivos, com sonoridades, luzes, cheiros, interações táteis e gustativas, criando uma ambiência que leve espectador ao lugar que o criador deseja. Mas mesmo projetando uma ambiência, as sensações ou interpretações variam de pessoa para pessoa, devido a memórias pessoais ou, como antes abordado, aos sentidos.

Podemos citar como uma ambiência projetada rica em estímulos sensoriais as catedrais medievais. Mesmo os não crentes experienciam algo não comum nas construções modernas: pelo menos quatro dos sentidos, visão, audição, tato e olfato são estimulados; e para aqueles que acreditam nos simbolismos das catedrais, talvez até um sexto sentido seja tocado.

Citando um exemplo de ambiência projetada contemporânea e tecnológica, temos o Pavilhão H2O de autoria do Grupo NOX. Segundo ALMEIDA (2010) o projeto utiliza "vários recursos que possibilitam a imersão do sujeito em um espaço em constante emergência". O H2O é uma instalação interativa para "WaterLand" associação público-privado com o governo holandês. O pavilhão, por ser equipado por incontáveis sensores fazem com que o edifício seja uma arquitetura que se transforma por ser um ambiente de atmosferas em transformação. Projeções em tempo real surgem de

acordo com as ações dos visitantes - ou melhor, dos também arquitetos do edifício, visto que ele só existe através da ação dos usuários. "É isto o que é a emergência deste edifício: uma abertura a um mundo em constante transformação." ALMEIDA (2010).



Fig. 4: Pavilhão H2O, autoria do Grupo Nox.

Outubro de 2010.

Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3541>



Fig. 5: Pavilhão H2O, autoria do Grupo Nox.

Outubro de 2010.

Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3541>

Considerando a percepção como capacidade pessoal e singular entre cada indivíduos, percebe-se que essa unicidade de experiência também se aplica ao tempo e espaço. Cada um em cada fase de sua vida percebe seu entorno de um jeito. Peço licença para citar de experiências pessoais, mas é como a "escolinha", a creche, dos três, quatro ou cinco anos, tão presente na memória como um paraíso para descobertas, pés de acerola e outras frutas, espaço para todas as brincadeiras e até colchões para sonecas. Em minha cabeça, esse lugar é

gigante, porque minhas dimensões, tanto espaciais como temporais, foram feitas pelo carinho de minha memória.

O mesmo vale para os lugares que desaparecem de nossa memória: aquele terreno que hoje está vazio porque alguma coisa foi demolida. O que que tinha lá mesmo? Talvez não lembre porque era no caminho do Banco, onde passo correndo e só passando os olhos pelo que havia no caminho. Olhava para a construção que antes existia no terreno, mas só olhava, nunca a percebia.

Bergson procura entender o processamento das percepções através do que chama de "lençóis do tempo": a percepção se associa à memória numa relação entre passado (espírito) e presente (corpo). Jorge Vasconcellos (2006) sobre Deleuze e Bergson:

"Tudo o que vemos são imagens. Imagens que se relacionam com imagens, indeterminadamente. Por um lado, elas ganham sentido a partir de suas relações com centros de indeterminação que, na instância do humano, são as próprias consciências. Por outro, essas imagens formam um conjunto e compreendem uma unidade mínima. O sentido dessa unidade mínima não pode ser resgatado fora do conjunto, que implica necessariamente um todo, apontado por Bergson como um corte móvel na duração." (VASCONCELLOS, 2006, p. 58)

PARTE II

TEMPO E AFETO

O dicionário Michaelis dá algumas definições do termo

"tempo":

tem·po

sm

1 Período de momentos, de horas, de dias, de semanas, de meses, de anos etc. no qual os eventos se sucedem, dando-se a noção de presente, passado e futuro:

“Aproximei-me do caixão. Fazia tempo que eu não o via. Nem me lembro quanto.

Provavelmente, foi no aniversário dele, em 1971, que falamos pela última vez”

(CA).

2 Período mais ou menos extenso, levando-se em consideração os acontecimentos

nele ocorridos; época: “Já se jogava no tempo da Escritura; lançaram-se dados

sobre a túnica de Jesus Cristo. Na China, em que há tudo desde muitos milhares de

anos, é provável que o jogo se perca na noite dos tempos” (JA12).

3 Certo período da vida ou da história que se diferencia de outros: “Do tempo de

solteira guardaria com amor uma camisola fina pelo uso como se a época sem

homem e sem filhos fosse gloriosa” (CL).

4 Período em que se vive; momento atual: Vivemos o tempo das grandes

descobertas tecnológicas.

5 *Momento propício para a realização de alguma coisa: Foi difícil arrumar tempo para viajar.*

6 *Período não definido, geralmente com implicação de futuro: “Entretanto, o alferes Joaquim José tem ainda contra si uma cousa a alcunha. Há pessoas que o amam, que o admiram, patrióticas e humanas, mas que não podem tolerar esse nome de Tiradentes. Certamente que o tempo trará a familiaridade do nome e a harmonia das sílabas [...]” (JAI2).*

7 *Conjunto de fatores meteorológicos: O dia está lindo, mas tudo indica que o tempo vai mudar.*

(...))

ETIMOLOGIA

lat tempus.

(TEMPO, MICHAELIS, 2019)

Segundo Franklin Leopoldo Silva, professor titular aposentado de história da filosofia moderna e contemporânea da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e professor visitante da UFSCar, especialista em Descartes, Bergson e Sartre, para o canal do YouTube da Casa do Saber, em 2017, o tempo é o grande calcanhar de Aquiles dos pensadores desde os antigos, procurando na

filosofia como escapar da transitoriedade do tempo. Para a Filosofia Cristã este escape se encontrava, como caráter consolador, na "existência do eterno": viemos da eternidade e para ela voltaremos.

Bergson aparece, na segunda metade do século XIX, confrontando a ideia da eternidade e propondo que o ser humano aceite o caráter efêmero das coisas, de maneira positiva e realista, celebrando que o tempo é aquele em que as coisas mudam e desaparecem, para que pela primeira vez possamos viver o tempo de maneira existencial.

Pontua também que, como a substância de nossa existência é o tempo, a memória é o ingrediente principal do que nos compõe. Sendo que somos seres muito mais de passado do que presente, o que nos constitui está a cargo da memória. Franklin coloca "a memória como guardião do presente". Tal afirmação mostra a plasticidade tempo/espço infinita proposta por Bergson, visto que ambos são medidos em lembranças. Portanto, a memória, como grande articuladora do presente é também grande articuladora da percepção, sendo ela e a temporalidade as partes constituintes da realidade.

Para Bergson, a consciência da transitoriedade, de que tudo é um processo de transformações em direção do desaparecimento, dignifica o homem para ser livre e enfrentar o futuro. A própria consciência é um fluxo perpétuo de transformação, sucessão, que não segue "o tempo científico", mas uma continuidade sem delimitações "artificiais"/fronteiras fixas. Para isso, Bergson dá o nome de *duração*:

sequência ininterrupta de momentos. Assim, vivemos a eterna passagem de emoções e sentimentos em forma de memórias.

A duração se revela como grande potência criadora de um novo plano perceptivo, que opera em seu próprio tempo, para o desencadear harmonioso dos afetos. Mas para que possamos acessar esse plano, devemos atingir o que pode ser chamado de "estado de suspensão": definido pela dissolução da identidade e da permanência, uma interrupção temporária que dá lugar ao desequilíbrio, onde os afetos podem exercer suas diferentes forças de existir, onde a afecção pode acontecer.

Espinosa define afecção pelo poder do corpo de afetar e ser afetado, o ponto que sofremos uma alteração ao entrar em contato com outro corpo. Das afecções nascem os afetos: momentos vividos, experiências que carregamos.

afeto

a·fe·to

sm

1 Sentimento de afeição ou inclinação por alguém; amizade, paixão, simpatia:

“Aquele carta a revoltava muito; não [...] pelo afeto que teria ao estudante, mas pelo ressentimento de seu amor-próprio ofendido” (AA2).

2 Ligação carinhosa em relação a alguém ou a algo; querença.

3 PSICOL *Expressão de sentimento ou emoção como, por exemplo, amizade, amor, ódio, paixão etc.: “O mundo lhe parecia vazio de afeto e de amor” (LB2).*

ETIMOLOGIA

lat affectus.

(AFETO, MICHAELIS, 2019)

“O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída”

(ESPINOSA, 1677 – Ética III, post. 1)

Espinosa divide os afetos entre os que têm potencial para aumentar nossa força de existir, os afetos alegres, e os que têm para diminuir, os tristes. Estes são nossos afetos primários. Pela alegria, entendemos que a troca de contato nos levará a uma potência maior de afecção, nos aproximando mais do mundo e de nós mesmos, aumentando a "superfície" de troca. Como exemplo: a música quando nos chega aos ouvidos quase que carinhosamente, o contato físico com a pessoa amada, a água quando temos sede. Pela tristeza, o contrário. Quando o afeto triste acontece, contraímos-nos em nossa bolha e

diminuímos a abertura para que o entorno nos toque, nos afastando da realidade. É o encontro desagradável, o corte sem querer, o veneno. Dos afetos primários temos todas as emoções que nos dirigem: amor, ódio, raiva, inveja, contentamento e todo o rol infinito.

Também classifica os afetos entre passivos e ativos: os afetos passivos, ou paixões, são aqueles a nós impostos pelo acaso, podendo nos afetar positivamente ou negativamente; os afetos ativos, ou ações, como uma força que o corpo faz para causar o afeto, só podem ser positivos, pois o corpo busca o aumento de sua potência de agir, busca o afeto alegre. Então, para Espinosa, a busca pela liberdade é o esforço em tornar afetos passivos em ativos, esta é sua Ética. E reconhece como o único caminho para tal ação o conhecimento: através do conhecimento dos afetos, uma vez que são não são causa de nossos atos e sim consequências, podemos organizar nossos encontros e sermos seletivos com o que nos afeta. Porém, há de se aprender a improvisar: a arte dos encontros se faz a cada passo e a criação de novos caminhos é necessária.

"É ele, portanto, que se esforça para extrair encontros do acaso e, no encadeamento das paixões tristes, organizar os bons encontros, compor sua relação com relações que combinam diretamente com a sua, unir-se com aquilo que convém com ele por natureza, formar associação sensata entre os homens; tudo isso, de maneira a ser afetado pela alegria [... o] homem livre e sensato,

identifica o esforço da razão com essa arte de organizar encontros, ou de formar uma totalidade nas relações que se compõem” (DELEUZE, 1968 p. 180 apud TRINDADE, 2017)

PARTE III

DERIVAS ANTI MODERNAS

paisagens
urbanas
suburbanas
superurbanas
me constroem
o tempo todo
em que eu
ando e paro
paro e ando
reparando
do que é feito
o conteúdo
da caixa preta
do planeta
(CHACAL, 2002)

Aqui trataremos as derivas como método de "extrair encontros do acaso e, no encadeamento das paixões tristes, organizar os bons encontros, compor sua relação com relações que combinam diretamente com a sua, unir-se com aquilo que convém com ele por

natureza, formar associação sensata entre os homens" (DELEUZE, 1968 apud TRINDADE, 2017).

Como é sabido, a Revolução Industrial causou extremas mudanças no conceito de cidade. O homem, que antes era movido no tempo do trabalho manual e da natureza passa a ser regido pelo tempo das máquinas. As cidades tradicionais, baseadas em atividades artesanais e desenvolvidas em longo tempo, tiveram que dar espaço para as funções que cresciam com o aumento da riqueza gerado pela Revolução. Com as mudanças sociais, a produção em massa, e a automatização, o modo de projetar também muda. Segundo Gehl (2013), tanto as estruturas construtivas como o ritmo de construção se tornaram mais rápidos.

Moldando-se às novas características produtivas, começam a surgir novas ideias na arquitetura que abracem a nova escala do mundo. Entre os séculos XIX e XX, nascem esboços de resoluções para as cidades caóticas afetadas pela Revolução. Eram os esboços das cidades modernas: funcionais, setorizadas, voltadas para o automóvel e o capital. Suas grandes quadras e vias desconectaram o indivíduo do espaço, sendo criticada posteriormente.

O histórico do urbanismo moderno e das errâncias urbanas podem ser definidos em três momentos distintos mas sobrepostos: a primeira modernização das cidades (meados do século XIX ao início do século XX), criticado pelo movimento das flanâncias; as vanguardas

modernas e o movimento moderno propriamente dito com os CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) (1920 a 1929), criticado pelas deambulações, que apesar de fazer parte dos modernos, criticou alguns ideais do fim dos CIAMs; e as derivas (1950-1960), criticando tanto os pressupostos básicos do modernismo à sua "vulgarização" no pós-guerra. Todos praticavam as errâncias urbanas, apenas os nomes mudavam.

Flanância, sinônimo de vadiagem, sobra de tempo, falta do que fazer, quando termo procurado em dicionários, nasceu do livro *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire, onde é criado especificamente a figura do Flâneur. Praticava-se a "*flanêrie*", as flanâncias urbanas, por Paris, documentadas e praticadas pelo crítico da obra de Baudelaire, Walter Benjamin.

As deambulações eram organizadas pelos movimentos surrealistas e dadaístas, excursão por locais banais, base dos manifestos surrealistas.

O terceiro momento correspondia às derivas, dos situacionistas, movimento este que deixou seus ideais escritos através dos periódicos da "Internacional Situacionista", com personagens principais como Guy Debord, Constant e Jorn. Através das derivas, produziam mapas psicogeográficos, de onde obtiam resultados sobre os afetos, os perigos, as atrações e os fluxos das cidades. Sobre os Situacionistas "Sabe-se que no princípio os situacionistas pretendiam, no mínimo, construir

idades, o ambiente apropriado para o despertar ilimitado de novas paixões.” (trecho retirado da compilação dos periódicos organizados por Paola Berenstein Jacques em 2003). Serão aprofundados em sequência alguns conceitos situacionistas visto que são essenciais para o trabalho.

APOLOGIA À DERIVA

"O urbanismo, tal como o concebem, os urbanistas profissionais de hoje, reduz-se ao estudo prático da habitação e do trânsito, como problemas isolados. A total ausência de soluções lúdicas na organização da vida social impede que o urbanismo se mostre criativo, fato que o aspecto insípido e estéril da maioria dos novos bairros comprova de modo atroz." É com esta crítica que se baseiam os escritos situacionistas. ampliando a parte não medíocre da vida, diminuindo ao máximo os momentos nulos.

No "Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional", escrito por Guy-Ernest Debord para a Internacional Situacionista em julho de 1957, pode-se notar a importância dos encontros e situações ocorridos em diferentes ambiências, acontecimentos gerados pelo ato de derivar.

"Nossa ideia central é a construção de situações, isto é, a construção concreta de ambiências momentâneas da vida, e sua transformação em uma qualidade passional superior. Devemos elaborar uma intervenção sobre (...): o cenário material da vida; e os

comportamentos que ele provoca e que o alteram. (...) Uma primeira tentativa de um novo modo de comportamento já foi obtida com o que chamamos de deriva, que é a prática de uma superação passional pela mudança rápida de ambiências, ao mesmo tempo que um meio de estudo da psicogeografia e da psicologia situacionista. (...) Tudo leva a crer que é em torno da hipótese de construção de situações que está o essencial de nossa pesquisa.” (DEBORD, 1957)

A Carta de Nairobi define "ambiências" como: "o quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos ou a ele se vincula de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais econômicos ou culturais" .

"Um dos aspectos fundamentais da noção de ambiência é que ela postula a unidade do mundo sensível ao invés de, primeiramente, dissociar os sentidos e depois buscar uni-los novamente. Daí a difícil questão dos fenômenos inter-sensoriais e sinestésicos que compõem uma ambiência". (BÖHME, 1991)

Portanto, ao dizer que a deriva era o método mais eficaz e rápido de passagem por ambiências variadas, diziam que a monotonia do ambiente era um mal moderno da cidade e a deriva seria uma de suas armas, ao ter como resultado mapas psicogeográficos que auxiliem em discussões a favor de uma que caminhe em direção a situações emocionantes, mais do que formas emocionantes.

Ainda sobre a deriva, discorrem:

"TEORIA DA DERIVA, segundo a Internacional Situacionista

A deriva se apresenta como a técnica mais rápida de passagem por ambiências. Para a dedicação à deriva necessário entregar-se "às solicitações do espaço e das pessoas que nele venham encontrar. Também é preciso uma análise ecológica do tecido urbano, mostrando o papel dos microclimas e dos centros de atenção. Chombart de Lauwe em seu estudo *Paris et l'agglomération parisienne* diz que "um bairro urbano não é determinado apenas pelos fatores geográficos e econômicos, mas pela representação que seus moradores_e os de outros bairros têm dele".

(...)

Pode-se derivar sozinho, mas é aconselhável, pelo enriquecimento da experiência, que se faça em grupos para que suas observações sejam confrontadas, e assim levadas a conclusões. A duração média da deriva é de uma jornada; seus pontos de partida e chegada dependem de seu propósito (ou não propósito). Deve-se levar em conta as variações climáticas. Sua extensão pode ser de um quarteirão, ou uma praça (qualquer lugar que leve a experiências), ou de uma cidade, se feita durante vários períodos. Assim surgem brincadeiras, como derivas em prédios desocupados, zanzar pela cidade sem rumo, ou utilizar um mapa de outra cidade sobre o da própria. São senhas desse grande jogo.

As lições das derivas, quando combinadas permitem estabelecer as conexões psicogeográficas da cidade. Percebendo eixos,

passagens saídas e defesas das unidades de ambiência. Que só enriquecem o conhecimento sobre a urbe. Conhecimento esse necessário para quem nela projeta.

(...)

A representação deve ser livre, de acordo com o derivante. Com técnicas visuais, táteis, psicológicos, envolvendo todas as artes.

Na "Declaração de Amsterdã", definem, sobre a construção de situações:

"10: "A construção de uma situação é a edificação de uma microambiência transitória e de um jogo de acontecimentos para um momento único da vida de algumas pessoas. É inseparável da construção de uma ambiência geral, relativamente mais duradoura, no urbanismo unitário*."

11: "Uma situação construída é um meio de abordagem do urbanismo unitário, e o urbanismo unitário é a base indispensável ao desenvolvimento da construção de situações, como jogo e como seriedade de uma sociedade mais livre." "

O reflexo do encontro tempo+memória+afeto+espaço não se esgotou na Europa. Os textos de João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto), em seu texto publicado na Gazeta de Notícias em 1905, guardam grandes semelhanças a Baudelaire.

“Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado

por todos vós”. E continua por: “(...) A rua era para eles apenas um alinhado de fachadas, por onde se anda nas povoações... Ora, a rua é muito mais do que isso a rua é um fator de vida das cidades, a rua tem alma! (...) A rua faz as celebridades e as revoltas, a rua criou um tipo universal, tipo que vive em cada aspecto urbano, em cada detalhe, em cada praça (...) Para compreender a psicologia da rua não basta gozar- lhes as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos flâneur e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flanar”.

Flávio de Carvalho e Hélio Oiticica são exemplos de artistas brasileiros que entraram em contato com as flanâncias. Flávio traz essa influência na forma de suas "Experiências". O arquiteto, até então conhecido por suas obras arquitetônicas e pinturas, na Experiência número 2, em 1931, aplicou o que chamada de "experiência sobre a psicologia das multidões": deambulou, com um chapéu na cabeça, contra o sentido da procissão de Corpus Christi, até que a multidão se virou contra o artista e este teve que se refugiar em algum canto. Na Experiência número 3, realizada em em 1956, saiu andando por São Paulo vestindo o que chamou de o traje de verão do "novo homem dos trópicos", que consistia em uma roupa para ambos os sexos, segundo ele. Os jornalistas diziam que nunca viram nada igual. Flávio de

Carvalho pode ser considerado um pioneiro da performance no Brasil, em que a arte e a vida cotidiana se relacionam.



Fig. 6: Flávio de Carvalho, Experiência número 2.

1931.

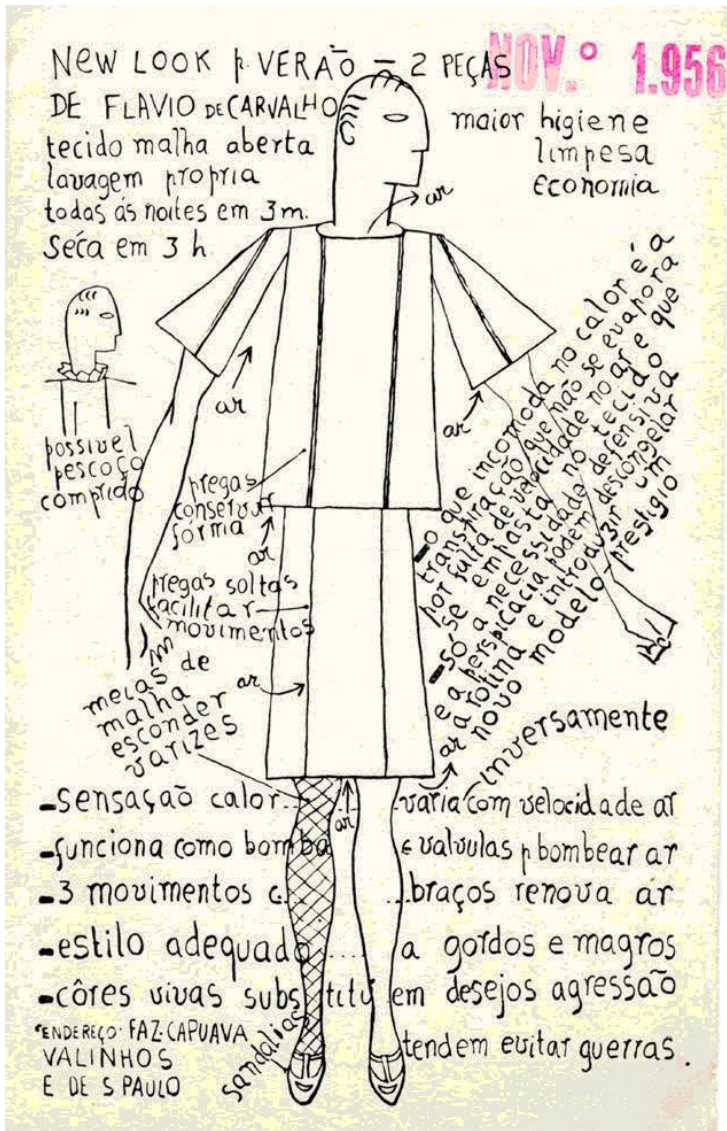


Fig. 7: Experiência número 3, "O Novo Homem dos Trópicos"

1956.

Hélio Oiticica, após a morte de seu pai em 1964, descobriu as magias da favela da Mangueira no Rio de Janeiro. Inspirado, desenvolveu os Parangolés: roupa/capa/tenda - seu objetivo era, segundo Jacques (2004):

"(...) capas, tendas e estandartes, mas sobretudo capas – que vão incorporar literalmente as três influências da favela que Oiticica acabava de descobrir: a influência da ideia do corpo e do samba, uma vez que os Parangolés eram para ser vestidos, usados e, de preferência, o participante devia dançar com eles; a influência da ideia de coletividade anônima, incorporada na comunidade da Mangueira: com os Parangolés, os espectadores passavam a ser participantes da obra – e, diga-se – a ideia de participação do espectador (a mesma ideia desenvolvida pelos situacionistas como antídoto ao espetáculo) encontrou aí toda sua força; e a influência da arquitetura das favelas, que pode ser resumida na própria ideia de abrigar, uma vez que os Parangolés abrigam efetivamente e, ao mesmo tempo, de forma mínima (como os barracos das favelas), os que com eles estão vestidos." (JACQUES, 2004)



Fig. 8: Hélio Oiticica e os Parangolés.
Fim da década de 1960.



Fig. 9: Os Parangolés em movimento.

Fim da década de 1960.

Em 1965, chegou na exposição coletiva Opinião 65 (1965) vestindo um de seus Parangolés. Mas não chegou sozinho, com ele estava a escola de samba da Mangueira, também vestindo Parangolés, chacoalhando tudo. Foram impedidos de entrar o Museu de Arte Moderna, mas registrados pelos jornais como a real exposição que aconteceu fora do Museu. Após a exposição, Oiticica se aproxima do

pensamento situacionista em suas viagens. Quando volta ao Brasil, em 1978, apresenta o *Delirium ambulatorium* no texto "Eu em mitos vadios", descrevendo a experiências de suas últimas derivas:

“Poetizar o urbano

↓

As ruas e as bobagens do nosso daydream diário se enriquecem

↓

Vê-se q elas não são bobagens nem trouvailles sem consequência

↓

São o pé calçado pronto para o *delirium ambulatorium* renovado a cada dia”

"Talvez a maior crítica dos errantes urbanos aos urbanistas modernos, tenha sido exatamente o que Oiticica resumiu de forma tão clara em “poetizar o urbano”. Os urbanistas teriam esquecido, diante de tantas preocupações funcionais e formais, deste potencial poético do urbano, algo tão simples, porém imprescindível, principalmente para os amantes de cidades." JACQUES (2004)

PARTE IV

NOVAS DERIVAS

Visconti (2012) coloca que, apesar do período de intenso movimento das práticas deambulatórias nas artes entre os anos 1960 e final dos anos 1970, ao longo dos anos 1980 foram deixadas de lado e "substituídas" pela retomada da pintura do ateliê. Mas a partir do fim dos anos 1990 e com a virada do milênio, as errâncias voltam às práticas artísticas e adquirem interesse em relacionar as artes aos movimentos sociais.

"O ato da deriva e a forma como seu registro passa a integrar, além do corpus da produção artística do autor, o imaginário coletivo do público que dele vem a ter conhecimento, constituem, neste sentido, uma evolução do conceito de "escultura social", um dos pontos fundamentais do pensamento de Joseph Beuys, para quem influir na maneira como as pessoas entendem o mundo e se relacionam com ele (e entre elas), constituía em si uma forma de escultura." (VISCONTI, 2012)

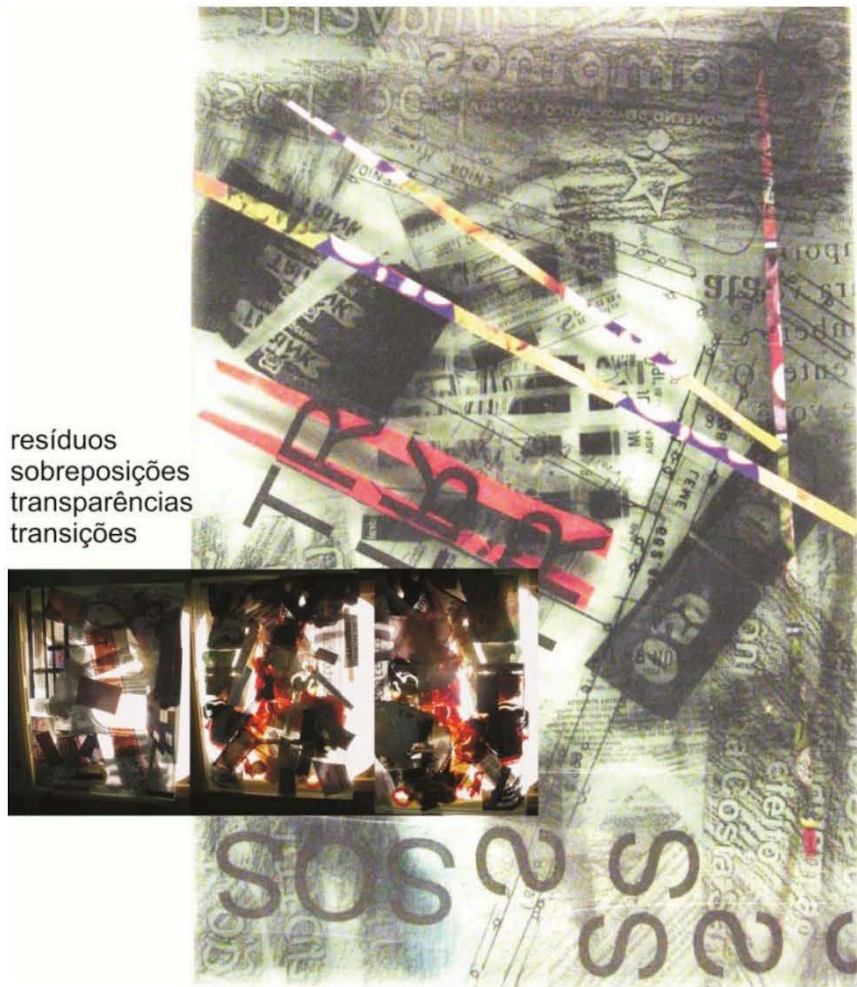
Trabalhos como o do Coletivo Stalker, do arquiteto e urbanista italiano Francesco Careri, são resultados dessa nova era de flanâncias.

" (...) para suas derivas, inventam algumas regras para "desorientá-las", por exemplo, nos trajetos ocorrem entradas desautorizadas em áreas particulares, que suscitam uma conversa, negociação, ameaça, suspeita e reflexão sobre o ato de percorrer os

espaços e confrontar os estranhos. Outro exemplo é a regra de sair por uma passagem diferente da que foi usada para entrar. Essas regras evidenciam o caráter experimental e ao mesmo resguardam o que tem de artificial, pois se trata de uma reapropriação do espaço em sua potência de deslocamento, de desorientação e de experiência contingente e performática.” (PEREIRA, 2016)

Visconti (2012) aborda também que, nessa renascença das derivas: "O que os artistas oferecem ao espectador, ao invés disso, são pistas, indícios possíveis, mas em sua maioria pouco confiáveis, cuja função é muito mais criar uma atmosfera do que permitir deduzir o encadeamento dos acontecimentos.". Como o artista só deixa indícios, pistas, do que desencadeou seus conhecimentos, a gama de materiais que os artistas podem utilizar é infinita: anotações, fotos, vídeos, coisas encontradas pela rua.

Mais próximo de nós, podemos citar o trabalho de Tamai (2011) em "Um procedimento artístico para a leitura da cidade: Mapas Transversos", uma série de mapas resultante da vida urbana de Campinas. O objetivo dos Mapas era ser um contra-mapa "destituído da sua obrigatoriedade de comunicação simbólica do território", era ter características cinestésicas básicas, "A ideia geral era observar a cidade através de vários sentidos, radicalizá-la, transitá-la para que pudesse virar linguagem".



resíduos
sobreposições
transparências
transições

Fig. 9: Mapas Transversos..

Autor: Sidney Tamai e alunos.

2011.

Nem só de arquitetos e teóricos acadêmicos vivem as flanâncias, o grupo de skate "Flanantes" foi documentado por Murilo Romão e o fotógrafo Moisa para o vídeo/documentário "Zonzo". Murilo diz que tirou a inspiração para o nome do vídeo vem do livro "Walkskapes" de

Francesco Careri, onde este menciona a expressão italiana *andare a zonzo*, que significa andar sem rumo, andar a esmo, flunar. Fala que também estudou o movimento situacionista para construir o material. Queriam mostrar além do skate, além das tricks, queriam mostrar o que acontecia em volta: o riso das pessoas. "O *“flaneur”* é de quando surgiu o capitalismo, o Situacionistas é anos 50, Deambulações é lá pelos anos 60... Esse é mais atual, mas ele tá falando disso aí. E, no skate, é um jeito de achar lugar novo e motivar a gente a sair da zona de conforto, que são os piquinhos que todo mundo anda, né, mano? Eu não aguento mais;" diz Murilo para a matéria do Black Media, mostrando que a intenção é achar "novos picos" nessa flanância skatística.



Fig. 9: Registro do Grupo Flanante de skate.

Autor: Moisa.

2019.



Fig. 10: Registro do Grupo Flanante de skate.

Autor: Moisa.

2019.

CONCLUSÃO

Voltando aos “gatilhos” deste trabalho. Como dito no tópico Apresentação, um deles foi a oficina com a cineasta Eliane Caffé. Mas a letra da música colocada no início do trabalho, “Volta” (2016) da banda Baleia não está lá à toa. Peço licença para falar em primeira pessoa: juntando os pontinhos em minha cabeça ao ouvir a música, muito antes deste trabalho surgir, a música me trouxe todas as sensações (no sentido sensitivo mesmo, já que falamos tanto nisso) que tive em minha primeira deriva. Gabriel Vaz, membro da banda, discorre sobre a comunicação de sensações em entrevista à Revista Amarello:

“(…) a ideia da comunicação humana é inerentemente falha. No final das contas, existe uma gigantesca parcela da realidade que é inefável, que não pode ser nomeada. Uma infinidade de coisas e percepções que não podem ser alcançadas pelas palavras ou descrições. Estamos presos dentro da subjetividade das linguagens e à mercê dos entendimentos dos outros sobre essas linguagens.”
(VAZ, 2016)

Para um trabalho que se propunha a entender como o afeto contrai e dilata o espaço, ou seja, escrever sobre sensações, dentro de uma faculdade de arquitetura e urbanismo que não aborda com tanta frequência os assuntos, posso concluir que, ao menos, ao ler toda a bibliografia ao mesmo tempo que fazia minhas pequenas flanâncias e

tentava representa-las, começo a enxergar essa dilatação, começo a sentir mais. E espero que os que leiam se sintam inspirados também.

Como diz Careri, em sua entrevista para Jacques “o espaço-tempo urbano tem diversas velocidades”. Se minha proposta era acrescentar o afeto nessa equação, concluo que em teoria “cobri a superfície”. Para posteriormente, fica a representação desta minha matemática urbana.

VOLTA 5:31" BRGWV1600004



EU FUI
REPELIDA AO VAZIO
TUDO AQUI EM
ETERNO ARREPIO
ACORDEI
FORA DA TERRA, EU VOU
ORBITAR
SEM LUGAR,
VOU GIRAR,
VOU ~~RECORRER~~

NÃO
RESTA UM
UNICO FIO
E TRACÃO
NÃO SOU NOME,
SÓ DIREÇÃO

MEU LUGAR
SÃO DOIS MUNDOS
EM COLISÃO

ATA
QUE
VOU
DESMAI
E VERE
E ATER

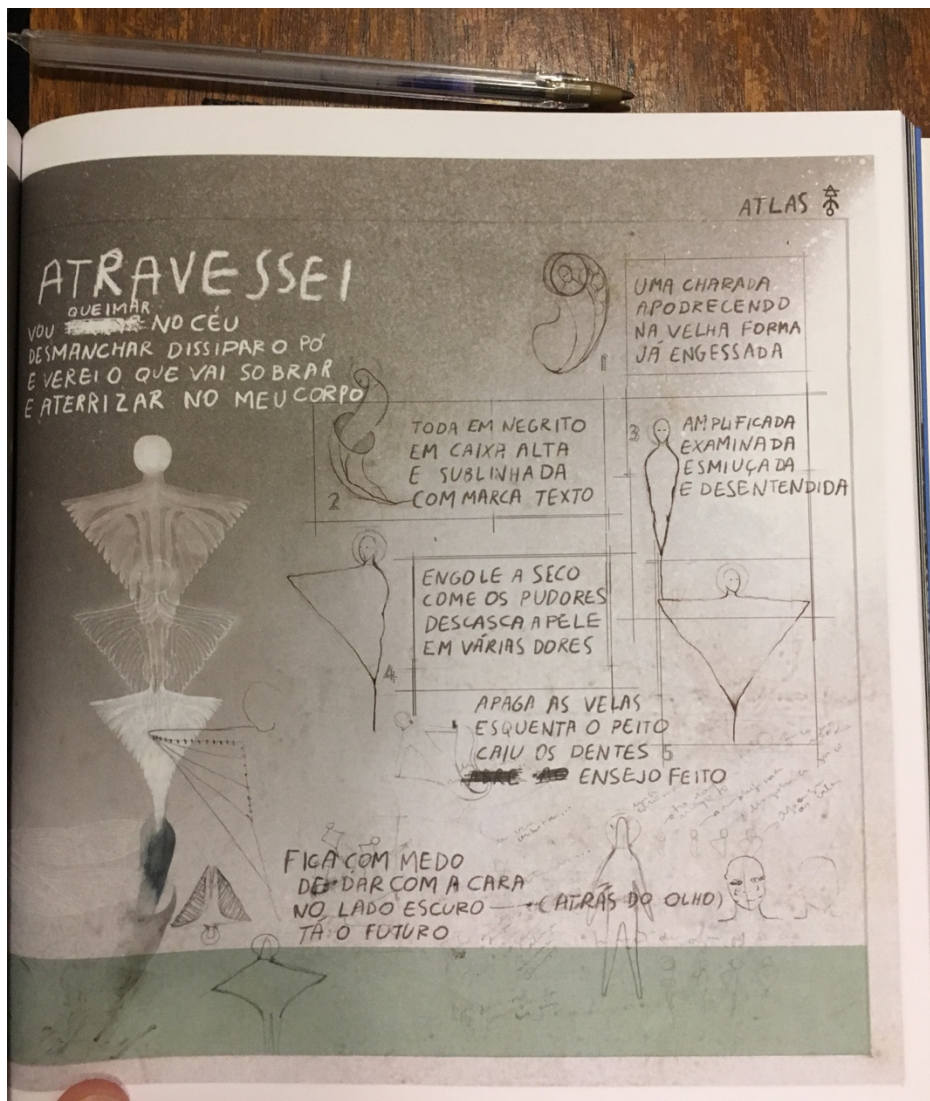


Fig. 10 e 11: Registros da Revista Amarelo sobre o álbum Atlas.

Ilustrações: Lisa Akerman

Autor das imagens: Gabriel Vaz.

2019.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Marcela Alves de. **O sujeito fenomenológico na arquitetura do H2O expo**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 125.07, Vitruvius, out. 2010
<<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3541>>

ALY, José Fernandes Augusto. **Arquiteturas da cidade**: conexões e lugar. São Paulo, 2010.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**, el andar como prática estética. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão**. São Paulo: Editora 34, 1968. 432 p. (Coleção Trans).

FERREIRA, Guilherme Philippe Garcia. **Percepção háptica no design colaborativo síncrono mediado pelo computador**. Curitiba, 2014.

FILHO, Osmar Gonçalves Dos Reis. **Reconfigurações do olhar**: o háptico na cultura visual contemporânea. *VISUALIDADES*, Goiânia v.10 n.2 p. 75-89, jul-dez, 2012.

GEHL, Jan. **Cidades para Pessoas**. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2013.

HENRI BERGSON: TEMPO E MEMÓRIA | FRANKLIN LEOPOLDO E SILVA. Realização de Casa do Saber. 2017. (5 min.), P&B. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=kWS5Wnv0LEw>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

HENRI BERGSON: INTUIÇÃO E DURAÇÃO | FRANKLIN LEOPOLDO E SILVA. Realização de Casa do Saber. 2017. (5 min.), P&B. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=kWS5Wnv0LEw>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **APOLOGIA DA DERIVA:** Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes. Breve histórico das errâncias urbanas.** ArquiteXtos, São Paulo, ano 05, n. 053.04, Vitruvius, out. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteXtos/05.053/536> ARQUITEXTO>. Acesso em: 20 abr. 2019.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa.** Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

PEREIRA, Iuri. **UM PERCURSO EM SÃO PAULO COM FRANCESCO CARERI.** Disponível em: <<http://www.ct-escoladacidade.org/contracondutas/estudos/um-percurso-em-sao-paulo-com-francesco-careri/>>. Acesso em: 26 mai. 2019.

PORTELLA, Adriana; PEREIRA, Gisele (Org.). **OLHARES DA FAVELA**. Pelotas: Editora Ufpel, 2017. 348 p.

TAMAI, S. . **O intervalo da invenção**: o tempo em fluxo nas artes (a duração como potência e singularidade nas artes enquanto Recombinantes Arquitetônicos). In: 14º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia: Arte e Desenvolvimento Humano, 2015, Aveiro (Portugal). 14º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia: Arte e Desenvolvimento Humano. Aveiro: UA Editora (University of Aveiro), 2015. v. 0. p. 46-50.

TAMAI, S.. **Um procedimento artístico para a leitura da cidade**: Mapas Transversos. In: FAAC UNESP. (Org.). Arte e Linguagem - Poéticas Visuais - Unesp. 2ed.Bauru: Editora da Unesp, 2011, v. 02, p. 63-68.

TRINDADE, Rafael. **Espinoza: Ciência dos Afetos**. Disponível em: <<https://razaoinadequada.com/2016/04/26/espinoza-ciencia-dos-afetos>>. Acesso em: 20 abr. 2019

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia** - um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **NOVAS DERIVAS**. 2012. 124 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MINOZZI, Felipe; MUG, Marcelo. **Zonzo - Flanantes.**

Disponível em: <<http://www.blackmediaskate.com/site/?p=19216>>.

Acesso em: 30 maio 2019.

Boa flânãncia!