

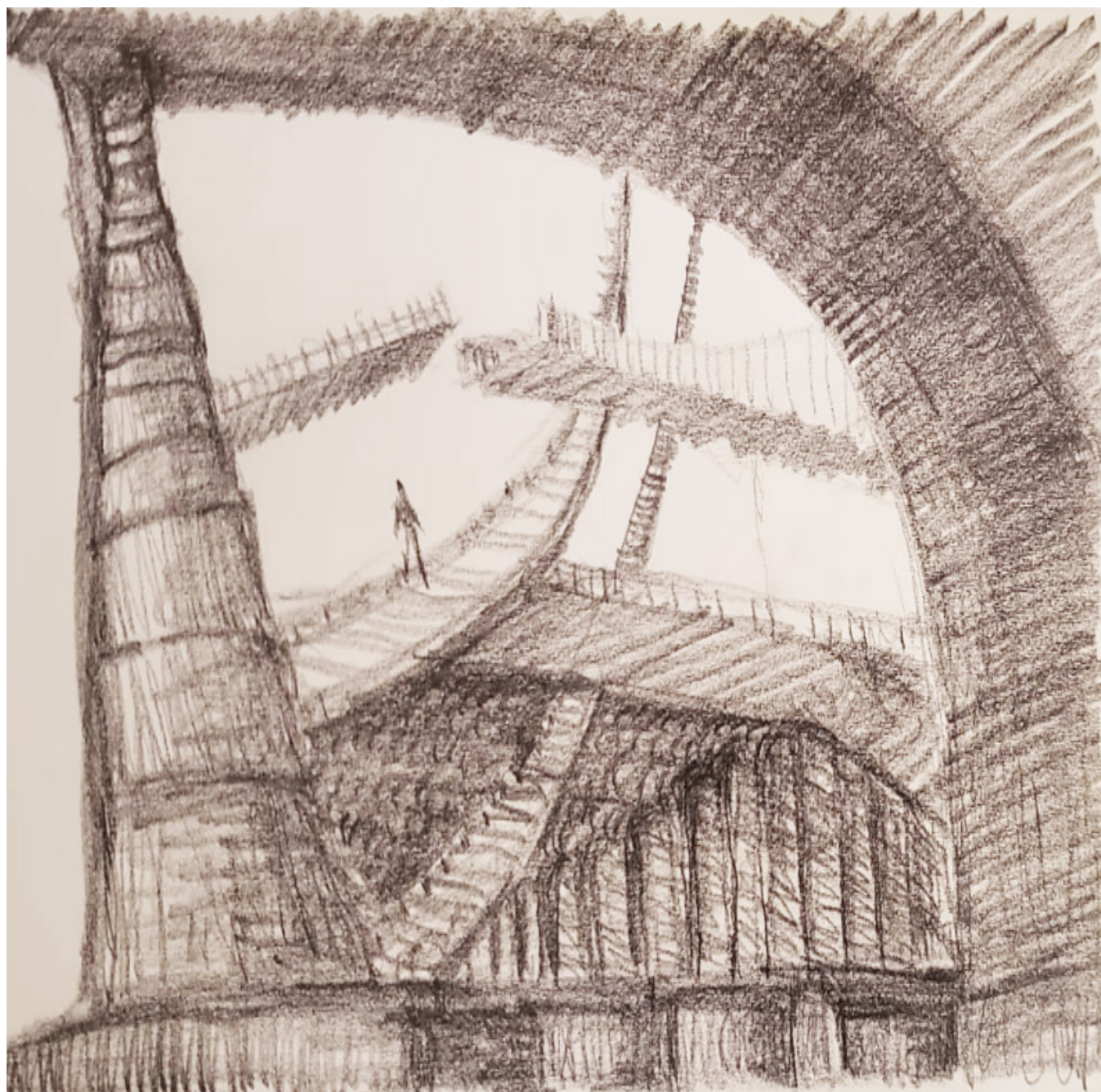
SETE LÉGUAS E MEIA

distanciamento como forma de aproximação
na prática e ensino em arquitetura e urbanismo

xico costa

Tese para obtenção do título de **Professor Titular** do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba. Comissão: **DORALICE SÁTYRO MAIA** [UFPB], **GLEICE AZAMBUJA ELALI** [UFRN], **LUIZ DO EIRADO AMORIM** [UFPE], **PAOLA BERENSTEIN JACQUES** [UFBA], **GILBERTO CORSO PEREIRA** [UFBA] e **JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO DA SILVEIRA** [UFPB]. João Pessoa, 11 de novembro de 2022 na *Sala Nelci Tinem* do Centro de Tecnologia da UFPB. Avaliação da Comissão Especial: nota 10.

Todo o conteúdo aqui apresentado, salvo indicação específica, são de autoria própria.



Dedico este memorial a:

Lucinha, companheira de todas as léguas.

Pedro, Ramona e Filipe, filhos e filha preciosos.

Minha mãe e meu pai.

Xandi, Tatá, Tia Terezinha e Mabel.

Minhas irmãs Anilda, Ana Rita, Graça, Terezinha, Joana D'Arc e Lúcia; meus irmãos Ailson, Anselmo, Ramalho e Pacelli; meus sobrinhos e sobrinhas e todos familiares.

Verônica Arruda, companheira de novas léguas; Edmundo, Sara, Brenno, Luh, Ana Carla, Sophie e Kaike.

Niedja, Artur, Cléa, Rose, Eugênio, Edgar, Newton, Durval e todos amigos e amigas.

Meus mestres Manuel Guardia, José Luís Oyón, Javier Monclús, Salvador Tarragó e Pasqualino Magnavitta.

Meus colegas Fernando Álvarez, Paola Berenstein, Francesco Careri, Nelci Tinem, Eloísa Petti, Chango Cordiviola, Susana Olmos, Luiz Antônio e Guiomar Germani.

Meus mestres anônimos.

Minhas fantasmagorias.

Os esquecidos.

O tempo.

Copyright © 2022 by Xico Costa [Francisco de Assis da Costa]

Todos os direitos reservados.

Capa

© Brainstorm Area BR

Imagem de capa

Da série 365 Dias em Bargonía Drago. Dia 056. Fronteiras Pirenesianas.

© Xico Costa

DOI: 10.5281/zenodo.14238557

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Costa, Xico

Xico Costa : sete léguas e meia de prática e ensino em arquitetura e urbanismo. / Xico Costa. -- João Pessoa, PB : Ed. do Autor, 2022.

Bibliografia.

ISBN 978-65-00-59525-3

1. Arquitetura - Aspectos sociais
 2. Arquitetura - Crítica e interpretação
 3. Artes - Crítica e interpretação
 4. Artes visuais e sociedade
 5. Professores - Biografia
- I. Título.

22-140377

CDD-720

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura : Ensaios 720

Inajara Pires de Souza - Bibliotecária - CRB PR-001652/O

[2022]

Todos os direitos desta edição reservados à

XICO COSTA

Brainstorm Area

Rua Hilda Coutinho Lucena, 74 - sala 21

Miramar

58043-110 João Pessoa, Pb

Brasil

Telefone: (55-83)999 121 121





APRESENTAÇÃO

- Sobre os destelhos que povoam léguas
- De como deve ser lembrada a cronologia deste relato
- Por uma aproximação épica, ética e estética
- Sobre as léguas já povoadas

A LÉGUA PRIMEIRA

Riscos de vida e o desenho da *Sala de Aula*.....027

PEQUENA CRONOLOGIA PRODUTIVA DA LÉGUA PRIMEIRA

- Shang York City
- Gran Circus Urbanus XXI
- O Grande Labirinto
- Atlas topográfico do desejo
- Bargónia Drago
- 2020: uma odisseia na Terra
- A Casa Invisível

A LÉGUA SEGUNDA

Cartografar o tempo e a simultaneidade.....071

PEQUENA CRONOLOGIA PRODUTIVA DA LÉGUA SEGUNDA

- Projeto Atlas Histórico de Ciudades Europeas
- Enfrentando novas formas de pensar
- L'Esprit des Villes d'Europe e o espírito de trabalho
- Mapeando o Atlas Histórico de Cidades Brasileiras
- Mapeando estrelas e constelações
- Mapeando formas de pensar
- O Lugar da Violência

A LÉGUA TERCEIRA

Situar o passado no *agora*.....109

PEQUENA CRONOLOGIA PRODUTIVA DA LÉGUA TERCEIRA

- Olhar interior
- Expedições arqueológicas
- O Lugar da História
- Guimerá
- HUM Motivo
- El Color de la Historia
- Das imagens às pedras

A LÉGUA QUARTA

Dispositivos amplificadores.....141

PEQUENA CRONOLOGIA PRODUTIVA DA LÉGUA QUARTA

- O Gabinete de Curiosidades
- Capturando estímulos
- Filmar para Ver (I)
- Ver em *bytes*
- Povoação da rede mundial de computadores
- Grafiç
- Diários de bordo

A LÉGUA QUINTA

Corpo de conhecimentos.....175

PEQUENA CRONOLOGIA PRODUTIVA DA LÉGUA QUINTA

- coplasticity*
- erraticum*
- proximus*
- juratus*
- mediator*
- ductus*
- interludium*

A LÉGUA SEXTA

Os Dispositivos de distanciamento.....209

PEQUENA CRONOLOGIA PRODUTIVA DA LÉGUA SEXTA

- Um Muxarabi portátil para estudantes de arquitetura à beira de um ataque de nervos
- A Imagem conceitual
- O Grande Discurso
- O Pequeno Discurso
- Filmar para ver (II)
- Um Conto de aproximação
- A Tese num conto

A LÉGUA SÉTIMA

Cartas ao tempo.....243

PEQUENA CRONOLOGIA PRODUTIVA DA LÉGUA SÉTIMA

- Comentários a uma carta
- Carta aos displicentes
- Carta aos que apreendem cidades
- Carta a um manifesto
- Carta de falas trôpegas
- Carta das semelhanças
- Carta aos autores de léguas findas

A LÉGUA MEIA

O tempo e o espaço dos novos indícios.....275

REFERÊNCIAS



XICO COSTA. Francisco de Assis da Costa. Arquiteto, Artista Visual e Professor. Investiga o uso interdisciplinar e multidisciplinar de diferentes processos metodológicos derivados ou utilizados pelas artes, literatura e medicina (entre outros) como forma de compreensão e fortalecimento dos conceitos centrais do campo disciplinar da Arquitetura e Urbanismo. Professor do Departamento de Arquitetura da UFPB e Professor Permanente do PPGAU UFPB [desde 2014]. Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA [2002-2014]. Professor Permanente [2009-2014] e Professor Colaborador [desde 2014] do PPGAU UFBA. Graduado [1981] em Arquitetura pela UFPB. Pós-graduação [ICI, 1990], Doutorado [CNPQ, 1999], Pós-doutorado [CAPES, 2006-2007] e Professor Visitante Sênior [CAPES, 2018-2019] na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - ETSAB. Pesquisador no Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona - CCCB e na Universitat Politècnica de Catalunya - UPC [1992-2000]. Coordenador Adjunto [1987-1988] da Comissão do Centro Histórico de João Pessoa [Projeto Brasil-Espanha], Arquiteto [1984-1988] da Prefeitura de João Pessoa e Arquiteto Colaborador [1981-1983] do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba - IPHAEP. Coordena desde 2005 o Grupo de Pesquisa Visões Urbanas [UFBA-UFPB] com projetos financiados pelo CNPQ, CAPES, FAPESB e FAPESQ-PB. Coordenou [2005-2011] o Projeto de intercâmbio Brasil-Espanha entre a Universidad Politècnica de Catalunya - UPC e a Universidade Federal da Bahia - UFBA [CAPES-MEC/DGU]. É membro do Laboratório Urbano [UFBA] e integra redes de pesquisadores da Europa e América Latina.

APRESENTAÇÃO

Inventariar memórias Indicar o lugar delas no presente

Resgato aqui, entre memórias e devires dispersos, uma constelação que parece revelar o longo caminho de uma tese: o *distanciamento* como única forma de estar próximo, outra vez, do campo disciplinar que habitamos enquanto professores de Arquitetura e Urbanismo.

Inspirado pelos princípios narrativos da *Ópera de Pequim*, um tipo de ópera chinesa com origem em meados do século XIX, sigo uma pista que começa com Walter Benjamin e passa por Bertholt Brecht, Mei Lanfang, Kafka e Jorge Luis Borges. E chego a este relato de **SETE LÉGUAS E MEIA**, sobre as caminhadas havidas e sua presença nas forma de pensar, fazer e ensinar.

Aqui, portanto, escrevo como quem faz um inventário de memórias e indica o lugar delas no presente.

Vasculhando gestos, materialidades e sonhos, encontro indícios que explicam mas também evidências que confundem. Mas o principal objetivo é entender e construir uma ideia de cultura acadêmica baseada no sentido épico, ético e estético; uma forma de estar, ser e fazer, comprometida com os interesses públicos, com a construção de um país socialmente justo e com a potência da criatividade.

E na **Légua Meia** que falta, o recomeço dos que nunca querem chegar ao fim.

XICO COSTA
alma nômade



SOBRE DESTELHOS QUE POVOAM LÉGUAS Andando se faz o caminho

Ser marinheiro para habitar *Utopia*. Logo, artista para reinventar o mundo. Médico e engenheiro foram ideias abandonadas em sagradas mesas de bares, onde eletrônica e telecomunicações pousaram como goles de cerveja fabricada por acólitos holandeses da *Philips*. Enfim, Arquiteto.

*Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.* [MACHADO, 1989]

E entre os caminhos de Arquiteto, Professor. Estimular instintos, pensamentos, conhecimentos e ações sobre as condições de um mundo socialmente justo, épico, ético e estético. Percursos que não cabem num *Lattes mas* traçam os gestos das *sete léguas e meia*, numa lógica infinita e cabalística, onde cada légua conduz às razões de todas as léguas. Porque é improvável que o **gesto professor** possa ser explicado apenas com o recorte temporal e espacial do Professor. Afinal, no agora dos gestos, estão as dobras e intersecções de todas as léguas.

IMAGENS QUE POVOAM A A CRONOLOGIA DESTE RELATO



Cine São José, Esperança.

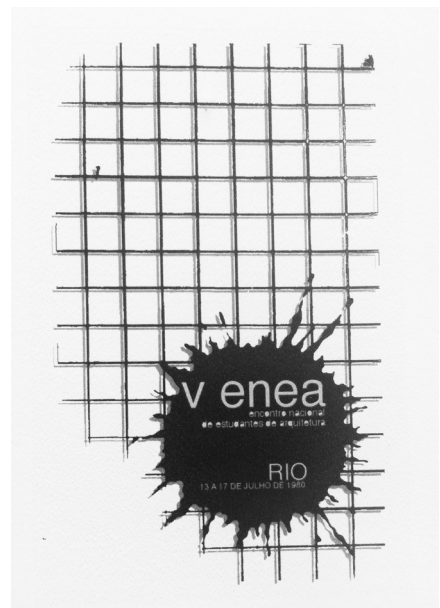
Quase moderna, a cidade tinha dois cinemas e duas radiodifusoras. No Cine São Francisco, *O Maior Espetáculo da Terra*. No Cine São José, o primeiro beijo. Na radiodifusora da *rua da balaustrada*, *Seu Titico* chamava a noite tocando *Petit Fleur* na rabeca. Na radiodifusora da *rua central*, uma voz aguda cantava no idioma do cinema, traçando, em tom de **Esperança**, a trilha sonora do caminho da escola.

Moderno, aos sete, como as léguas deste relato, **Campina Grande**. Ali, uma torre de emissora de TV equilibrando-se no topo do edifício mais alto, orgulhava a cidade. Era uma das poucas do Nordeste. No rádio, as emissoras Cariri, Caturité e Borborema anunciavam que Assis Chateaubriand havia passado por ali. Numa esquina, um guarda de trânsito subido num mirador, usava luzes verde, amarela e vermelha para organizar o mundo. Depois, eram apenas para ordenar o trânsito. Na Rua João Pessoa, uma vitrine mostrava animais empalhados e armas de cano longo, noutra pneus e máquinas de triturar. Na Rua Maciel Pinheiro, o cheiro de sapato novo e a sonoridade da nomenclatura dos tecidos: *alpaca, cambraia de linho, damasco, fustão, gabardina, helanca, musseline, percal, organdí e raiom*. Alguns infestados, outros não. Eram medidos por uma barra de madeira amarela fixada ao balcão, ou pelo próprio corpo do vendedor, estirando o braço. Eu nunca entendi como uma barra amarela podia ser tão precisa quanto um braço. Nas sessões de arte do Cine Babilônia, vi espantado *O Joelho de Claire*, de Eric Rohmer. Na esquina da Praça da Bandeira, a torre dos Correios e Telégrafos anunciava a existência de outros mundos.

Reinventado, antes dos vinte, **João Pessoa**. Um lugar de descanso de coronéis e funcionários aposentados, contrastava com um campus universitário que vibrava as possibilidades de pensar e criar um mundo novo. Estavam ali, entre outros, Nelci Tinem, Marco Aurélio de Filgueiras Gomes, Tamara Tania Cohen, Sonia Maria Taddei Ferraz, Juarez Torres Duayer, Eleonora Menicucci, Mario Glauco Di Lascio, João Lavieri e Jorge Freund. Quase todos jovens na forma e no pensamento; revolucionários. Encontro com o gesto de desenhar como forma de percepção e postura política. Formas de fazer que entraram ilusionadas no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da



Correios e Telégrafos. Campina Grande.



Cartaz para o V Encontro Nacional de Estudantes de Arquitetura. Rio de Janeiro, 1980.



Lucinha, Filipe, Ramona e Pedro.
Montjuich, Barcelona, 1988.

Paraíba - IPHAEP, na Secretaria de Planejamento da Prefeitura Municipal de João Pessoa, no Projeto de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa.

Barcelona apareceu de uma hora para outra através do Instituto de Cooperación Iberoamericana - ICI. Na capital catalana, o Postgrado en Formas de Análisis e Intervención en el Patrimonio Construído - FAIPAC, dirigido pelo Professor Salvador Tarragó, o Doutorado no Departamento de Composición da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - ETSAB com Manuel Guardia Bassols, Josep Quétglas, Antonio Pizza, Juan-José Lahuerta, Fernando Álvarez Prozorovich, Helio Piñon, Ignasi de Solà Morales e Narcis Irizar. No Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona - CCCB, o Projeto Atlas Histórico de Ciudades Europeas. O Atlas foi um projeto ambicioso, dirigido por Manuel Guardia Bassols, José Luis Oyón e Francisco Javier Monclús, que reuniu equipes de pesquisadores de quase 100 cidades da Europa. Lugar de encontro de todas as expectativas criadas nas *léguas* até então trilhadas: imagem, história urbana, cartografias temáticas, redes de cidades, espaço público e, principalmente, formas de ver, de criar, de narrar.

Depois de quinze anos de Europa, um concurso público para professor me levou para **Salvador da Bahia**. Coincidindo com o início do século XX e uma leva de esperanças políticas para o Brasil, começou uma das mais gratificantes experiências. Na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia - FAUFBA, estavam Pasqualino Magnavita, Ana Fernandes, Marco Aurélio de Filgueiras Gomes, Eloisa Petti, Ângela Gordilho, Heliódório Sampaio, Paola Berenstein, Chango Cordiviola, Susana Olmos, Gilberto Corso, Mário Mendonça e Luiz Antônio de Souza, entre tantos.



As passarelas do arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé).
Salvador, 2003.

Após doze anos de FAUFBA, a redistribuição para a UFPB. Em

João Pessoa, a morte de Lucinha, dois anos depois. Voltar para a Paraíba guardava motivos que só fui entender com sua cirurgia. Foram 35 anos de uma intensa e maravilhosa convivência.

POR UMA APROXIMAÇÃO ÉPICA, ÉTICA E ESTÉTICA

**De como é necessário explicar o que quero dizer
quando digo *Distanciamento***

Seguindo as pistas de Walter Benjamin, Bertholt Brecht, Mei Lanfang, Kafka e Jorge Luis Borges tracei o caminho para as *léguas* necessárias. Um esforço para ter de volta a predominância da forma sobre o plano *ilustrativo* que domina o ensino da arquitetura e dos estudos urbanos. Distanciar os efeitos figurativos e ilusionistas que povoam nosso campo disciplinar e nos afasta dos propósitos essenciais. Razão pela qual este memorial foi construído como uma plataforma de encontro entre memórias afetivas, memórias acadêmicas e o lugar do agora. Uma mistura entre aquilo que aparentemente diz respeito ao campo disciplinar e ao ofício acadêmico, e aquilo que contamina todo este contexto, em forma de memória afetiva e afetividade mesma. E para entender a dificuldade de estar no agora, presente com as memórias e afetos que importam, é preciso entender que há proximidades que cegam pelo excesso de clareza e há distanciamentos que permitem corrigir este efeito. Para entender este drama, remeto sempre a dois contos de Jorge Luis Borges: ***Funes, o memorioso*** e o ***Colégio de cartógrafos do Império*** que, de certa forma, representam as armadilhas a que nos vemos submetidos na contemporaneidade, pela superabundância de informação e representação [COSTA, 2005]. E também Kafka, pelo contexto em que vivemos mas também pelas astúcias, ditas científicas, na construção perversa de ideias de cidade e arquitetura. E no esforço de lembrar ou esquecer, que

nos proporciona escrever memórias, a oportunidade de recuperar a distância necessária, através do olhar afetivo.

Sobre a superabundância de informações ou a síndrome de *Funes*, o memorioso

Duas ou três vezes havia reconstruído um dia inteiro, não havia jamais duvidado, mas cada reconstrução havia requerido um dia inteiro. [...] De fato, Funes não apenas recordava cada folha de cada árvore de cada monte, mas também cada uma das vezes que a havia percebido ou imaginado. [...] [BORGES, 1970]

Aqui vemos que falta a *Funes* o afeto necessário para apagar memórias. Como na academia, quando um pesquisador obcecado pela superabundância de informação e representação, não logra aproximar ou fortalecer seu objeto de estudo. De fato, com o enorme crescimento de recursos informáticos disseminados a partir da década de 1990, se disseminaram também os procedimentos *memoriosos*. Ou seja, violentos e alienantes processos acumulativos e representativos. Frusta-se assim o esquecimento e a distância necessária. Perde-se a miniatura e a generalização. A forma de organização do pensamento já não fortalece os objetivos mais éticos e épicos da vida acadêmica.

Sobre a representação compulsiva ou a síndrome dos *Cartógrafos do Império*

... Naquele Império, a Arte da Cartografia atingiu uma tal perfeição que o mapa duma só Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmedidos não satisfizeram e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império que tinha o tamanho do Império e coincidia ponto por ponto com ele. [BORGES, 1978]

No âmbito da representação, a simulação ganha status anedótico. A incapacidade de sugerir um juízo, formular uma tese, construir uma generalização ou uma síntese, dá passo à substituição do objeto por uma representação do próprio

objeto. Como máquinas de criar ilusionismos alienantes. São exemplo em nossa área de atuação, as apresentações públicas de projetos e planos diretores de cidades. Nelas, ilusão realista e ilusão informativa disfarçadas de rigor técnico e científico, são colocadas a serviço de uma ideia de arquitetura e cidade que atende, quase exclusivamente, os interesses especulativos do capital. Neste contexto, evidencia-se o status da cartografia como uma das vias de constituição de juízo e poder sobre a cidade. Da mesma forma, as maquetes e simulações digitais, permitem um jogo ambíguo de visibilidade, retirando a potência dos territórios; a política da opacidade é substituída por uma da *incandescência*. Ou seja, pela incorporação de “tudo”, como no caso de *Funes o memorioso*. E pela representação “de tudo”, como no caso dos *Cartógrafos do Império*. Ofusca-se o pensamento e a mirada. E fazer parte desta cartografia, significa sucumbir à lógica de cidade que se caracteriza fortemente pela incapacidade de compreender outras ideias de cidades.

E hoje, algumas cidades recobrem os centros históricos com representações cenográficas deles mesmos. Outras utilizam a materialidade do próprio centro histórico como suporte e imagem de sua representação.

Sobre as astúcias científicas de uma bricolagem alienante

(...) um grupo tinha que executar uma parte do muro de cerca de quinhentos metros de comprimento, um grupo vizinho erguia um bloco de muro do mesmo tamanho em direção ao outro grupo. Mas, depois de realizada a junção, a construção não continuava a partir desses mil metros, os grupos de trabalhadores eram mandados para regiões completamente diferentes da construção da muralha. Naturalmente, dessa maneira foram deixadas grandes lacunas, que foram preenchidas pouco a pouco, algumas até depois da construção da muralha ter sido declarada completa. [KAFKA, 1995, pg. 29].

Duas experiências expositivas me levaram a pensar sobre a compulsão representativa que envolve nosso campo disciplinar. Uma delas foi na ressaca pós-olímpica de Barcelona, em 1996. Na *Fundación La Caixa*, então localizada próxima ao *Arco del Triunfo*, visitei uma exposição de arte onde se mostrava uma sala de estar de uma família de classe média catalana dos anos 1960 (mesa, rádio, sofá, televisão, etc) recobertos por uma fotocópia Xerox dela mesma. Anos depois, a restauração de um conjunto de edificações do *Pelourinho*, em Salvador da Bahia, era não apenas suporte da própria representação mas era, enfim, a própria representação. Destituído do corpo social que antes lhe habitava, o conjunto de edificações tinham passado a constituir uma representação dele mesmo.

Mas existe um terceiro e forte dispositivo alienante no contexto dos processos de produção de narrativas, notadamente quando tratamos do nosso âmbito disciplinar. Trata-se do que chamo *bricolagem científica*. A forma fragmentada em que são tratados aspectos tão indissociáveis como os sociais, históricos e geográficos. Dispositivos que reduzem a capacidade de imaginar a complexidade e, notadamente, a simultaneidade; constrói uma ideia “parcelada” do mundo e transita num âmbito análogo àquele dos que, na construção da *Grande Muralha da China*, não podiam ver mais além dos pedaços de muralha que construíam, alienados do sentido da obra. E para dar sentido a esse tempo e espaço inabarcáveis, era preciso fazer pensar que cada setor de muralha, separadamente construído, tinha um fim em si mesmo, embora cada setor de muralha somente fizesse sentido como parte da muralha inteira. Assim, com um pouco de astúcia, este pensamento foi sendo aplicado na construção de ideias de cidade, desfazendo sua completude simultânea em troca de fragmentos. E aqui é preciso diferenciar este conceito de *fragmentação* daquele da *miniatura*. Porque, na *miniatura* [DESPOIS, 2001], ocorre uma aproximação ao todo, mesmo quando nos concentramos apenas sobre um fenômeno ou uma parte do objeto.

(...) a confusão deve-se ao fato de todo movimento envolver nele a infinidade dos movimentos do universo e ao fato de o cérebro receber uma infinidade de modificações às quais só pode corresponder um pensamento confuso, envolvendo a infinidade das idéias claras que corresponderiam a cada detalhe. As idéias claras, portanto, são percebidas sem serem discernidas; somente é discernida sua soma total, que nos parece simples pela ignorância em que estamos de seus componentes. [SARTRE, 2009, pg.16].

O tema da superabundância e a necessidade de superá-la aparece originalmente em:

COSTA, Xico. Síntese gráfica. ***Funes, el memorioso, e o Colégio de Cartógrafos do Império***. Drops, São Paulo, ano 5, n. 010.06, mar. 2005.

COSTA, Xico. ***Atlas histórico de ciudades: la ciudad como objeto de investigación***. Perspectivas Urbanas/Urban Perspective. Studies. In Urbanism and Urban Processes. Barcelona: UPC, 2008.

Essa bricolagem se soma ao universo de *Funes* [ilusão informativa da superabundância de informação] e aos *Cartógrafos do Império* [ilusão realista dos mapeamentos compulsivos] para configurar um drama narrativo. Porque,

mais que enumeração, descrição e contabilização de objetos produzidos, é preciso substituir o estudo das coisas pela análise da atividade produtiva das coisas [Lefebvre, 1972].

(...) o aparelho burguês de produção e publicação pode assimilar uma surpreendente quantidade de temas revolucionários, e até mesmo propagá-los, sem colocar seriamente em risco sua própria existência e a existência das classes que a controlam. [BENJAMIN, 1996, pg.128]

Sobre o Distanciamento como forma de Aproximação

Chegamos então ao que poderia ser considerado um antídoto a esta condição de superabundâncias: o *Distanciamento como forma de aproximação*. Neste distanciamento sugiro, como nos dispositivos de estranhamento do Teatro Épico [BRECHT, 2005], que é necessário fazer que as criações alegóricas deixem de ter um caráter ilusionista e que seja possível introduzir *interrupções* que permitam refletir sobre elas. De maneira que cada parte tenha um valor como um todo (*Miniatura*), além do seu valor episódico. E que a *plateia* passe a ter uma visão crítica e posicionante. Um efeito de distanciamento similar àqueles utilizados pela técnica de representação da ópera tradicional chinesa, magistralmente desenvolvida pelo artista chinês Mei Lanfang, e levada ao teatro épico por Berthold Brecht. Uma forma efetiva e clara para evitar a distração provocada pela superabundância de informação, pela superabundância de representação e pela fragmentação e abuso de efeitos de simulação. Através do efeito de estranhamento, se mantém uma distância entre o ator e seu personagem, sugerindo ao espectador uma interpretação crítica. Para isso, os fatos são retirados do contexto de naturalidade (ilusão ou senso comum) para um novo plano (dialético). Como se houvesse uma terceira pessoa relatando a cena, através de um método de auto-observação feito pelo próprio ator; uma relação dialética entre ator, personagem e espectador (TATLOW, 1982).

Brecht teve contato com o *verfremdungseffekt* [efeito de estranhamento] em 1935. Acompanhado do diretor teatral russo Aleksandr Tairov e do cineasta também russo Sergei Eisenstein, viu em Moscou uma representação de Mei Lanfang. Naquele momento, Brecht percebeu que o palco do teatro chinês não tem, como na tradição europeia da época, a *quarta parede* que criava a ilusão da vida cotidiana e induzia a plateia a identificar-se emocionalmente com a representação.

Pelo contrário, no dito *Teatro Aristotélico*, a representação e o sentido daquilo que se representa, são indissociáveis. Ou seja, o espectador ver a representação e julga aquilo que vê conforme as indicações alegóricas do ator. No palco se constrói uma simulação cujo papel é representar e pensar pelos espectadores. No *Teatro Épico*, no entanto, é dada a incumbência ao ator de representar mas não a de pensar pelos espectadores. Sendo assim, por um lado temos formas de aproximação que nos podem capturar o olhar crítico, construindo por nós este olhar. E por outro, temos o uso dos recursos de distanciamento para resguardar nossa capacidade de juízo e crítica sobre o que vemos.

O *Teatro Aristotélico* procura construir um ambiente de catarse, empatia e ilusionismo, capturando o subconsciente do espectador. Busca fazer com que a plateia se entregue aos personagens através de um envolvimento com a trama dramática, de forma inteiramente emotiva e sentimental. No *Teatro Épico*, proposto por Bertolt Brecht, há uma defesa da liberdade de pensar. Uma convicção da necessidade de que o homem, e o mundo que habita, está em constante mudança. Que é preciso manter viva a possibilidade da diferença e da existência de uma outra realidade. Constrói dispositivos que permitem ao espectador, uma análise crítica daquilo que está sendo mostrado. O espectador é convidado a construir sua própria leitura da representação e formar, ele mesmo, uma posição crítica. É uma espécie de composição teatral que polemiza com a ação, espaço e tempo lineares e uniformes; cria dispositivos de distanciamento; destitui a possibilidade de catarse. E, precisamente por isto, estimula a imaginação.

E aqui o objeto deste memorial. Ou seja, podemos considerar enfim, que **o domínio crítico do processo de ensino e produção em Arquitetura e Urbanismo, passa por**

uma postura épica, ética e estética. Sendo fundamental a formação crítica e experienciada daquele que produz ideias, conhecimentos e mudanças. É preciso evitar que estas práticas sequestrem, no âmbito do que caracteriza o campo de estudo em Arquitetura e Urbanismo, o controle daquilo que é sua essência: a possibilidade de mudança, de simultaneidade [LEFEBVRE 2015] e de indissociabilidade entre a materialidade e a ação do homem [SANTOS 1994]. Um dispositivo de referência para municiar a mirada com a capacidade de ver criticamente. Fazer uma aproximação com o objeto através de sua representação mas principalmente, através de uma experiência com este objeto.

O grande desafio não está tanto no esforço de lembrar fatos e feitos, mas de situá-los no agora. Não tanto enumerar, mas construir uma relação entre eles. Distanciamento como um gesto que escova a história à *contrapelo* [BENJAMIN, 1996]. Afinal, *sete léguas e meia* também podem ser vistas como sete cenas e meia de uma peça do Teatro Épico.

SOBRE AS LÉGUAS JÁ POVOADAS

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. (BENJAMIN, 1996, pg.225)

Como uma máquina de costurar tempos e percorrer léguas. Costuras que se fazem com o corpo [olhar, pensar, registrar], sobrepostas, descontínuas e soltas. Uma maneira de avançar sobre diferentes tecidos – alguns desafiadores, outros ainda mais – sem aderências mas com arraigo. Procurando dar com a tese que há no gesto de costura de todos os percursos. Percursos com nomes, territórios, temporalidades e suas ligações necessárias. Ligações para entender que o acadêmico começa antes, num processo que articula instinto infantil e revolta juvenil; espanto e cuidado; curiosidade e experimento; grito e argumento; intuição e

racionalidade; dança e caminhada; casa e mundo. Como quando surge um rabisco de criança no quadro da sala de aula, situando uma memória no agora, transformada e feita potência. Ou quando vemos no rabisco da criança, o adulto desnudo e peripatético, caminhando na rua com alunos paramentados com *muxarabis portáteis para estudantes de arquitetura à beira de um ataque de nervos*.

É preciso entender que este acadêmico sempre está acadêmico. No desenho artístico ou no filme que faz, mas também na obra de arte que vê e no filme que assiste, na cidade que visita, no livro de poesias que lê, no buraco que pisa, nas tarefas de administrar... Daí estas *léguas*, que são sete completas e uma meia, percorrendo a memória em busca do agora. Construindo a cada caminhar e a cada fôlego, uma ligação entre destelhos, aproximados pela distância. Porque **o contexto acadêmico é entrecruzado por todos os outros**. Nele estão todas as *léguas*.

É possível que tenha dado ao
afeto, quase todos os lugares.

(XC)



Convite da exposição **Riscos de Vida**. Detalhe da obra *O Anjo da Anunciação*. Chicosta, 1984.

A LÉGUA PRIMEIRA

Riscos de vida e o desenho da Sala de Aula

Jamais nos sentiremos existir sem que seja pelo contato com os outros, porque nosso pensamento sempre é um retorno a nós mesmos que, por outro lado, deve muito a nossa frequência do outro. [MERLEAU-PONTY, 2002, pg. 53; tradução livre]

As lembranças que tenho de minha primeira escola são poucas. São, quase e apenas três momentos assustados. O primeiro quando, sentado numa cadeirinha de *Jardim da Infância*, aguardava no final da aula alguém que deveria vir me buscar mas não chegava nunca. O segundo, dando voltas no final de uma fila de vacinação, competindo com um colega para ver quem seria o último a receber a injeção. E o terceiro quando *Dona Hosana Lopes Martins*, a diretora, entrava na sala de aula. Ou seja, pouca coisa. Mas o que

lembro de verdade desse primeiro momento de escola é do caminho que levava até ela. Lembro da minha rua e a torre da igreja que arrematava um dos seus lados. Era também a mesma torre que anunciava, com um sino, os mortos que passavam para o outro lado. Tudo parecia bem ordenado, no meu imaginário. Pensava ser a rua mais importante da cidade. Não era. Tinha outras mais espaçosas, com mais gente caminhando, com mais portas dando para as calçadas, com vitrines e a mesma igreja de um lado mas também o colégio do outro. Da igreja também saía a estrada para Campina Grande, a ligação mais importante. Assim, **Esperança** não podia ser entendida sem a Igreja matriz e parecia estar no mundo somente graças a essa ligação com Campina Grande. E a infância foi aprender a explorar esse espaço, a entender os lugares, transitar pelas diferenças com naturalidade, ver calçadas como partes naturais das casas e ruas como praças. Aliás não havia nenhuma praça importante na cidade. Praça deve ter sido uma invenção de lugares onde as pessoas já não cabiam nas ruas. E nessa época, elas ainda não haviam sido comprimidas em calçadas. Trago estas lembranças para destacar que o espaço público se revelava intenso, interessante, dinâmico, diverso, misterioso, iluminado. Adentrar nas casas, nas lojas, na escola, na igreja, nos espaços interiores, pelo contrário, eram experiências dramáticas, lugares indecifráveis, sombreamentos. Hoje, essa lógica parece ter se invertido.

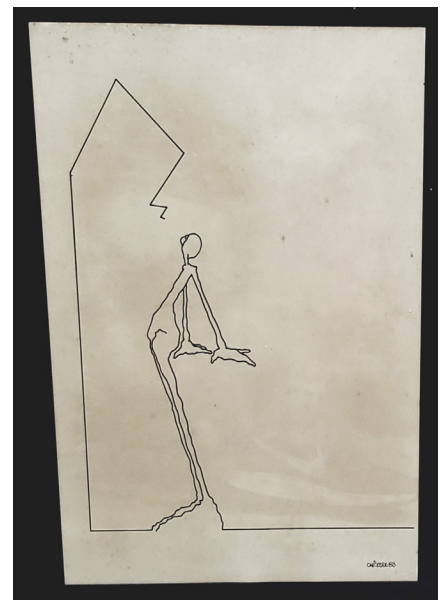


Sem título. Nanquim sobre vegetal. Chicosta. João Pessoa, 1981.

Na perspectiva que me permite este monte de memórias, posso dizer que a experiência sensorial com esse espaço público me fascinou e marcou enormemente. Nos meus primeiros 7 anos, me sentia seduzido pelo espaço das ruas, dos becos, das fachadas de portas sempre meio abertas, dos armazéns de *sete portas*, das mercearias de atalhar ruas, de depósitos de cheiros, das sociabilidades das calçadas... Não por acaso entendi perfeitamente a Jane Jacobs, em **Morte e vida de grandes cidades** (2003). E com a morte

do meu pai e aos sete anos, fomos viver todos em Campina Grande, na enorme e festiva casa modernista que recém acabava de construir. Foram tempos de ruas ainda mais sedutoras mas também dos lugares interiores: dos espaços internos das casas, dos colégios, dos clubes de bairro, do cinema, dos correios, dos campos amadores de futebol. O espaço público tinha uma dimensão funcional diferente.

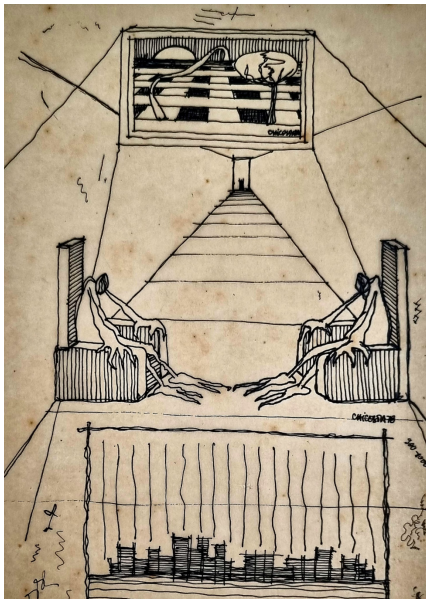
Na **LÉGUA PRIMEIRA**, pois, estão os riscos da intuição que eu chamo de *Riscos de Vida*. Está dominada pela *mirada infantil* dos desenhos. Esta que renovará eternamente as formas de ver através da expressividade do traço. Mostra-se nos primeiros rabiscos mas também nas composições adultas mais elaboradas. Sendo a *Légua Primeira*, transita cômoda por todas as léguas, presente nos processos criativos do amador, do profissional e do acadêmico. Nela, de forma poética, os desenhos não falam mas são arrepios de uma alma tocada. Tocam princípio, meio e quase fim deste memorial. Como reivindicação primeira de que é legítimo o propósito de situar no *agora* os sentidos passados, percorro a légua mais sinuosa e mais longa de todas. Habitada por *papeis pautados* mas também por *papeis molesquines* e *quadros negros* de salas de aula, marcados pela curiosidade das mãos, pelos sentimentos mais nobres e pelos gestos mais fortes. **Porque também está no outro o disparo da força que move os processos criativos.** Mesmo quando a revelação de um segredo se desmancha no ar ou um imortal da academia dispara contra a pureza de todas as criaturas, alucinado como um censor da *Santa Inquisição*. Porque, graças a este "outro", de pronto é possível ver, através de seu olhar exacerbado, uma força que não se via. Como se ali fosse acionado um *dispositivo tencionador*, revelando o que fazia morada no traçado nu dos meus riscos de vida.



Risco de Vida I. Nanquim sobre papel. Chicosta. João Pessoa, 1983.

Afinal, nesta légua está a capacidade de despir do desenho e despir o desenho, mas também a consciência sobre o desenho que falta. Porque as visagens chegam com o gesto, depois com o tempo e, finalmente, com o espaço. Porque Arquitetura é um gesto traçado sobre o tempo e o espaço. E **o desenho é o desejo de tocar este tempo e espaço antes de que exista este tempo e espaço**. E desenhar também é tocar o louco que recita poesias, o filósofo que engraxa sapatos, o barbeiro que cavalga porcos, a mulher que viaja numa janela, uma igreja assombrada, um violino que anoitece o dia, uma janela mágica dentro do cinema, o frenesi sensorial de uma feira livre, uma figura em neon que bate um martelo, um homem que brinca de ordenar o mundo com três luzes coloridas.

O desenho como gesto primordial de percepção política do mundo. Todas as dimensões de uma sala de aula como suporte para um desenho que supera o simplesmente ilustrativo. O risco necessário. Os acidentes criativos. As imagens depostas por golpes de vista. Uma caneta vermelha ferindo com um "10" o desenho ingênuo de uma criança. Um pato que ruge no *Guernica* de Picasso. Uma cidade, um circo e um labirinto. O despertar necessário dos sentidos como porta de entrada ao domínio de um campo disciplinar amplo e infinito: Arquitetura e Urbanismo. Aqui, fique claro, digo desenho da *Sala de Aula* e não desenho na *Sala de Aula*. Porque este lugar não existe a priori. Necessita ser construído cada vez que ali se reúnem alunos e professores. Quando então se transforma num grande laboratório onde podem ser realizados experimentos à escala 1:1. Não no sentido dos *Cartógrafos do Império*, onde se cria uma representação do espaço sobre ele mesmo. Mas no sentido de um desenho que assume as circunstâncias da simultaneidade, da permanente mudança e dos entrecruzamentos de ideias e gestos. Porque nela estão presentes os aspectos sociais, culturais, econômicos, materiais etc., que conformam o



Espera. Nanquim sobre vegetal. Chico Costa.
João Pessoa, 1978.

objeto da atividade da Arquitetura.

E dos milhares de desenhos que guardo, há um que não está senão na minha imaginação. Ele ocupa um lugar especial na parede da memória. Embora pequeno e simples, ele domina o centro de uma enorme moldura talhada sobre madeira de lei. É uma moldura clássica, rebuscada, meio rococó, como as que ornamentam os ambientes sombreados das salas de guardar arrogâncias. Nele vejo, em meio a uma floresta de linhas curvas, três traços que me anunciaram, pela primeira vez, a potência do desenho. Lembro que disse que sabia desenhar. Estava em meio a um grupo de meninas e devia ter 6 ou 7 anos. As meninas duvidam, pego um papel em branco e nele traço: um traço, dois traços, três traços. Elas reagem admiradas. A reação me surpreende e motiva a seguir. Os traços se multiplicam e ganham curvas malabarísticas, dignas de um altar barroco. E logo veio, numa outra reação das meninas, a denúncia de que me havia afastado de um dos segredos dos seus corpos.

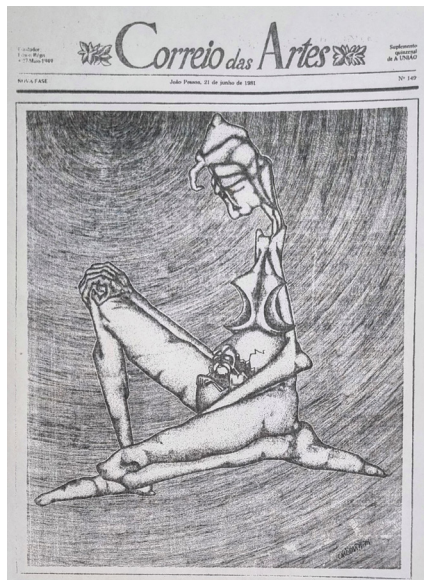
Os desenhos não falam, são somente arrepios de uma alma tocada. E está no *outro* o disparo da força que move os processos criativos. Como quando uma revelação é desfeita por uma interjeição, um riso ou uma palavra do *outro*.

Less is More (Robert Browning, 1855), disse o professor na visita ao *Pavilhão da Alemanha*, hoje conhecido como Pavilhão Mies van der Rohe, em Barcelona. Percorrendo em 1988 pela primeira vez aquela admirável edificação, observei que haviam sido eliminados ali todos os riscos não essenciais; não sobravam riscos. Era como se o arquiteto tivesse soprado e, por mágica, tivesse eliminado todas as sobras.

Pós-modernismo, disse o professor apontando para uma honesta coluna de concreto cuja secção quadrada estava sendo travestida de coluna grega, por um revestimento de geso. Me veio à mente o arquiteto Ricardo Bofill no que



Topografia do Desejo. Xico Costa. João Pessoa, 2018.

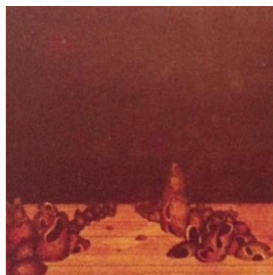
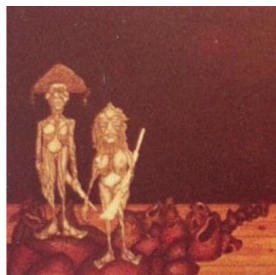


Mãe. Força estranha. Nanquim sobre vegetal. Chico Costa. Capa do Correio da Artes de 21/6/1981.

poderíamos chamar fase *pós-Walden 7*. O Walden 7 tem este nome por estar localizado neste endereço, em Sant Just Desvern, Barcelona. Visitei algumas vezes porque tinha um amigo diretor de cinema e teatro que vivia ali, onde presumia e ostentava, na parede, uma enorme fotografia de uma mulher nua, que era atriz e sua companheira. O edifício lembra um cenário do filme *Blade Runner O Caçador de androides*, dirigido por Ridley Scott. Me pareceu não faltar qualquer linha. Mas o conjunto de obras posteriores de Ricardo Bofill são prolíficas na sobra do traço.

Assim que, por alguns segundos, na infantilidade dos meus seis ou sete anos, arriscando, desvelei um segredo da nudez feminina. Por uns segundos: **Mies**. Logo, um impulso vaidoso impulsionou novamente a mão por uma e outras vezes: **Ricardo Bofill**.

Muitos anos depois, na minha primeira exposição individual de desenhos [1984], um imortal da academia local de sábios comentava, mirando um dos desenhos, que aquilo era imoral. **Maria e Lampião** apareciam nus sobre um lajedo nu; uma mãe parindo um filho, nua; uma mulher que aborta, nua; uma mulher que bebe numa taça de vinho, nua; um anjo, nu... E enfim, aquela espécie de crítico de arte saiu desnudando a pureza de todas minhas criaturas, alucinado como um censor da *Santa Inquisição*. E de pronto eu vi, através daquele olhar exacerbado, uma força naqueles riscos que eu não havia visto antes: uma pulsão

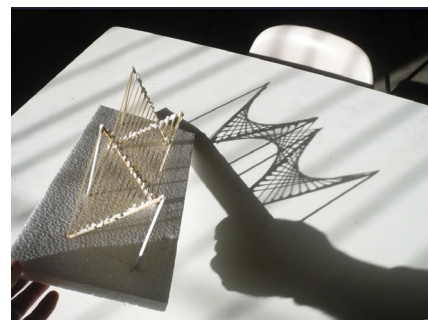


Maria e Lampião. Nanquim e aquarela. Chicosta. João Pessoa, 1984.

perturbadora fazendo morada no traçado nu do meu bico de pena.

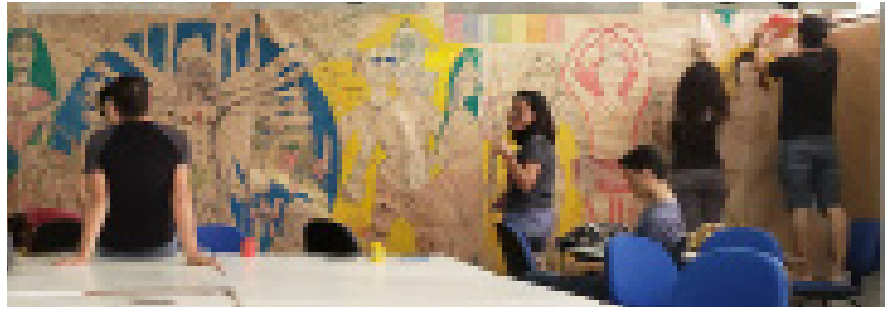
“¿Qué pinta un pato en el Guernica de Picasso?!” Também foi ver refletido no outro, um destelho revelador. Sobre a distância a que me levou o olhar ingênuo de uma estudante espanhola de ensino básico, quando exclamou esta frase no Museu Reina Sofia, em Madrid, diante da famosa obra de Pablo Picasso.

Mas minha primeira experiência com o ensino de desenho também foi muitos anos depois. Ingressei na Faculdade de Arquitetura da UFBA em 2002, num concurso público que trouxe também para a Bahia a Paola Berenstein Jacques e Milton Esteves Junior. Naquele ano, embora com uma grande experiência na área de história, optei por fazer concurso para o Departamento de Expressão Gráfica. Seria nesta área onde poderia aportar uma contribuição original. Mas também porque seria uma oportunidade de recuperar o contato com o mundo do desenho analógico; poder voltar a pensar com as mãos. Foram 10 anos com a disciplina de **Expressão Gráfica**. Transitando entre experimentos conceituais, geometrias planas e descritivas, maquetes analógicas e digitais. Nesse período, meu esforço sempre foi capacitar o aluno no processo de criar representações do pensamento; criar conhecimento, relato gráfico, discurso imagético. Tudo incorporado na ideia de um processo criativo que se traduz em *consequências*. Preocupação que se originou no fato de haver percebido que alguns estudantes pareciam *desenhar* muito bem mas não enxergavam o *objeto* no próprio desenho. Faziam *projeções mongeanas* (diédricas) mas não viam o objeto na projeção. Construía estruturas geométricas, mas não percebiam sua importância no seu processo de formação. Não entendiam a necessidade de treinar o próprio olhar, experimentar os desafios da expressão gráfica como parte do processo criativo em arquitetura e urbanismo.



Exercício de geometria realizado com alunos de Expressão Gráfica na FAUFBA. Ministrei a disciplina **Expressão Gráfica**, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da **Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia**, de 2003 a 2013. A disciplina tinha a duração de um ano e incluía em seus conteúdos os diversos conhecimentos necessários ao desenvolvimento da capacidade representativa do aluno, notadamente nas duas e três dimensões, utilizando técnicas analógicas tradicionais e tecnologias informáticas. O programa incluía desenho de observação, geometria plana, geometria descritiva e desenho arquitetônico. Era objetivo principal da disciplina, o desenvolvimento da capacidade de pensar espacialmente. Salvador, 2002-2013.

Oficina de Desenho II, do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Departamento de Arquitetura da Universidade Federal da Paraíba. Ministrei esta disciplina de 2014 a 2018, quando interrompo para a realização de uma estância como Professor Visitante Sênior CAPES na *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona*. Após meu retorno, instalou-se o regime de aulas online, devido a Pandemia de Covid19.



Tudo parecia está imerso numa nuvem de fórmulas mágicas, linhas perdidas em diedros não compreendidos, rebatimentos impossíveis, linhas de terra flutuantes e perspectivas cegas. Era preciso romper essa espécie de transe e livrar o olhar da catividade do plano; sair do papel, colocar-se no espaço. Ver o corpo como o objeto real, ver o corpo projetado e representado no espaço da sala de aula. Mover paredes com a imaginação, rebatendo como se fossem diedros de um sistema de projeção. E assim, fui trazendo dispositivos que permitissem liberar os alunos do transe. Perceberem que tudo estava relacionado com o espaço. Que era preciso ter domínio sobre este espaço e entender o desenho, a expressão gráfica, a geometria, como dispositivos para pensar espacialmente. Aprender a imaginar.

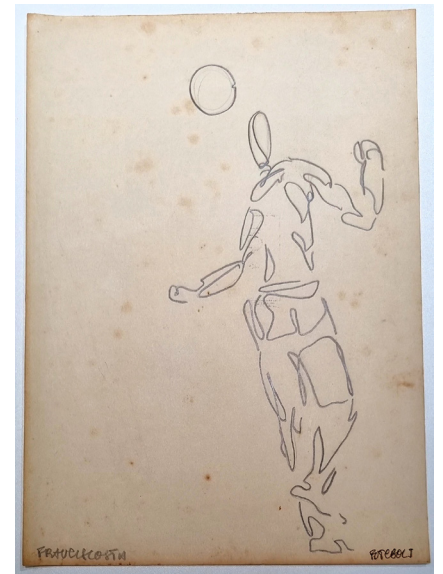
(...) a imaginação é fundamental para que o sujeito se sinta estimulado a transformar a realidade. Não é a imaginação que é transformadora por si só; é o impulso transformador que ela alimenta - este, por sua vez, é claro que tem que levar em conta a realidade. (KEHL, 2009, pg.184)

Na sala de aula pela manhã bem cedo e por uma enorme janela entrava o sol generoso. Desafiados, os alunos da turma da disciplina **Expressão Gráfica** na FAUFBA resolveram enfrentar aquela questão de conforto térmico e lumínico com os conhecimentos retirados da própria disciplina. Uma espécie de filtro foi construído com papeis arrebatados em formas geométricas. Superando a bidimensionalidade

das cartolinas, as composições recuperaram a capacidade funcional do lugar. Em outra sala de aula, um papel *kraft* cobre toda parede do fundo, criando uma superfície lisa, homogênea e desafiadora. Estamos agora na **Oficina de Desenho II** do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPB. Desde 2014 e até antes de chegar a grande pandemia de COVID19, foram 10 turmas e 10 experiências surpreendentes. Dentre elas, a primeira será lembrada pelo rompimento com as mesinhas de desenho. Nesse dia observei como os alunos, desenhando curvados, pareciam cavar um abrigo dentro da própria folha de papel. Sobre frágeis folhas brancas de papel A3, quase deitados sobre suas mesas, os alunos pareciam em estado de transe, ausentes. Foi quando pensei que, acionando a totalidade dos sentidos do corpo, eles deveriam passar por um deslocamento. Ou melhor, seriam convidados ao *distanciamento*. Sair da posição convexa e protetora que comprime uma ideia sobre uma folha de papel, para uma atitude que permitisse ligar os verdadeiros propósitos entre Desenho, Arquitetura e Urbanismo. Assim que, de pé e diante da superfície lisa e desafiadora de um papel *kraft*, passaram a preparar o próprio corpo como referência e instrumento de trabalho. Chamados a desenhar naquela nova posição e escala, a postura, pouco a pouco, mudou radicalmente: na posição ereta do corpo, as inclinações, o movimento dos braços e o alargar das pernas. Assim que, **no sentido épico**, o riso, o elogio, as exclamações intraduzíveis, a disputa, a ocupação tática do espaço compositivo; **no sentido ético**: a necessidade de contribuir na construção de uma unidade compositiva; e **no sentido estético**, a coragem de expor o que faz na medida em que faz; a construção da capacidade de pensar e desenhar com o corpo. Entender que fazer arquitetura é antes de tudo incorporar a capacidade de ver o mundo a partir das relações com o outro. E entender, com o próprio corpo e mente, estas relações, seus tempos e espaços. Tudo, menos a supressão da emoção.



Oficina de Desenho do Curso de Graduação em Arquitetura na UFPB. Nanquim sobre vegetal. Mano (Xico Costa). João Pessoa, 1977.



Jogador de futebol. Oficina de Desenho. UFPB. Franciscosta (Xico Costa). João Pessoa, 1977.

E embora introduzindo uma metodologia aparentemente dissociada do que pedia a ementa dessa disciplina (a representação do objeto arquitetônico como instrumento de comunicação), criei um programa que pudesse atender essas mesmas indicações, tendo como base três momentos do processo de representação: (1) abstração, (2) observação e (3) composição. Para o processo de **(1) abstração**: a necessidade de utilizar aproximações subjetivas e conceituais, mas sempre relacionadas com o processo projetual em Arquitetura e Urbanismo. Utilizando o desenho como forma de pensar e representar o pensamento (criar conhecimento), através de uma ação multidisciplinar e interdisciplinar. Ou seja, noções de procedimentos multidisciplinares e interdisciplinares, incluindo poesia, música, fotografia e cinema. Representação livre e representação codificada mas também aqueles aspectos mais subjetivos como o trabalho colaborativo, os estímulos externos, a noção do tempo na representação e as linguagens de representação. No âmbito da **(2) observação**: o Desenho como forma de aproximação aos elementos objetivos e conceituais do espaço construído. Utilização do desenho como forma de observar e entender a relação formal e funcional dos elementos compositivos na arquitetura. Utilização do desenho de observação para aprender a ver arquitetura. Entender a presença dos elementos geométricos dominantes, a textura, modulação, contrastes e estruturas orgânicas, inclusive aquelas necessárias a criação e domínio das paletas de cores. Finalmente, no aspecto da **(3) composição**: a busca pelo desenvolvimento da capacidade de criar repertórios que superem aquele dos elementos geométricos básicos. Experimentar com a *aproximação intuitiva*, desenvolvida com o apoio de uma linguagem artística correlata, seguido do desenho conceitual e, finalmente, do desenho objetivo (arquitetônico). Neste contexto, a utilização do diálogo interdisciplinar com diferentes linguagens artísticas como a



O arquiteto como desenhista de consequências.
Oficina de Desenho 2. UFPB. João Pessoa, 2015.

música, o cinema, a fotografia, a pintura, o teatro, ou a dança, acentuam a necessidade de entender o ato de desenhar como uma forma de pensar, criar conhecimento, registrar, narrar idéias e formular conceitos. Mas principalmente o ato de desenhar como forma de produzir consequências.

Estes aspectos, portanto, distanciam o desenho de uma função unicamente ilustrativa, transcendendo para um caráter experimental. E aproxima o aluno, através da consciência política, instrumental e sensorial do próprio corpo, de uma ideia de cidade e arquitetura, onde mudança, simultaneidade e direito estão presentes.

Voltando a 1984, e acabando o primeiro dia da minha primeira exposição individual de desenhos, o crítico da *academia local de notáveis* se foi esbaforido dando passo a um olhar clerical. Atrás dele veio o *Padre Edelsino Pitiá*, Diretor da Escola Técnica Eletrônica Redentorista. Apertando minha mão, deu os parabéns e se foi, entendendo talvez melhor a cabeça daquele ex-aluno que não quis ser engenheiro eletrônico.

Riscos de Vida era o título da exposição. E no convite estava escrito:

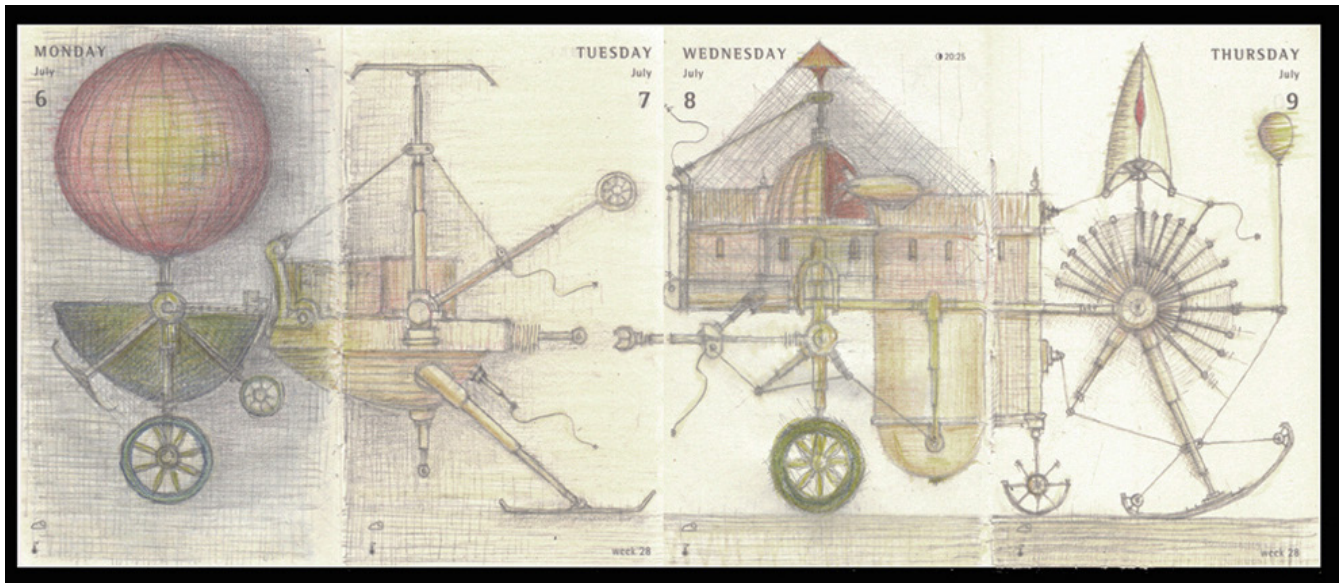
*Até que um dia
não seja necessária
uma só palavra:
aí terei calado
para sempre
falar de mim
e do mundo.*

(Chicosta, 1984)



Apocalypse. Exposição *Riscos de Vida*. Nanquim e aguada sobre papel. Campina Grande, 1984.





Máquina para costurar o mundo. Shang York City. Xico Costa. João Pessoa, 2015.

1. Shang York City [João Pessoa, 2015]

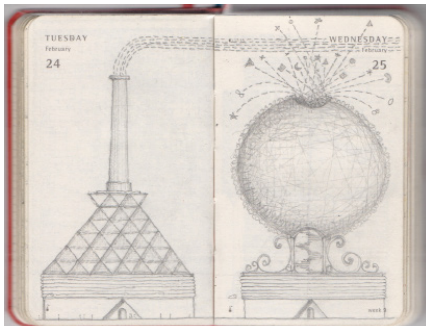
Após ter realizado a primeira estância de pós-doutorado na Universidad Politécnica de Catalunya (2006-2007), em Barcelona, eu e Lucinha nos organizávamos para em 2014 realizar uma outra estância desta vez em Nova York (Estados Unidos) e Shangay (China). Mas esta experiência foi abortada porque preferimos ir para a *Parahyba*, como queria Lucinha, talvez por já saber da gravidade que lhe acometia. Não me senti frustrado, pelo contrário, me pareceu uma oportunidade de uma experiência rica de reencontros. Mas como não iríamos a Shangay ou Nova York, resolvi, no primeiro dia do ano de 2015, iniciar a construção imaginária do lugar dessa estância que, finalmente nunca faríamos juntos. E como se de uma pena se tratasse, cada dia daquele 2015, um pedaço de uma cidade imaginária desenhei. E numa viagem que se chamou *365 Dias em Shang York City*, surgiu a possibilidade de construir um repertório intuitivo para pensar a cidade e a arquitetura, descolado dos itinerários preestabelecidos pela literatura científica hegemônica. Ou seja, um exercício

de *distanciamento* que me permitiu, entre outras coisas, desconfiar da fama benéfica da praça. Coisa que jamais me ocorreria e que, igualmente, me ajudou a pensar e ver a rua de uma maneira nova ou restabelecida dos verdadeiros valores encontrados em seu historial de apropriações. Enfim, cada um dos desenhos dos *365 Dias em Shang York City* foi feito e publicado diariamente no *Instagram*, como um grande desafio criativo e intuitivo. Porque a inspiração para cada desenho tinha como repertório as experiências do dia, como se de um diário se tratasse. Daí porque as publicações foram feitas no perfil *@POCKET.DIARY* do Instagram. E a regra principal era a de que cada desenho fosse publicado antes da meia-noite de cada dia. De fato, cada desenho de *Shang York City* ocupa uma página de uma agenda compacta da *Moleskine 2015*. Outra regra era a de publicar, juntamente com a imagem, um trecho escrito de uma narrativa também imaginária. Ou seja, um trecho de uma espécie de roteiro literário paralelo ao roteiro gráfico; extratos publicados juntos com o desenho do dia. Mas, é claro, o repertório e a estrutura narrativa estão vinculadas com a realidade circundante.

Baobab, the tree. Baobar, the verb. We need baobar the life.

(365 dias em Shang York City. Dia 1)

Afinal, com a única certeza de que as cidades tinham uma atração viciante, *Shang York City*, de forma rigorosamente intuitiva, revelou uma realidade urbana cada vez mais perversa. Dia 20: os fungos amarelados avançam sobre um templo. Enquanto fiéis correm desesperados, helicópteros e balões evacuam cuidadosamente o dinheiro. Dia 21: no meio da grande praça *porticada* há um monumento ao *cupcake*. O *Grande Cupcake* feito em ouro, substitui desde o *Dia da Vitória*, a estátua do escritor *Willi Faulkdongner*.



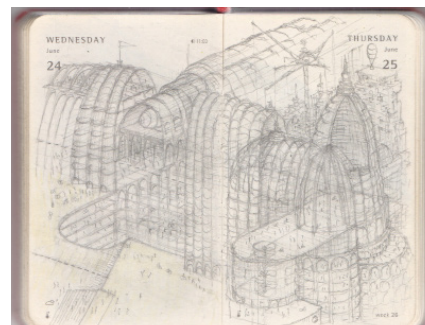
Shang York City. Xico Costa. João Pessoa, 2015.

Na sala de aula, projetada diante dos alunos, regularmente sentados e distribuídos em *cadeiras escolares*, vemos um desenho titulado *Máquina para costurar o Mundo*. Estamos na disciplina ***Análise do Espaço Urbano*** do Curso de

Arquitetura e Urbanismo da UFPB. Fui responsável por esta disciplina durante oito semestres, deste 2014 e até que me ausentei em 2019, para uma estância de 12 meses como Professor Visitante Sênior CAPES na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, recepcionado pelos professores Fernando Álvarez Prozorovich e Antoni Ramon Graells. Na ementa, questões referentes a evolução histórica da estrutura física e funcional das cidades; as questões teóricas sobre a estrutura interna das cidades; a morfologia urbana; os condicionantes físicos e ambientais; as técnicas, econômicas, sociais e culturais da forma urbana; a estrutura e o funcionamento da cidade contemporânea; os elementos *pós-modernos* na estrutura urbana contemporânea; as discussões sobre a construção coletiva do espaço urbano; e os princípios de sustentabilidade urbana. E aquele desenho de uma máquina para costurar o mundo, um objeto e objetivo impossíveis, abarcava, precisamente pelo *distanciamento* provocado por sua fantasia, todas e cada uma destas questões. Porque o desenho não é uma simples ilustração e sim um elemento de composição maior, capaz de explicar boa parte das questões que são necessárias para analisar uma cidade. É preciso, portanto, dominar o contexto narrativo para que este desenho atue como um dispositivo de *distanciamento* e leve àquela aproximação desejada.

A ***Máquina para costurar o mundo*** faz parte da narrativa dos *365 Dias em Shang York City*. Serve para explicar o que entendo como atributos da profissão de Professor. E embora seja possível dissociar o Professor do indivíduo, percebo que cada experiência, no tempo e no espaço, se confundem com o atributo de adquirir repertório acadêmico. Experiências a serem contadas e contrastadas. Experimentos a serem compartilhados, generosamente, como parte da própria atribuição de Professor. Porque com essa *Máquina para costurar o mundo* é possível: traçar a evolução histórica da estrutura física e funcional de uma cidade, movendo-se por diferentes territórios e temporalidades; aprofundar-se sobre as questões teóricas da estrutura interna das

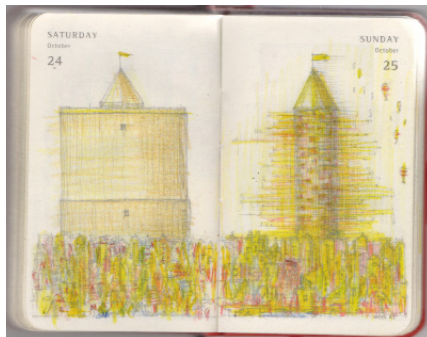
De 2014 a 2018, na disciplina ***Análise do Espaço Urbano***, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPB, utilizei de forma sistemática o conceito de montagens e narrativas, como fundamentos do distanciamento necessários a cada uma das incursões dos alunos na análise de um aspecto temático da cidade.



Shang York City. Xico Costa. João Pessoa, 2015.

idades, metaforicamente penetradas e costuradas por uma agulha gigante; seguir a morfologia urbana e enfrentar os condicionantes físicos e ambientais com sua capacidade de movimento e percepção de mundo; relacionar as questões técnicas, econômicas, sociais e culturais a partir das próprias limitações; confrontar-se com a estrutura e funcionamento da cidade e as discussões sobre a construção coletiva do espaço urbano; e finalmente, tratar dos princípios de sustentabilidade urbana tratando, ao mesmo tempo, de alterar estes princípios. Nesse caso específico, a própria atividade de Professor, remete a esta máquina, como condutor, mecânico e inventor. Visando precisamente, nesse caso, estimular aproximações sobre a cidade [ideia, representação, matéria, fenômeno, evento] que estimulem a reflexão do aluno sobre seu próprio papel constituinte do objeto de pesquisa. Ou seja, evidenciando seu papel de autor como produtor [Walter Benjamin]. Um processo, enfim, que merece uma atenção maior e mais rigorosa a ser construída na *Léguas Meia* que falta. Por enquanto, é preciso dizer que graças ao processo de construção dessa narrativa, pude recuperar minha capacidade para criar desenhos tendo como objetivo principal aquele de, simplesmente, estimular o pensamento.

De fato, *365 dias em Shang York City* surge depois de um período de 12 anos como professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, onde o desenho livre ou os *riscos de vida* tinham sido menos evidentes. A ida para a UFPB, em João Pessoa, me possibilitou reencontrar com meu universo artístico, secundário que estava devido a sobrecarga de atividades administrativas na Faculdade de Arquitetura da UFBA, onde fui coordenador da graduação e também do doutorado e mestrado durante duas gestões seguidas, entre outros encargos. A redistribuição, para o Departamento de Arquitetura da Universidade Federal da Paraíba, significou também a possibilidade de aportar minha contribuição acadêmica a minha terra de origem.



Shang York City. Xico Costa. João Pessoa, 2015.

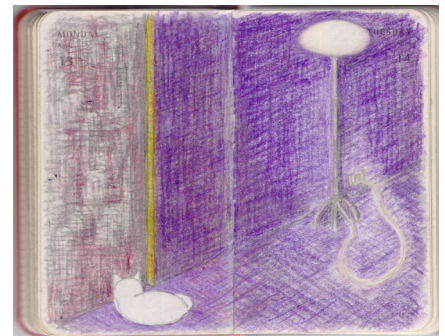
Enfim, Shang York City foi uma premonição ao que se estabeleceria como projeto de desmonte de uma nação a partir de 2016. Dia 26: enquanto a multidão se acotovela em tuneis e escadarias, no Moinho 121 *politicuns, militicuns, capitalicuns e sacerdotariuns* trituram acordos; Dia 148: *políticos e promotores, ruminantes*, compartilham a cidade pasto.

A velocidade da realidade cotidiana é mais apassivadora do que pode parecer.

(KEHL, 2009, pg.185)

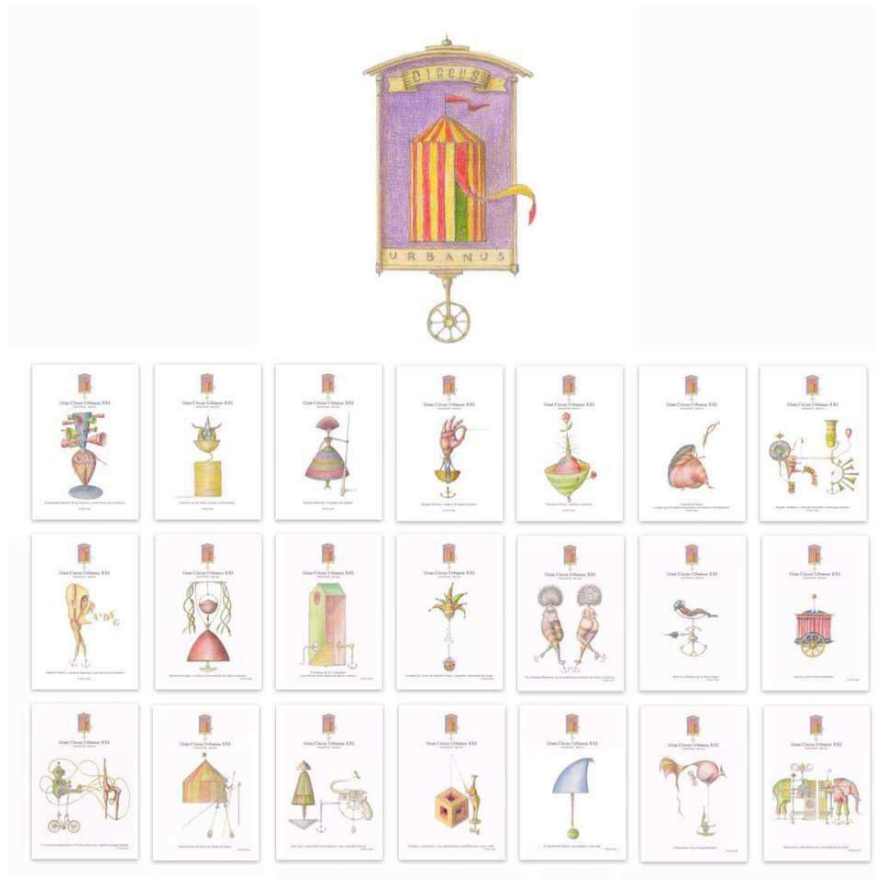
Mas também, como um lugar de esperança, esperamos que também se repita seu poder premonitório, restaurando um projeto de sociedade comprometido com a democracia e a igualdade de oportunidades. Como quanto em dias seguintes escrevi:

Reconversão do Módulo Industrial da Fé para funcionamento de um *Grupo Escolar de Distrito* (Dia 175); *Mecanismo de Costura* sob Patente do Nobre Corpo de Urbanistas do Distrito Nômade (Dia 190); Plataforma e Sistema Plástico de criação de territórios intuitivos (Dia 224); Descanso na Casa do Lerdo Pensar do Ministério da Intuição (Dia 243); Museu do Silêncio do *Distrito Lento* (Dia 277); Milhares de mouros e cristãos resolviam, com bravura, suas diferenças fundamentais no Concurso Anual de Doces da Pensão de Dona Berenice (Dia 318); *Pelos recovecos se quebravam os becos, pelas quebradas o pensamento, na Comunidade Penso-torto-logo-existo* (Dia 338).



Shang York City. Xico Costa. João Pessoa, 2015.





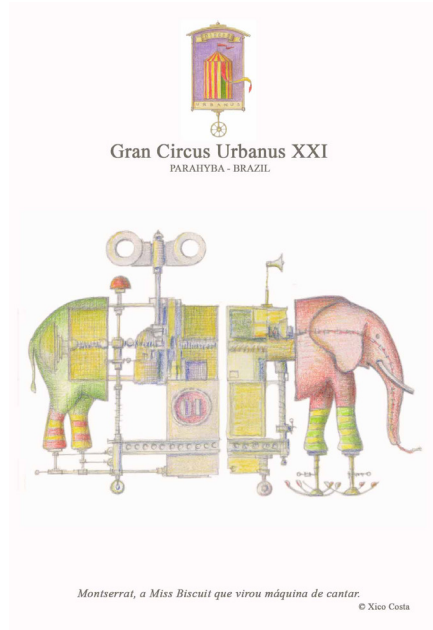
A Trupe dos 21 do *Gran Circus Urbanus XXI*. Xico Costa. João Pessoa, 2016.

2. Gran Circus Urbanus XXI [João Pessoa, 2016]

Acabada a viagem a *Shang York City* em 31 de dezembro de 2015, início em 1 de janeiro de 2016, ano bissexto, uma viagem de *366 Días com o Gran Circus Urbanus XXI*. Sem saber que aquele era o ano da *grande viagem* de Lucinha. Esta partida precipitada interrompia 35 anos juntos como um circo errante, entre Paraíba e Catalunha, entre Espanha e Brasil, entre Barcelona e Salvador da Bahia, entre *recôncavos* e *tambaus*. Na pequena agenda *Moleskine*, cada um dos desenhos dos momentos em que ela esteve pendente da cirurgia, durante e depois, parecem um esforço

para superar algo fora da minha capacidade. Foram como tábuas de salvação. E quando ela partiu nenhum desenho parecia ser digno. Mas eles estão lá. Como querendo sarar o insarável.

No âmbito do argumento que acompanha toda narrativa gráfica e literária, a referência morfológica abre passo a ideia de espaço como lugar do sujeito. Ou seja, o lugar, submetido a seu corpo e suas subjetividades. Nele, se revelam as tramas que envolvem o pensamento e a ação acadêmica com os objetos de seu campo disciplinar. No circo encontramos todos os agentes que atuam na produção, apropriação e representação da cidade, em forma de personagens. Também todos os lugares e não lugares, possível graças ao universo da fantasia circense. Gestos e atitudes em forma de malabarismos, força e graça. Se trata de um *dispositivo de distanciamento* que permite uma aproximação renovada com tudo que está presente mas também ausente do debate científico hegemônico.



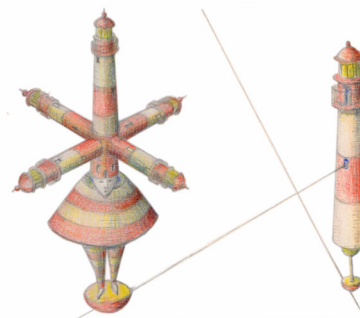
No circo são tratadas questões sociais, culturais, técnicas, e políticas vinculadas com a ideia de espaço, lugar, arquitetura e cidade. O contexto criativo é aquele do cotidiano e da intuição rápida. Afinal, é preciso fazer um desenho e publicar cada dia antes da meia-noite. Em sua trupe estão 21 personagens. O primeiro é *Montserrat, o elefante biscuit*, que abre o desfile de apresentação logo após o estandarte. Sua condição mecânica estabelece uma ideia de esforço por compreender a necessidade humana de estabelecer uma relação sustentável e equilibrada com a natureza. Mas poderia estabelecer outras ideias, pois cada desenho é um suporte para a prática dialética. *Montserrat*, não é um animal. É somente a prova da incompetência humana por não saber valorizar e conviver com algo que ele é incapaz de criar e sequer de imitar. O único animal no circo é o homem. Ele ficou só, por que ele foi e é incapaz de uma

convivência equilibrada e harmônica com as outras espécies animais. O desenho deste personagem, portanto, permite pensar de uma forma distanciada, sobre o papel do nosso campo disciplinar nesta questão. A necessidade de um distanciamento que permita ver a nós mesmos, professores, arquitetos e urbanistas, no contexto do circo e, como circo, no contexto do planeta.

Derivaldo, o situacionista confuso, se equilibra numa corda acompanhado do seu *Farol errante*, inspirado naquele de Itapuã, Bahia. Em sua cabeça, outros cinco faróis iguais conformam um sistema *penta-cardeal* de localização. Derivaldo brinca com a arrogância dos sistemas tecnológicos de localização e introduz uma discussão fundamental no âmbito dos processos de apreensão e representação em arquitetura e urbanismo, notadamente com relação a cidade. Afinal, toda esta superabundância de recursos de geolocalização, informação e representação, caminharia sobre uma corda. Uma corda tensionada e ao mesmo tempo frágil e bamba. E, por outro lado, as contradições habitam, com regularidade, nosso ambiente acadêmico; pensamos coisas diferentes das que fazemos. Estamos muito ocupados com os malabarismos do pensamento para admitir, com humildade, que enquanto ele aparece firme e até arrogante, nossos gestos tambaleiam e geram conflitos para o próprio avanço destes pensamento.

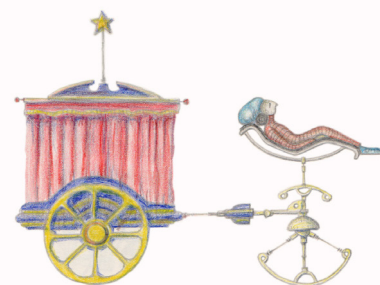
(...) fui dominado por um sentimento de espanto seguido de um sentimento de relativo desassossego. (...) da certeza de que a riqueza da experiência estava, potencialmente, na falta dessa "exata dimensão" e que essa falta nos traria a essencialidade. (...) é necessário encontrar uma maneira de experimentar a essencialidade sem cair na armadilha de uma "bricolagem científica", ou seja, do sacrifício do objeto por um discurso academicamente burocrático sobre o objeto, sacrificando com isso a ideia de cidade como espaço indissociável entre materialidade e ação dos homens.

(COSTA, 2015)



Derivaldo Pentacardial, o situacionista confuso, e seu farol errante.

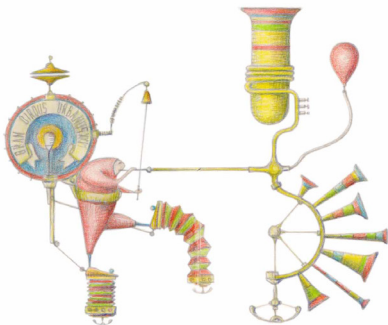
© xico costa, 2015.



Joadiva, a Diva Fatal [dormindo] e Azenor, Le Modulor de la chase longue.

© Xico Costa

A publicação diária do **Gran Circus** no Instagram chamou a atenção de Abílio Guerra, arquiteto, professor e editor chefe do **Portal Vitruvius**. Abílio sempre foi atencioso e colaborativo com nosso campo disciplinar. Seu trabalho como editor e divulgador da produção científica se revelou pioneiro e fundamental no Brasil. A pedido dele, publiquei na sessão Rabiscos do Portal, uma série com 42 desenhos retirados da narrativa gráfica do Circo.



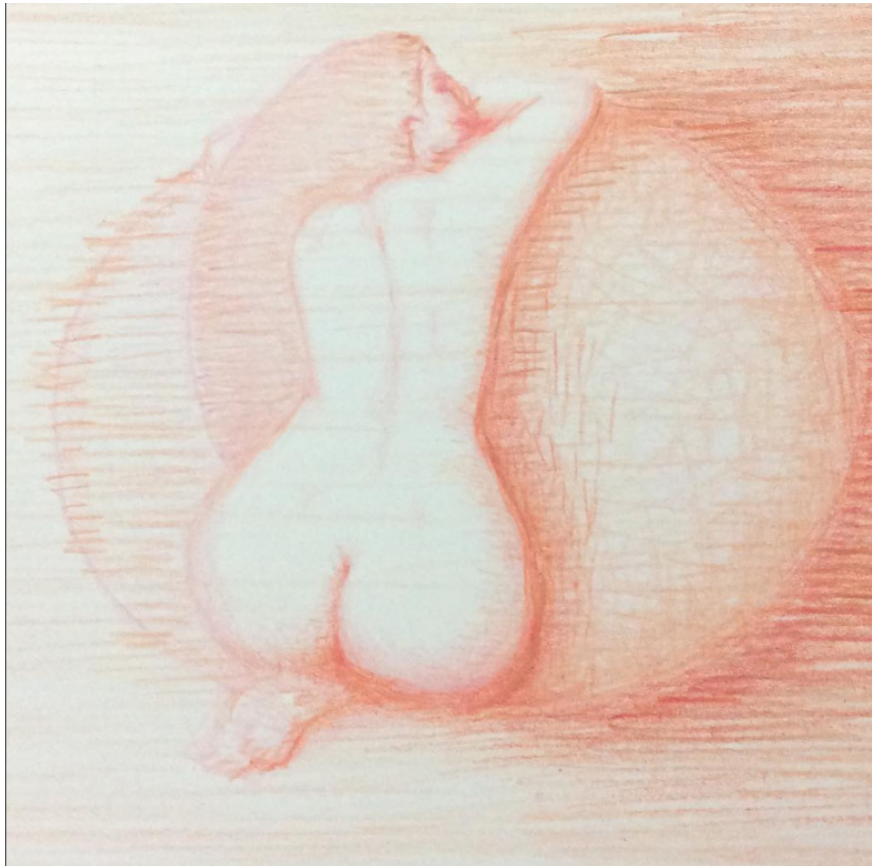
Angelino Sinfônico, o domador de ruídos e sua bexiga Soprano.
© Xico Costa

Joadiva, a Diva, é outro interessante membro da trupe mas também um grande mistério. Está sempre velada, por trás, ausente, não representada fisicamente. É uma das personagens mais importantes do Gran Circus mas nunca a vemos. Vemos sua morada nômade em forma de carroça cigana sendo rebocada por *Agenor*, deitado numa *Chaise Longue*. Vemos até seus sonhos, mas não a vemos. No *Gran Circus*, Agenor é o *Modulor da Chaise Longue*, ou seja, é o corpo que serviu de base para o traçado ergonômico da famosa cadeira desenhada por Le Corbusier. O Modulor é um sistema de medidas desenvolvido por um dos arquitetos mais importantes da Arquitetura Moderna, junto com André Wogenscky, de quem se fala pouco. A moderna *Chaise Longue*, na minha opinião, é uma peça com vocação barroca, embora um dos móveis mais cobijados pelos admiradores e detratores do Movimento Moderno. E a carroça, se inscreve no mundo nômade dos ciganos, este grupo sem ligação histórica precisa, sem pátria definida, livre, mas sujeito à violência xenófoba e racista. Enfim, o esforço antropométrico de uns, tentando ligar ciência e natureza, e a leveza cultural de outros, habitando a própria natureza do corpo.

Afinal, como um caderno de viagens, o *Gran Circus* apresenta 366 dispositivos para o *distanciamento como forma de aproximação*. Permitindo experimentar da potência que intuição e arte podem trazer ao debate acadêmico e científico do nosso campo disciplinar. Como quando Mei Lan Fang, o artista da Ópera Tradicional Chinesa, demonstra ser um espectador de si próprio.

(...) o artista chinês não representa como se além das três paredes que o rodeiam existisse, ainda, uma quarta. Manifesta saber que estão assistindo ao que faz. Tal circunstância afasta, desde logo, a possibilidade de vir a produzir determinado gênero de ilusão (...). O artista é um espectador de si próprio. Ao representar (...), olha, por vezes, para o espectador, como se quisesse dizer-lhe: Não é assim mesmo?

(BRECHT, 2005. Pg.77)

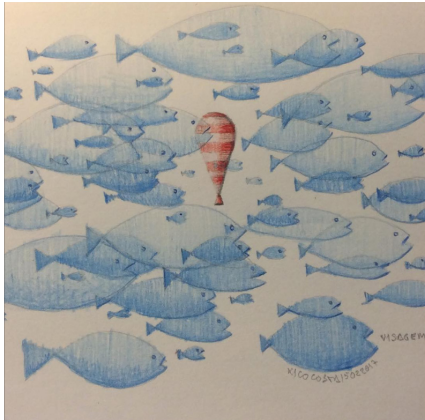


Lucinha no Pocket Diary. **Visagem 29: de como se viu uma estrela descansando sobre a lua.** Viagem ao centro do Grande Labirinto. [Diário gráfico onde se registram as 365 visagens que pelo trajeto se sucederam]. Xico Costa. João Pessoa, 2017.

3. O Grande Labirinto [João Pessoa, 2017]

De como numa travessia se avistou a morada dos setecentos e setenta e sete espasmos de um sentimento profundo. (Viagem ao centro do Grande Labirinto e registro das 365 visagens que pelo trajeto se sucederam. Dia 261)

Concluir a viagem de *366 Dias com o Gran Circus Urbanus XXI*, ferido pela partida de Lucinha, foi um dos maiores desafios. A morte, vista de bem perto, pode matar a gente, pouco à pouco. E assim, nos anos que se sucederam, minhas atividades acadêmicas também sofreram um grande golpe.



Viagem ao centro do Grande Labirinto. Xico Costa. João Pessoa, 2017.

Notadamente na participação em grupos de pesquisa, eventos e publicações. O mesmo não ocorreu em relação as atividades de ensino na graduação e pós-graduação, onde foi possível inclusive desenvolver um trabalho mais original e vigoroso em Oficina de Desenho II, Análise do Espaço Urbano e Seminário de Tese II. Mas no ano seguinte eu precisei embarcar numa *Viagem ao Centro do Grande Labirinto*. E nessa nova narrativa gráfica, mais do que tentar sair do que parecia ser um labirinto fantasmagórico, eu precisei enfrentá-lo, indo ao centro mesmo da dor.

E em meio a esse labirinto, numa sala de aula de Oficina de Desenho II explicava que, na parede de fundo, cada aluno faria uma representação de si mesmo. Mas primeiro mediriam uns aos outros e projetariam o perfil de seus corpos uns sobre os outros. Depois fariam uma **interpelação gráfica ao Homem Vitruviano de Leonardo Da Vinci**. Finalmente, também com ajuda de um colega, projetariam os limites dos seus corpos numa parte reservada do painel, escolhendo para isso uma posição significativa do próprio corpo. Cada perfil de corpo seria então preenchido, pelo próprio aluno. E enquanto toda essa produção se fazia presença, a aula se desenvolvia conforme os temas exigidos pela ementa da disciplina. Nesse contexto, o papel do Desenho aparece duplamente importante: por um lado exigindo a ação necessária para se constituir como tal através do gesto, e por outro, constituindo-se enquanto discurso através de seus elementos visuais. Em conjunto, o gesto para desenhar e o desenho propriamente dito, conformam os elementos de reflexão a partir dos quais se estabelece uma narrativa possível que pensa a partir das imagens mas, principalmente, a partir das ações necessárias para a produção e a criação destas imagens. E assim articula a produção do desenho com uma experiência. Ou seja, permite que o aluno incorpore a ideia de desenho como uma ação que articula gesto, imagem e consequência. Características necessárias e próprias do

arquiteto. O resultado é uma produção do desenho que não pode ser avaliada de uma forma dissociada do processo na qual tem origem. Porque é fundamental a compreensão de que, em Arquitetura e Urbanismo, o desenho provoca fortes e incisivas consequências. Na minha *Viagem ao Centro do Grande Labirinto*, esta experiência se fez reversa. Criando o desenho a partir de umas consequências. E durante um ano, numa espécie de ritual de cura, criei 365 visagens daquilo que pelo trajeto se sucederam na busca deste *Centro do Grande Labirinto*.

Sendo assim, se por um lado temos formas de desenhar que nos podem deslumbrar pela precisão técnica, por outro temos formas de desenhar que nos podem aproximar, por sua abertura intuitiva e prática com o nosso objeto disciplinar; a cidade e a arquitetura como lugar da materialidade e dos gestos. Onde as formas de apreensão e representação permitem pensar a ideia de simultaneidade. Porque aqui tratamos da necessidade de uma postura ativa e onde o próprio aluno, nos procedimentos de apreensão, pensamento, análise e representação, através da imagem e do seu processo de construção, é ele mesmo parte constituinte de seu próprio discurso. Na **Oficina de Desenho**, particularmente, sua relevância emerge de uma cuidada relação entre o aluno e seu objeto de estudo. Uma relação em que ele mesmo constrói, no seu próprio trajeto, incorporando a ideia de simultaneidade e de conjunto inseparável dos gestos e produtos desses gestos. Porque desenhar, em Arquitetura e Urbanismo, é produzir consequências. Consequências, espaciais, sociais, culturais, épicas, éticas e estéticas.

(...) O nosso próprio corpo é já ele próprio um objeto e, por conseguinte, merece o nome de representação. Com efeito, ele é apenas um objeto entre outros objetos, submetido às mesmas leis que estes últimos; é apenas um objeto imediato. Como qualquer objeto da intuição está submetido às condições formais do pensamento, o tempo e o espaço, de que nasce a pluralidade.

[SCHOPENHAUER, 2001, pg.11]



Oficina de Desenho II. Interpelações gráficas ao Homem Vitruviano. UFPB. João Pessoa, 2016.



Oficina de Desenho II. Interpelações gráficas ao Homem Vitruviano. UFPB. João Pessoa, 2018.

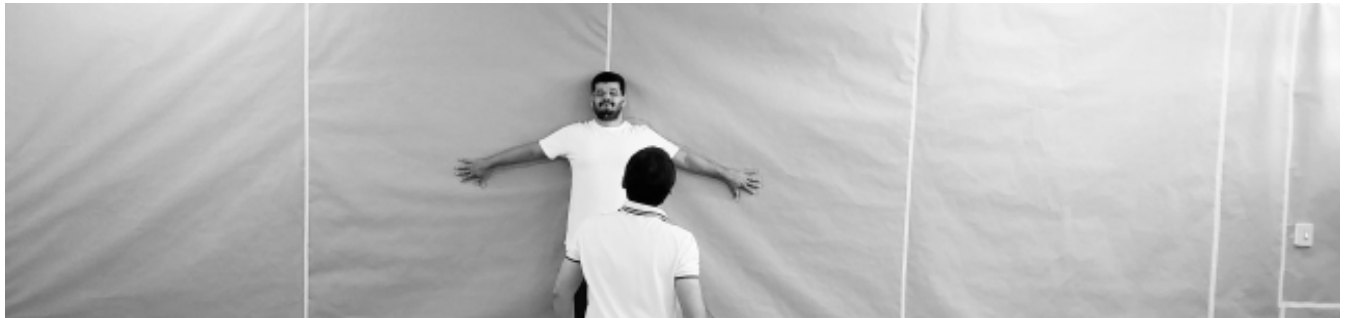


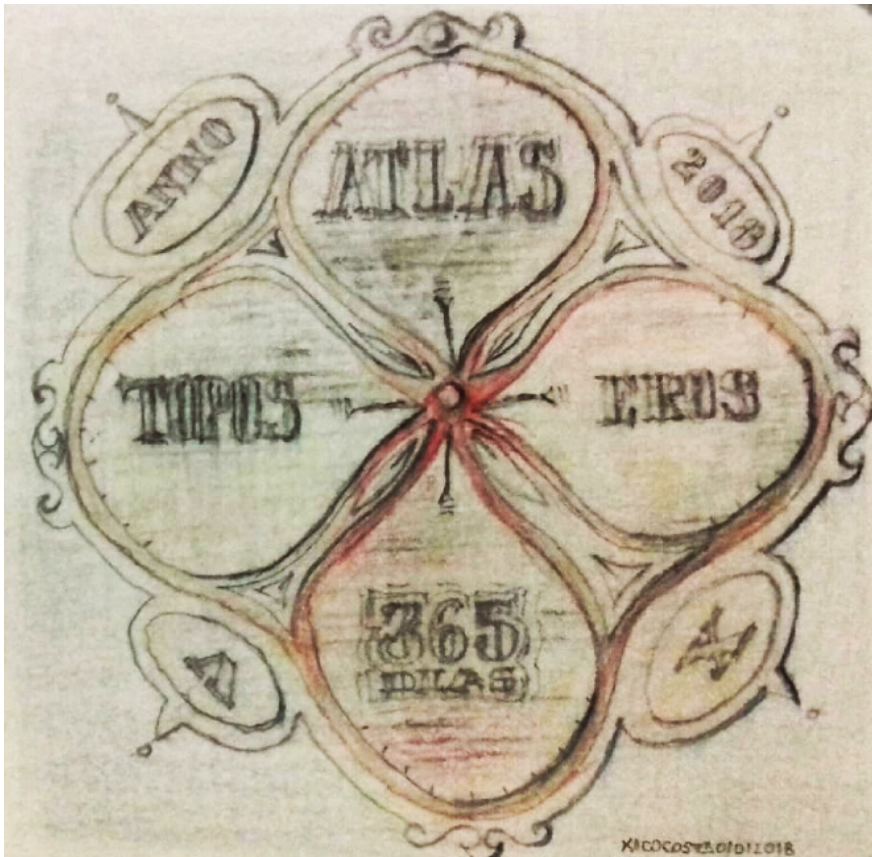
Oficina de Desenho II. Interpelações gráficas ao Homem Vitruviano. UFPB. João Pessoa, 2018.

E projetando o próprio perfil do corpo sobre uma representação do *Homem Vitruviano* de Leonardo Da Vinci, o aluno tem, no acúmulo de todas as projeções dele e de seus colegas, uma *interpelação gráfica* fundamental. Porque a interpelação é a vocação primeira que tem o desenho para a prática e o ensino em Arquitetura e Urbanismo.

E me fui pelo *Labirinto*, em busca do seu centro, capturando visagens, conforme elas assomavam do interior do meu corpo ferido. Visagem 252: de como se viu pulsar os sete corações e meio da *Cidade dos Anjos*; Visagem 244: de como se viu um *Anjo de Labirinto* destilando meio pensamento de um juízo quase inteiro; Visagem 229: de como os homens deixavam perplexas as pedras; Visagem 221: onde eram arquivadas as mágoas de leve e mediana intensidades; Visagem 167: de como era a espacialidade de certos sentimentos; Visagem 61: onde era possível ver como as *ruínas costuravam o pensamento*; Visagem 29: de como se viu uma estrela descansando sobre a lua; Visagem 5: De como 21 portas guardavam 21 ritos de passagem, cada uma; Visagem 2: pensava, embora assustado, que aquele caos acariciava a alma...

Oficina de Desenho II. Interpelações gráficas ao Homem Vitruviano. UFPB. João Pessoa, 2017.





4. Atlas topográfico do desejo. 365 dias de expedição às 7 esquinas do mundo [João Pessoa, 2018]

De quando, ao atingir o *Centro do Grande Labirinto*, o desenho reaparece com a vã intensão de ter o controle das coisas. Aqui temos um atlas onde se mapeiam percursos, objetos e desejos. Mas também uma espécie de *Plano Expedicionário* que tem como objetivo dar forma ao atlas através da descrição dos instrumentos, veículos e técnicas que acompanham o *Corpo Expedicionário*. É também uma espécie de agrimensura dos vícios capitais que povoam nosso campo disciplinar.

E diante dessa presença de uma ordem que enumera vícios ou ausência de ética, a expedição mesmo se descontrola, assume riscos, tropeça sobre seus próprios instrumentos, fomenta o que o próprio discurso condena. Se nega a fazer um juízo das coisas. Realiza uma agrimensura que toca superfícies ansiosas, impermeáveis, estratifica áreas porosas e ambíguas. Como uma grande metáfora daquilo que deveria permear os sentidos do aprendizado. As coordenadas de itinerários são oriundas das batidas do coração. E os pontos de chegada são determinados pelos impulsos da alma, embora outros impulsos sejam igualmente importantes.

Estamos conectados con nuestro mundo a través de nuestros sentidos; estos no son simples receptores pasivos de estímulos, ni el cuerpo es únicamente un punto para ver el mundo desde una perspectiva central. (...) El cuerpo es una entidad cognitiva. (...)

(PALLASMAA, 2012. Pg.9)

A expedição está preparada para seguir determinados protocolos, conforme notas técnicas predeterminadas e precisas. Uma obsessão instrumental, protocolar e metodológica que podemos encontrar em todos os campos disciplinares. Mas a maneira como ela se instalou na Arquitetura e Urbanismo é muito mais curiosa que em qualquer outra. Como aquela obsessão dos *Cartógrafos do Império*. Trata-se de uma compulsão por instituir, de forma instrumentalizada, o controle sobre o homem e suas coisas.



Audição. Atlas topográfico do desejo. Xico Costa. João Pessoa, 2018.

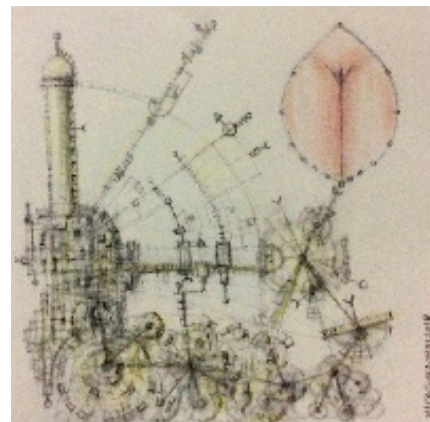
Na *Nota Técnica n.º 04 do Atlas Topográfico*, encontramos as instruções de como devem estar paramentados os exploradores do Corpo Expedicionário. São paramentos desenhados para amplificarem as capacidades sensoriais: visão; audição; olfato; paladar, tato (e imaginação). De fato os grupos pensantes que constituíam os sistemas de planejamento e gestão da cidade, instalados nas prefeituras e institutos de planejamento, foram todos desmantelados. Em troca, potentes sistemas de gerenciamento automatizado

do território foram instituídos. O objetivo principal agora é a arrecadação tributária. No âmbito da construção democrática de uma cidade do direito, o que vemos hoje no nosso país é um caos planejado e institucionalizado pela gestão pública. Instala-se uma sociedade do simulacro diferente daquela do espetáculo. Agora não são mantidas sequer as estruturas físicas necessárias à construção de cenários urbanos *aristotélicos*. A cidade simplesmente é abandonada, de forma sistemática. E se impõe uma ilusão de transformação modernizadora, tecnológica e visual, onde o analógico tem cada vez menos importância. E quando iniciei a série *Atlas topográfico do desejo* ou a *Expedição topográfica ao desejo*, não imaginava que poderiam ser suscitadas tantas questões afins a nossa área de estudos, como as que, pouco a pouco surgem, cada vez que me detenho a observar um desenho.

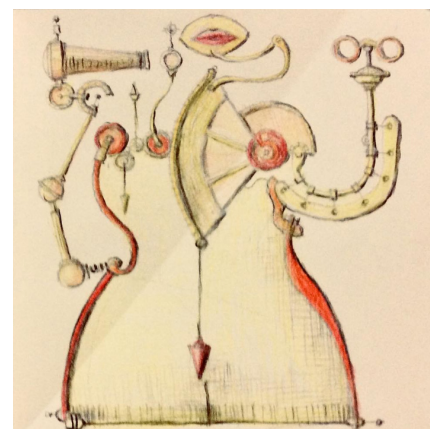
(...) l'espace urbain n'est pas un objet de recherche préconstitué et allant de soi, il donne prise à une grande diversité d'approches qui le définissent en retour.

(GROSJEAN et THIBAUD, 2008. pg.3)

Na sala de aula, estou com a turma de **Oficina de Desenho II**, um dos alunos me pergunta se pode desenhar qualquer coisa. O exercício envolve a presença de todos. De pé, uns do lado de outros, entrando e saindo, se distanciando para ver o que os outros fazem, como fazem, se encarando, disputando o espaço físico da sala, se apropriando do espaço em que se desenvolve a atividade... Em um dos lados da sala de aula instalei dois painéis de papel *kraft* que cobrem toda a parede. Em ambos, os alunos devem desenhar uma cidade imaginária. No da direita, a partir das idéias e valores que consideram existir no discurso do candidato dito de *Direita*. No outro, uma leitura e interpretação do candidato dito de *Esquerda*. Faltavam alguns dias para o segundo turno das eleições presidenciais de 2018 no Brasil. O exercício



Veículo Expedicionário Esquina. Atlas topográfico do desejo. Xico Costa. João Pessoa, 2018.



Sistema Pendular. Atlas topográfico do desejo. Xico Costa. João Pessoa, 2018.

foi fantástico. O resultado das eleições foi um desastre. Desenhar também é um gesto político. Todo indivíduo é um sujeito político e suas ações refletem um desejo de Mundo. Não se trata de comunicação visual, caricaturas, charges, historietas ou outro tipo de relato gráfico que traga uma opinião política. Trata-se da condição de produtor de consequências que há no desenho. O desenho como ideia, conceito, indicativo de uma proposição que tem reflexo direto sobre as condições de vida de pessoas desprotegidas, desvalidas, abandonadas, frágeis... Ou seja, todas aquelas a quem o Estado deve dedicar uma atenção especial. E este desenho ele aparece em formatos diversos, como pode ser um desenho de observação feito no espaço público mas também no desenho de uma cartografia temática. O que esta expedição de fato sugere, é que em nossas atividades de pesquisadores, professores, editores ou administradores, nosso papel principal é de fomentadores do desenvolvimento equilibrado e justo da sociedade.

Neste contexto é preciso entender a prática e o processo criativo das artes visuais no âmbito do interesse disciplinar da Arquitetura e Urbanismo.

Devemos superar a distração ilustrativa que tem dominado o uso da imagem em etapas fundamentais do ensino e da prática da arquitetura e urbanismo.

É preciso explorar o potencial do processo de produção da imagem, e não somente a imagem propriamente dita, como forma de fortalecer o processo criativo e, principalmente, seu sentido ético. Associar, de forma naturalizada, o processo de criação com suas consequências sociais. Procurar entender a condição de simultaneidade que envolve materialidade e ação no espaço arquitetônico e urbano, através da prática coletiva de produção de conteúdos nas disciplinas. Não se deixar seduzir ou ofuscar pela aparente precisão de determinados procedimentos metodológicos e instrumentais. Priorizar distanciamentos que permitam aproximações conceituais.



Oficina de Desenho II. Esquerda X Direita.
UFPB. João Pessoa, 2018.

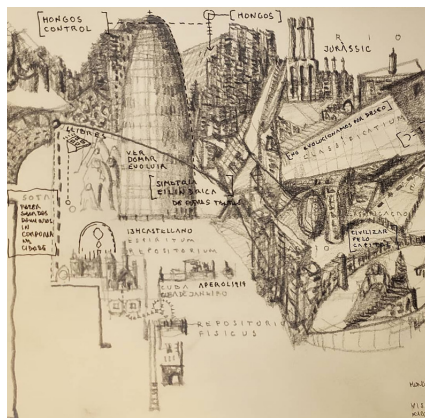


5. Bargónia Drago. ***Civitas et territorium*** [Barcelona, 2019]

Entre 1 de novembro de 2018 e 31 de outubro de 2019, realizei uma estância como Professor Visitante Sênior CAPES no Departament de Teoría i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació de la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona - ETSAB, Universidad Politécnica de Catalunya. Nessa estância, realizei diversas atividades de investigação e ensino relativas ao projeto titulado *Distanciamento como forma de aproximación. Orientaciones metodológicas multidisciplinares en la formación académica*



Voisinage de la métamorphose des forces conscientes et des forces inconscientes. Bargónia Drago. Civitas et territorium. Xico Costa. Barcelona, 2019.



Meditação profana sobre a simetria e a evolução dos hongos. Bargónia Drago. Civitas et territorium. Xico Costa. Barcelona, 2019.

em *Arquitectura y Urbanismo*. Articuladas com as atividades de pesquisa, foram realizadas ainda reuniões com professores da ETSAB e utilizados os fundos documentais da Biblioteca Oriol Bohigas, relacionados com o pensamento pedagógico [programas acadêmicos, programas de cursos e atividades paralelas relacionadas] da ETSAB. Entre as atividades de ensino, a principal foi a de professor responsável pelo Módulo 2 da disciplina ***Teoría de las Artes y de la Arquitectura*** (TAA) do Master Universitario de Estudios Avanzados (MBarch), cujo Módulo 1 teve como responsável o Professor Antoni Ramon Graells, coordenador da disciplina. Além disso, foram realizadas atividades paralelas em jornadas, seminários, encontros, simpósios, congressos etc., como formas de estabelecer âmbitos de comunicação, reflexão e debate sobre a importância destas práticas na construção de ambiente acadêmico. Os estudos tiveram contribuições pontuais ou aprofundadas de professores da ETSAB e outras universidades da Europa, entre eles Prof. Fernando Alvarez Prozorovich [Director del Departamento de Teoría e Historia de l'Arquitectura – ETSAB], Prof. Manuel Guardia Bassols [ex Director del Programa de Doctorado del Departamento de Composición e Historia de l'Arquitectura – ETSAB], Prof. Antoni Ramón Graells [Professor ETSAB], Prof. Francisco Javier Monclús [Director del Programa de Doctorado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Zaragoza], Prof. Teresa Navas [Investigadora del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona - CCCB], Prof. Salvador Tarragó [ex Director del Master Formas de Análisis del Patrimonio Construido ETSAB/ETSICCP-UPC], Prof. Francesco Careri [Facoltà di Architettura – Roma] e Prof. Turgay Kerem Koramaz [ITU Mimarlık Fakultesi - Estambul].

Bargónia Drago é uma série de desenhos produzida nesse contexto. Está envolvida, portanto, com uma situação de grande estímulo intelectual e artístico e resultou numa rica fonte de referências para entender o contexto e o objeto

de estudo principal da estância (distanciamento como forma de aproximação). Mas também tratou de refletir sobre o lugar do tempo das contribuições pedagógicas e **a contradição do desejo do novo em se instalar de forma permanente**. Nessas aproximações gráficas, o efeito de *distanciamento* é um momento de epifania, onde ao pensamento é revelada a essência e o conceito central do objeto em questão. Ou seja, onde é revelado o objeto de estudo propriamente dito e não apenas um de seus parâmetros. O objeto de estudo aparece como uma síntese conceitual de um conjunto de parâmetros que são revelados, no decorrer do desenvolvimento da série gráfica, em resoluções cada vez mais altas. E necessita, para cada diferente nível de resolução, de diferentes aproximações teóricas. E novamente, para cada uma destas diferentes aproximações, o efeito de *distanciamento* se fará necessário outra vez, seja no plano conceitual da teoria que inspira o conjunto, seja no desenvolvimento da alta resolução de cada um dos parâmetros que conforma este conjunto.

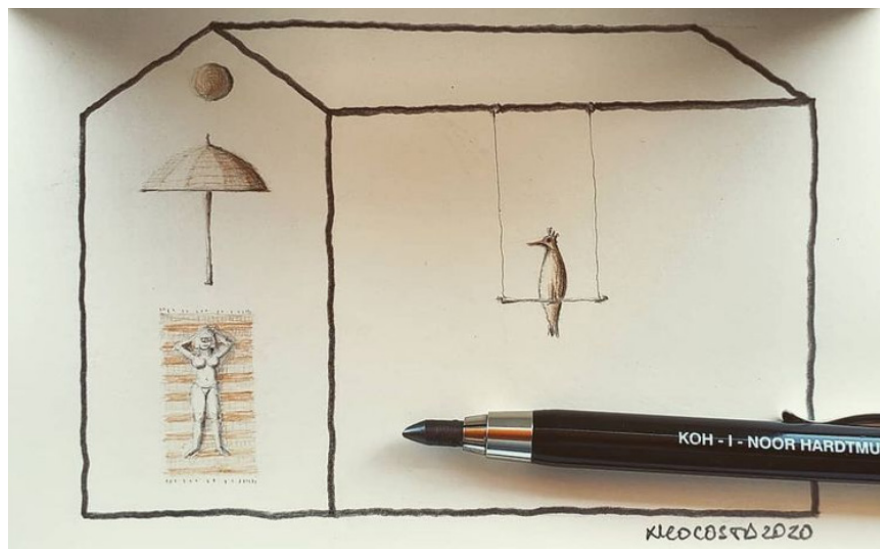


A Casa Rosalia. Bargónia Drago. Civitas et territorium. Xico Costa. Barcelona, 2019.



A Cidade Fermento. Bargónia Drago. Civitas et territorium. Xico Costa. Barcelona, 2019.

Solarium : lugar onde os sapiens tentam recuperar a capacidade de escutar a Terra. 2020: uma odisseia na Terra. Xico Costa. João Pessoa, 2020.

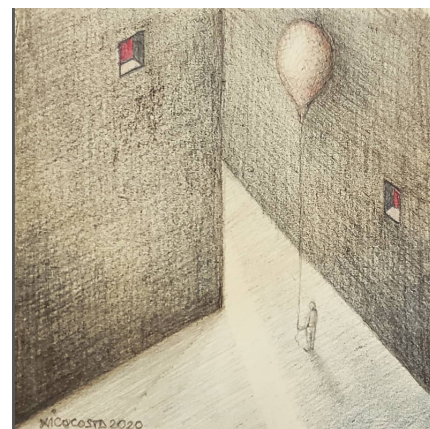


6. 2020 : uma odisseia na Terra. Taxonomia dos seres vivos e de suas coisas [João Pessoa, 2020]

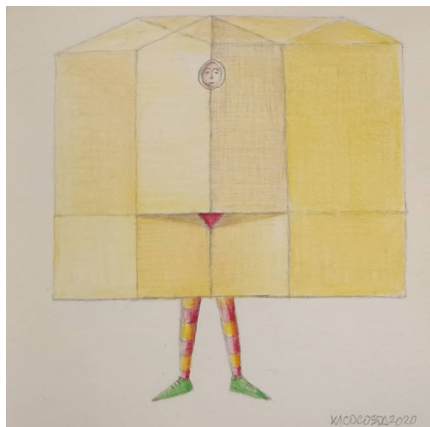
Sobre a necessidade de ver o mundo na perspectiva [distanciada] da aventura, o ano de 2020 será lembrado como o ano do início da grande pandemia de **Covid19**. Um vírus que alguns dizem saído de ensaios de laboratórios e outros da reação da natureza contra o arrebatado devastador dos homens sobre a Terra. Mas nem este vírus nem este *arrebatado* são novos. O que pareceu a todos ser novo foi a paisagem do cotidiano sem os sujeitos. Essas ruas e praças vazias. Essa imposição necessária. Aulas e reuniões online. Artistas famosos e consagrados, perdidos e desajeitados, improvisando **lives** na sala de casa. O mundo se *interiorizou*. Umas casas, de repente, se viram valorizadas pela generosidade dos seus espaços e pela qualidade e cuidado com os quais um dia foi concebida e construída. Outras, se mostraram tacanhas e medíocres. E todos desejaram, talvez como nunca, o espaço público. Nas televisões, apareceram mestres fazedores de comidas nunca vistas, poetas de poemas nunca engulidos, cantores de músicas intragáveis, burladores de variadas maestrias, professores de confusos

ensinamentos, medíocres de repentinos delírios, charlatões de envolventes palestras *terraplanistas*, astrólogos de cínicas preleções... Enfim, nada havia mudado, somente a paisagem que emoldurava essas cenas.

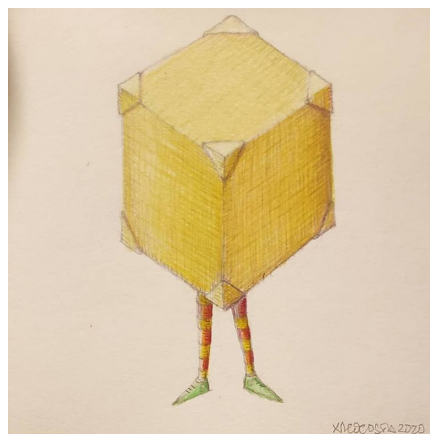
E a cada dia, o domínio sobre a inconsistência das tecnologias online foram dando passo a uma visão fantasmagórica do mundo. As mortes vieram aos milhares e depois aos milhões, e os discursos trágicos se tornaram crônicos, interrompidos pela morte de uma pessoa próxima. Os mortos próximos não são estatísticas. Fernando Alvarez Prozorovich, professor e companheiro de trabalho na Universidad Politécnica de Cataluña, meses depois de nos despedirmos num restaurante em Barcelona, em família. Fazendo planos para uma rede mediterrânea de pesquisadores que incluísse países de além mar, contaminados por sua cultura. Geovany Jessé Alexandre da Silva, jovem e na arrancada de sua vida profissional. Colega de departamento na UFPB, ainda teve tempo de escrever um artigo sobre o tema das epidemias nas cidades. Em sua última reunião do Colegiado do PPGAU, um semblante já cansado que precipitaria a internação, a UTI, o entubamento e a morte. Depois veio a perda de outro colega, Eliézer Rolim, como uma rotina macabra que se reproduziu particularmente perversa no Brasil. Enquanto isso, num palácio em Brasília, onde deveria estar trabalhando e zelando, um indivíduo tosco e incompetente vomitava piadinhas encima das desgraças do país. Não esqueceremos nunca. Nesses gestos, a barbárie foi banalizada e normalizada. E como uma premonição ao que viria em breve, no dia 10 do ano de *Uma Odisseia na Terra* um *Avuante Cria-porta* olhava ao redor em posição de perplexidade. E na taxonomia dos seres vivos, os *avuantes* e todos os outros animais não humanos foram os seres superiores. Observaram quietos as ruas silenciadas, desprovidas de janelas ou portas. O isolamento e suas regras criaram um mundo diferente mas instalado sobre o mesmo meio físico. Foi um grande experimento, jamais concebido. Nele via-se o pensamento de Milton Santos:



Passeio na Grande Quarentena.
2020: uma odisséia na Terra. Xico Costa.
João Pessoa, 2020.



Escafandro n.18. Passeio na Grande Quarentena. 2020: uma odisséia na Terra. Xico Costa. João Pessoa, 2020.



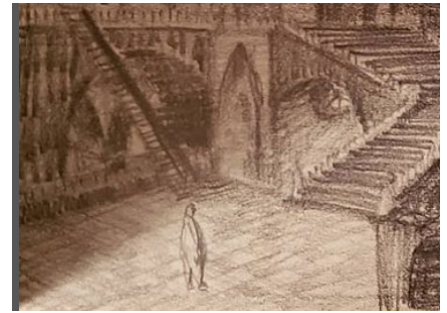
Escafandro n.10. Passeio na Grande Quarentena. 2020: uma odisséia na Terra. Xico Costa. João Pessoa, 2020.

(Cidade) conjunto inseparável da materialidade e das ações do homem.

Mas, diante do computador, e um aplicativo que te conecta com 30 alunos, *desconectados*, a *pedagogia do lugar* evidencia a importância da **sala de aula**. O professor e a sala de aula como suporte e contexto do aprendizado. Este espaço da prática da parte mais importante da vida acadêmica, ameaçado por um vírus e pela ingênua ideia de fazer de um computador, uma sala de aula remota. Ao fim e ao cabo, esse cenário de atividades do esforço não presencial tornou-se o lugar da falta de isonomia, da desigualdade especialmente perversa: a carência ou discrepância material, desigualdade espacial, disfunções entre atividades acadêmicas e obrigações domésticas, intervenções sobre o processo de formação. E mesmo quando a infraestrutura de nossa universidade não está dotada da qualidade desejável, seu ambiente fez uma enorme falta. Afinal, é o lugar da isonomia possível, das regras comuns; lugar natural do ensino; lugar da oportunidade de estarmos mais próximos de nossas condições de professores e de alunos. E no campo disciplinar da Arquitetura e Urbanismo, o lugar do gesto sobre o tempo e o espaço. Nesta regra, as condições pessoais de cada um não devem prevalecer sobre a condição de aluno e professor. É o espaço que dá suporte e anuncia um estado de esperança, possibilidades, reinvenções; lugar das formas de narrativas poderosas. Por isto, ali sempre explico que é preciso **incorporar o arquiteto**. Porque a referência para entender a Arquitetura e a Cidade deve ser construída no **próprio corpo**; intuição, memória, ideia e conhecimento se estabelecem a partir dos dispositivos sensoriais e do domínio das linguagens. A escala é o próprio corpo e a metodologia é o **domínio do gesto** que pensa e traça no tempo e no espaço. Com ele posso ter ideia de tamanho, tempo, distância e, principalmente, de movimento, simultaneidade e justiça social. Para ser um Arquiteto e Urbanista é preciso incorporar estas referências como uma ferramenta que habita o próprio corpo. Podemos

começar com o aparentemente óbvio: um padrão de medida a partir do nosso próprio corpo; nossa polegada, o palmo, o pé, a envergadura, quanto de alto posso tocar, quanto de largura posso abraçar, onde posso e não posso ir... Quantos podemos cruzar a porta da sala de aula simultaneamente ?

Joadiva tinha um corpo de mulher adulta e vestia trajes ajustados. Não lembro o ano mas lembro o momento: era uma festa em casa, as pessoas dançavam, falavam alegres. Eu, menino, sentado em cima de uma mesa, observava e pensava: como farei para falar tanto, quando for adulto? Eu iria aprender a falar assim? Por isso o olhar e o gesto me parecia simplificar o mundo. Dançar parecia mais simples. E, de repente, retirado por meu pai do conforto contemplativo da mesa, fui posto no salão pra dançar com *Joadiva, a Diva*. Aquela mesma que aparece em 2016 no *Gran Circus Urbanus XXI*. Olhando para cima, atrás de uns enormes seios, avistei seus olhos quase escondidos, olhando para baixo. Tentei abraçar seu quadril mas ele se perdia de um lado a outro do horizonte. Parecia indicar que são duas as formas de ver o mundo: uma desde onde o vemos e outra desde onde o abraçamos. Por isso, talvez, depois de suas *Interpelações*



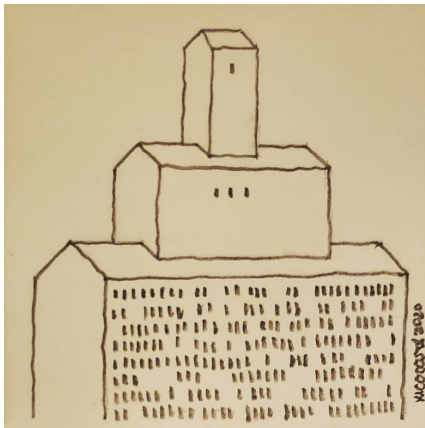
Passeio na Grande Quarentena. 2020: uma odisseia na Terra. Xico Costa. João Pessoa, 2020.



Avante Cria-porta em posição de perplexidade. 2020: uma odisseia na Terra. Xico Costa. João Pessoa, 2020.

gráficas ao Homem Vitruviano, metidos dentro de um *Muxarabi portátil para estudante de arquitetura à beira de um ataque de nervos*, meus alunos deambulam pelas ruas enfileirados. Invadem uma loja de passarinhos engaiolados, perdendo-se na *desordem* de uma feira livre. Se incorporam na ordem quase *helênica* de um anfiteatro moderno. E uma *distância* se estabelece. Porque não conseguimos ver bem quando tudo está *muito perto*; há uma *sobreabundância* no que vemos; um truque alienante. É preciso a distância, o sentido épico. Pensar sobre quantas paredes tem o palco deste teatro.

Em Salvador da Bahia, quando anoitece, uma borracharia se transformava, como se vampiro fosse, em bar. Ficava no Rio Vermelho. E o que tinha de mais interessante nessa borracharia é esta distância tão grande, que nos permite, outra vez, entender o que é um bar. Como quando temos que voltar a lembrar o que é *Arquitetura*, deixando por um momento as simulações digitais para acionar, em meio a um espaço desconhecido, os aparatos sensoriais do próprio corpo.



Abrigatório n.10. Passeio na Grande Quarentena. 2020: uma odisséia na Terra. Xico Costa. João Pessoa, 2020.

Por meio de Moscou se aprende a ver Berlim mais rapidamente que a própria Moscou. Para quem regressa da Rússia, a cidade está como que recém-lavada. Não há sujeira, mas tampouco há neve. As ruas afiguram-se-lhe na realidade tão inconsolavelmente limpas e varridas como em desenhos de Grosz. E também a naturalidade de seus tipos lhe é mais evidente. O que acontece com a imagem da cidade e das pessoas não é diferente do que com as condições espirituais: a nova ótica que destas se ganha é o produto mais incontestável de uma estada na Rússia. Não importa que ainda se conheça muito pouco da Rússia – o que se aprende é a observar e a julgar a Europa com o saber consciente do que se passa na Rússia.

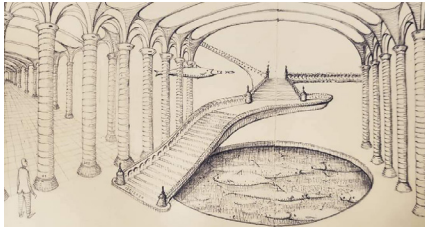
(BENJAMIN, 1987, p. 155).



A Casa Invisível. Níveis ou recintos da Casa Invisível: Miseriae (nível -4); Curationism (nível -3); Cloasque (nível -2); Aquarium (nível -1); Introitus (nível 0); Labor (nível 1); Memoriae (nível 2); Triclinium (nível 3); Hammam (nível 4); Fornicor (nível 5); Oníric (nível 6); Maçgheb (nível 7). Xico Costa. João Pessoa, 2021.

7. A Casa Invisível [João Pessoa, 2021-22]

A sétima narrativa gráfica desta *Léngua Primeira*, nasce em plena pandemia de *Covid19*. Dia 1 de janeiro de 2021, de tanto que o mundo era *casa*, resolvi desenhar o lugar dela. Já não era um relato registrado no rigor do espaço cronológico. Também deixou de atender à lógica imposta pela planície das folhas dos livretos. Agora são 12 cadernos de desenho modelo japonês, em formato sanfonado, desenhados de um lado e outro das folhas, um dia num caderno, outro em outro, pintando sobre folhas em branco ou sobrepondo desenhos. Em cada um dos cadernos insinua-se um lugar da casa mas também certa posição no tempo e no espaço.



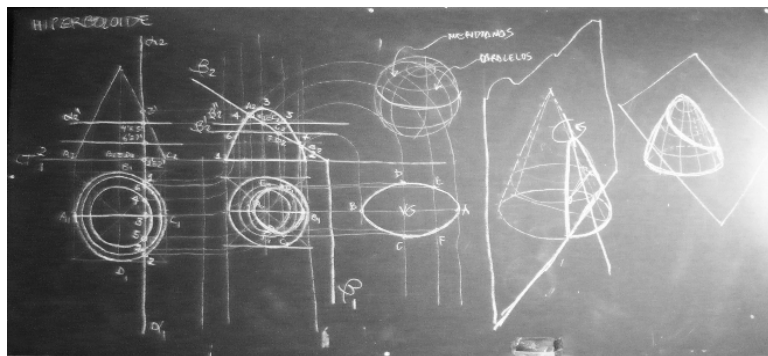
Introitus. **A Casa Invisível.** Xico Costa. João Pessoa, 2021.

"Para construirmos escolas de arquitetura poderíamos começar aprendendo a fazer casas; nossa própria casa: a faculdade, a escola, como lugar de inovação, motivação, convivência, resistência, dissonâncias e diferenças como nestas ocupações que desorientam por sua eloquência, por sua evidente vitalidade, pela fortaleza de sua inconsistência e aparente falta de lógica." [Xico Costa. Abertura no IV Seminário Internacional URBICENTROS, Salvador, 11/12/2013]

Colocados sobre uma mesa preta, parece ser que a imaginação ganha força. Mas é somente uma impressão, um dispositivo para pensar o meio e seus indivíduos. E inspirado nesse protocolo, escrevo meu parecer final para uma Banca de Mestrado. O mestrando, Daniel Saboya Almeida Barreto foi meu aluno na graduação em Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura da UFBA. Naquele então, em 2002, eu era um professor recém chegado da Espanha, depois de um período de 15 anos fora do Brasil. Imagino agora como não deveria parecer estranho esse professor. Tinha dificuldades com algumas palavras em português e falava expressões em castelhano ou catalão. A disciplina era *Expressão Gráfica* e, como já expliquei, incluía Geometria Descritiva, um tema detestado por todos alunos de arquitetura que conheci pelo mundo afora. Nas aulas, costumava fazer todos os desenhos à mão livre, com giz num quadro verde. Para explicar um *hiperboloide*, por exemplo, eu primeiro desenhava a projeção frontal e de topo de um *cone*, fazia um corte com um plano vertical, rebatia este corte e obtinha uma *hipérbole*, depois girava a *hipérbole* sobre seu eixo vertical e obtinha a *hiperboloide*. E ainda cortava a *hiperboloide* com um Plano de Perfil, rebatia e obtinha a verdadeira grandeza da secção. E para que ficasse bem claro, fazia um desenho em perspectiva do *cone*, mostrando o corte que produzia a *hipérbole* e como girando aquela curva em torno do seu eixo vertical, obtínhamos a *hiperboloide*. Finalmente mostrava, em perspectiva, o Plano de Topo que seccionava a *hiperboloide* (foto). E assim também era com sólidos geométricos muito mais complexos, como o *dodecaedro* e o *icosaedro*. Tudo à mão livre... Tudo aprendido na véspera. Os alunos também desenhavam, se quisessem, à mão livre, e depois construíam um modelo em cartolina. E no dia da banca final de Daniel, escutei dele como foram importantes aquelas aulas para estimular e capacitar seu pensamento espacial.

O trabalho de Daniel Saboya se intitula *Atlas: percursos imaginários, cidades em movimento* e não apenas o tema

envolve uma ideia espacial e não linear de narrativa, como o próprio suporte utilizado por ele para pensar e escrever sua maravilhosa dissertação, é espacial e multidimensional. É perceptível o domínio de uma forma de pensar que, tendo como ponto de partida o próprio corpo, faz uma varredura ao redor dos pensamentos e objetos, como imerso numa nebulosa, acionando estrelas, relacionando astros... Foi com grande satisfação que pude perceber isto. E meu parecer não podia ser de outra maneira senão em forma de uma abordagem espacial. Reunindo os elementos gráficos (*Cascas*) que Daniel incluiu no seu trabalho, de forma proposital, para que pudessem resultar em estímulos e possibilidades de infinitos arranjos narrativos. E embora a ideia não fosse a de deformar e dobrar geometricamente as *cascas* numa composição tridimensional, inspirado na *Casa Invisível*, fui selecionando, dobrando, articulando, compondo, relacionando e acionando meu juízo sobre um modelo espacial, estendido numa mesa preta. E pensava, enquanto fazia diferentes composições e fotografava. Buscava a fala somente necessária, as razões que alguém teria para dissertar: guiado por um cuidado rigorosamente intuitivo, pela dispersão e o esquecimento, disparando a possibilidade de fazer perguntas novas e onde certa cegueira é necessária; não ver o caminho mas ver o destino. No corte, a formação do sujeito: incorporado da postura crítica;



"Xico é uma das referências centrais deste trabalho, tanto pela longa dedicação acadêmica e profissional ao tema dos Atlas, como por sua forma radicalmente visual e experimental de pensar, que é pra mim uma inspiração. Sua bela e generosa resposta dada com este parecer-labirinto à provocação que faço por meio do trabalho - de que se componha um percurso de leitura através da errância e da apropriação por meio do seu desfolhamento e remontagem de suas partes - é, por isso, algo que me deixa muito feliz e confiante nos caminhos apontados pela pesquisa. Ao topar "brincar de pensar", deixando que o brinquedo passe a brincar consigo através das mãos que guiam o pensamento pelos labirintos, Xico confirma algumas hipóteses que levanto quanto às potencialidades que a forma-atlas tem de produzir novas e imprevistas maneiras de compor e compartilhar ideias."

Atlas: percursos imaginários, cidades em movimento.
Daniel Saboya. (<https://atlasimaginario.com.br/>)

Um triângulo isósceles gira entorno do seu eixo central formando um cone; um corte no cone com um plano paralelo ao seu eixo gera uma hipérbole; girando a hipérbole pelo seu eixo vertical, se produz a hiperboloide; cortando a hiperboloide com um Plano de Topo temos uma elipse. Desenhos sem instrumentos, mesmo nas aulas de Geometria Descritiva. Aula de Expressão Gráfica, FAUFBA. Salvador, 2002.

homem político, é ele mesmo o instrumento de ver e construir o destino. Técnicas e culturas de apropriação e domínio serão dissecadas; é preciso ver e fazer ver. Criando o mundo que convém, os atlas, todos eles, reproduzem esta lógica de domínio do tempo e do espaço, mesmo quando os imaginamos como espaços da democracia ou espaços da dúvida. Hoje o atlas é o próprio mundo. Cada suporte transforma, subverte, subjuga ou traiciona a imagem capturada, mesmo quando pensa está redimindo. O atlas ou o conjunto de atlas como um livro em eterno estado de escritura. Como a *Casa Invisível*.



Parecer para a banca final da dissertação de Mestrado de Daniel Saboya, titulada **Atlas: percursos imaginários, cidades em movimento**. Salvador, 2021. (Parecer completo em: <https://atlasimaginario.com.br/Parecer-Labirinto-Xico-Costa>)

Até que seja imposto congelar uma mirada, e o livro *aberto* se feche em torno a um conjunto de indícios... indícios a serem vasculhados, como um explorador vasculha uma *mina*. O investigador, escrevi então no parecer apresentado na banca de Daniel Saboya, é como um sastre. Costura vínculos mas estará sempre atento à frouxidão necessária de cada laço. Este Sastre leva consigo, naturalmente, a intuição em estado de disparo, inscrita no seu próprio corpo. Provido desta capacidade, nenhum discurso será imposto; cada forma de ver e constituir narrativas, não será nunca definitiva... mas partes do conjunto de um grande discurso, onde nenhum atlas terá sido em vão. *Todo discurso é uma redução eloquente do seu objeto.* (...) O espaço real é somente um suporte representativo; é preciso sabotar o projeto de extinção do mundo, em curso.

Yo, agradecido, por veces me he visto perdido... hasta que, una y otra vez, un corte preciso mi restituyera la ceguera necesaria.

(COSTA, 2021)

(...) as coisas não são simples objetos neutros os quais apenas contemplamos; cada uma delas simboliza para cada um de nós uma certa conduta, evoca algo, provoca em nós reações favoráveis ou desfavoráveis, e por isso os gostos de um homem, seu caráter, a atitude que adota respeito ao mundo e de seu exterior, se leem nos objetos que escolheu para estarem ao seu redor, nas cores de sua preferência, nos passeios que faz.

(MERLEAU-PONTY, 2002)

Na primeira casa, todos estão no *centro do mundo*. Não há outros centros do mundo. Mas eles pouco a pouco vão se adentrando, até fazer daquela casa um ponto a mais a partir do qual avistar, no horizonte, até onde o olhar chega. E ver que tudo, na verdade, faz parte dessa casa. Porque *a Casa é o Mundo onde um louco recita poesias pelas ruas, um filósofo engraxa sapatos numa esquina sombreada, um comunista ilustrado faz barbas num beco silencioso, uma mulher velha e paramentada espera seu prometido numa janela sem reboco, uma bicicleta é um parque de diversões, a igreja é um lugar assustador, Ray Charles canta na radiodifusora, um violino anuncia a chegada da noite, o cinema nos leva ao mundo que pensaram que deveríamos ver, a feira é livre e a escola te aproxima dos estranhos [Esperança].*

Introitus. **A Casa Invisível.** Xico Costa. João Pessoa, 2021.







A LÉGUA SEGUNDA

Cartografar o tempo e a simultaneidade

O urbano é uma forma pura: o ponto de encontro, o lugar de uma reunião, a simultaneidade. Essa forma não tem nenhum conteúdo específico, mas tudo a ela vem e nela vive. Trata-se de uma abstração, mas, ao contrário de uma entidade metafísica, trata-se de uma abstração concreta, vinculada à prática. O urbano é cumulativo de todos os conteúdos, (...). Pode-se dizer que o urbano é forma e receptáculo, vazio e plenitude, super-objeto e não-objeto, supraconsciência e totalidade das consciências. Ele se liga, de um lado, à lógica da forma, e, de outro, à dialética dos conteúdos (às diferenças e contradições do conteúdo). Ele se encontra ligado à forma matemática (tudo no urbano é calculável, quantificável, "programável", tudo, exceto o drama resultante da co-presença e da re-representação dos elementos calculados, quantificados, programados) (...) [LEFEBVRE, 2008, pg.110]

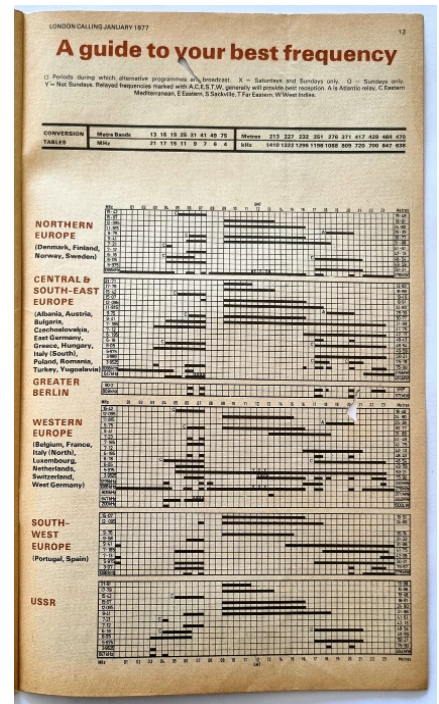
Caminhante. Chicosta. João Pessoa, 1986.

Enquanto elemento de narrativa e generalização, a cartografia é um dos principais instrumentos de construção do olhar sobre o lugar. Por um lado, permite um jogo que oferece visibilidade e legitimidade mas, ao mesmo tempo, retira elementos essenciais da potência dos territórios representados. Porque estas potências residem, essencialmente, na força da irrepresentabilidade da simultaneidade. Neste sentido, a cartografia promove visibilidade e garantias sociais mas igualmente perda de força territorial e de subjetividade. Ou seja, no âmbito da estratégia especulativa do capital, a política da *opacidade* é substituída pela *incandescência*, incorporando *tudo*, como no caso de *Funes o memorioso*; ofusca-se o olhar para que não se percebam as verdadeiras intensões. E se em dado momento fazer parte da cartografia significa conquistar espaço político e produzir territórios, em outro momento pode ser simplesmente sucumbir à lógica feroz de constituir uma ideia de cidade que se caracteriza fortemente pela incapacidade de compreender outras ideias de cidades. Em contra de uma ideia de alteridade, valoriza o outro pelo potencial de transformar o outro e não pela capacidade do outro de constituir sua própria ideia de cidade.

E para mim, o início deste debate *cartográfico* começa com uma visita a minha casa, em Campina Grande, de dois senhores que diziam ser Relações Públicas da *Vª Companhia de Infantaria do Exército Brasileiro*. Haviam estacionado o jeep militar diante da nossa casa, subido as escadas e já estavam acomodados na sala tomando café, quando minha mãe interrompeu uma de minhas viagens pelas *ondas curtas* do rádio. Não lembro em que país estava, mas como foi pela manhã deveria ser a *Radio Habana* (Cuba) ou a *Voice of America* (Estados Unidos). Estávamos na primeira metade da década de 70 e eu havia criado o *Clube de Ouvintes de Campina Grande* que nunca teve mais de 15 membros, mas era grande. Trocávamos informações técnicas sobre a escuta

e radiofrequência mas também sobre as programações das rádios estrangeiras. Era uma espécie de *Internet* da época. E com aparelhos relativamente baratos e uma antena na cobertura da casa, se podia sintonizar emissoras de culturas e países distantes: China, Japão, Egito, Cuba, Inglaterra, Polônia, União Soviética, Alemanha Ocidental, Alemanha Oriental, África do Sul, Holanda, Itália, França, Portugal, Vaticano, Bélgica, Suécia, Estados Unidos, Argentina... Quase todas na faixa de frequência dos 25 e 45 metros, apresentavam música, notícias, entrevistas e programas para colecionistas nos idiomas do próprio país mas também em francês, inglês, espanhol e português. E na verdade, foi graças a *Radio Nacional de España* e outras rádios com transmissão em espanhol, que cheguei na Espanha, 15 anos depois (1988), entendendo e falando relativamente bem o espanhol. Das programações lembro especialmente da *BBC*, *Voice of America* e *Radio Sweden*, onde haviam programas e boletins impressos com informações e endereços de pessoas interessadas em conhecer gente de outros países e manter amizade através do serviço de correios, os *penfriends*.

Dos meus *penfriends* lembro especialmente de **Inge Rainer**, uma austríaca que vivia na Bremgartnerstrasse 103, 8953 Dietikon, Suíça. Entusiasta da Fórmula 1, me enviava fotos de corridas, incluindo uma com o autógrafo do então campeão brasileiro Emerson Fittipaldi. Depois, quando entrei para o curso de arquitetura, me enviava regularmente publicações e fotos de arte e arquitetura suíça mas também da *Wiener Secession*, incluindo Otto Wagner e Gustav Klimt. Curiosamente, em 1996, quando fazia uma viagem de carro com Lucinha e os meninos por alguns países da Europa, passamos pela Suíça e resolvi ir até Dietikon. Eu tinha o endereço ainda gravado na memória e era uma oportunidade de conhecer pessoalmente Inge Rainer, de quem há muitos anos já não tinha notícias. Mas no endereço onde havia sua casa agora era um edifício em construção



Uma página do *London Calling* de janeiro de 1977. O guia mensal de frequências e horários do serviço mundial da **British Broadcast Corporation** chegava pontualmente por correios, cada mês. Pela independência do seu corpo de editores, a **BBC** era a mais acreditada de todas as rádios internacionais. O **BBC World Service** chegava em todas as partes do mundo ao som do Big Ben. Antes da Internet, nos interiores do Brasil, era mais fácil escutar notícias vindas de Londres que do Rio, Brasília ou mesmo da capital do próprio estado. Encontrei muitas vezes pessoas muito bem informadas dos acontecimentos internacionais, como a Guerra Fria, mas pouco sabiam do que se passava na própria região.

e ninguém sabia dela, ou achava inconveniente dar alguma informação. Hoje, por coincidência, no endereço onde vivia Inge, funciona um estúdio de arquitetura: o *Raumfachwerk* dos arquitetos Roger Degonda e Marcel Clerc (<http://www.raumfachwerk.ch/>). Depois consegui localizar Inge Rainer no *Facebook*, morando na Áustria, sua terra natal, por onde se dedica a fazer passeios e postar fotos de belas paisagens, todos os dias. *Facebook* é hoje, numa forma mais dinâmica e superabundante, o que eram as *Ondas Curtas*. Como as cartas de Inge, haviam muitas outras que chegavam quase diariamente do Chile de Salvador Allende, da Havana de Fidel Castro ou da Washington de Richard Nixon, entre tantos lugares. Somava-se a isso jornais e revistas de dezenas de cidades do mundo inteiro e materiais de informação histórica, geográfica, cultural e turística recebidos de consulados e embaixadas estrangeiras sediadas no Brasil, algumas ainda com sede no Rio de Janeiro. E de todo esse material, os mapas me despertaram um interesse especial que, de certa forma ajudou a não dissociar arquitetura de cidade, como acontece de forma quase naturalizada no nosso âmbito profissional.

Assim que, na *LÉGUA SEGUNDA*, surge o universo das ***narrativas cartográficas*** e uma forma de pensar que revela uma das tramas mais intrigantes e complexas nas formas de apreensão e representação em arquitetura e urbanismo, notadamente nos estudos da cidade. Não era estranho, portanto, que a chegada quase diária, em minha casa, de envelopes e pacotes de todos tamanhos e de todo o mundo, acabasse merecendo uma *investigação*. E aos dois militares expliquei que colecionava mapas de cidades e que por isso me chegavam tantas cartas e encomendas do mundo todo. Não entenderam. Mas tomaram café tranquilos, sentados numa poltrona, um ao lado do outro. Eram jovens, com pouco mais de vinte anos, e eu era muito mais jovem ainda, beirando os 15 anos. Afinal, meio embaraçados com



Os exemplares de jornais da Europa tardavam até 30 dias, até chegarem em Campina Grande.

a cordialidade em que foram recebidos pela minha mãe, pediram para ver as cartas e todo o material gráfico que eu tinha. Entraram no meu escritório de *radio-escuta*, coberto de mapas por todos os lados, viram as cartas organizadas numa prateleira, selecionaram algumas e se foram dizendo que logo devolveriam. E nunca mais vi essas cartas, vindas de Londres, Berlim, Moscou, Pequim, Roma, Santiago de Cuba, Santiago do Chile, Washington, Tirana... Depois as cartas passaram a ser abertas e revistadas por algum departamento da *Agência dos Correios e Telégrafos de Campina Grande*, onde os envelopes eram cuidadosamente abertos e novamente colados. Eram perceptíveis os cortes e as colagens. Uma vez recebi um grande envelope vindo de Cuba onde o remetente me dizia estar enviando um mapa e uma transcrição de um discurso de Fidel Castro. Mas o mapa, que segundo dizia na carta, ilustrava a presença comunista no mundo, não estava. A longa transcrição do discurso de Fidel Castro, estava. E aqui uma das minhas primeiras razões para pensar sobre a potência narrativa de um mapa.

Vinte anos depois eu estava em Barcelona, dirigindo a criação dos mapas temáticos para o ambicioso projeto ***Atlas Histórico de Ciudades Europeas*** e para o ***European Cities Multimedia Atlas***, financiados pela Comunidade Européia. E logo vieram outras aventuras cartográficas: a cartografia temática de Lille e Bruxelas para o projeto ***L'esprit des villes d'Europe***, financiado pelo *Fonds Mercator* da Bélgica; o mapeamento dos homicídios ocorridos em Salvador da Bahia em busca de entender o Lugar da violência, com o suporte da FAPESB; o ***ATLAS PPG***, com o mapeamento da produção científica dos programas de pós-graduação cujas áreas de estudo tratavam da arquitetura e urbanismo, planejamento urbano, geografia e administração, para entender a lógica de apreensão e impacto territorial do conhecimento acadêmico; o mapeamento do papel da

imagem gráfica na produção dos Seminários da ANPUR; o **Projeto Atlas Histórico de Cidades Brasileiras**, em colaboração com a Universidad Politécnica de Cataluña.

Assim que, com todos esses projetos presentes, na *sala-atlas* do PPGAU UFBA, explico que todos poderiam ocupar aquele espaço e construir, no âmbito de seus projetos individuais de pesquisa, um mapa possível. E uma espécie de atlas de Salvador foi pouco a pouco se instalando, no tempo e no espaço: enquanto um passeava seu laptop sobre rodas, mostrando imagens capturadas numa véspera, outra escondia-se num armário; enquanto outros presumiam do brilho das luzes do centro da cidade, um dublê de cineasta ocupava ofegante a periferia da sala; confuso, como uma máquina costurando retalhos, alguém instala, no centro, uma mesa com três garrafas de licor. No final, uma relação de cumplicidade foi sentida nos gestos e nos mapas, mas também algumas das lógicas mais perversas de apropriação da cidade. Na disciplina **Visões Urbanas**, todos os atlas cabiam, inclusive um atlas sem mapas.

Visões Urbanas. Instalação final. Cartografia sem mapas. PPGAU UFBA. Salvador, 2011.





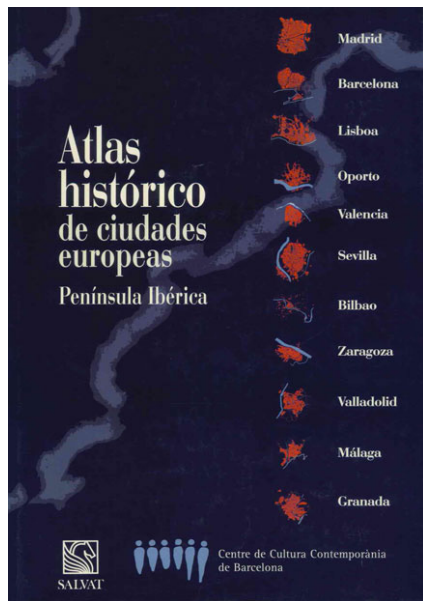
1. Projeto Atlas histórico de ciudades europeas [Barcelona, 1992-1996]

Estava trabalhando com os colegas na montagem da exposição dos trabalhos finais da pós-graduação em **Formas de Intervención en el Patrimonio Construido - FAIPAC**, na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, quando Chango Cordiviola, professor da Faculdade de Arquitetura da UFBA, que também fazia o curso como parte do seu doutoramento, me comentou que um grupo de professores da Escola estava procurando alguém que pudesse ajudar na produção da cartografia temática de um grande projeto de pesquisa. Eles estavam com uma dificuldade especial para codificar e criar uma paleta de cores para uma série de mapas temáticos. E meu nome foi indicado por ter participado do projeto de estudo sobre as cores das fachadas das **Ramblas de Barcelona**. Fui a uma entrevista com o professor Manuel Guardia Bassols, que ainda não conhecia e alguns anos depois acabaria sendo meu orientador no Doutorado. O lugar era mais bem uma mistura de biblioteca e arquivo histórico, mas com computadores modernos da *Apple*. Os detalhes do projeto pareciam um segredo. Também estavam os professores



Josep Maldonado, Ferran Meler e Xico Costa. Laboratório de cartografia do **Projeto Atlas Histórico de Ciudades Europeas**. Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona - CCCB, 1993.

Javier Monclús e José Luis Oyón. Todos também professores do curso de Doutorado em Arquitetura da Universidad Politécnica de Cataluña - UPC. Como disse, não os conhecia, mas acabaríamos formando uma afortunada relação de trabalho e amizade que dura até hoje: *Manel* Guardia, comissariando exposições; Javier Monclús, na Escuela de Ingeniería y Arquitectura da Universidad Zaragoza; José Luis, professor e pesquisador na UPC. A reunião seguinte já foi nas instalações provisórias do que estava começando a ser o **Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona - CCCB**. Hoje uma das referências culturais associadas ao pensamento e representação das artes, arquitetura e cidade mais importantes da Europa. Naquele lugar, ainda improvisado, dividíamos espaço com um arquivo de documentos do *Movimento Anarquista Espanhol*. Eu tinha na época um *Macintosh LC3* da *Apple* e depois de ver que trabalho teria que fazer no projeto, cheguei em casa, montei o aplicativo que eles utilizavam e comecei a desenhar mapas. Depois de alguns dias, comecei a trabalhar no próprio CCCB e a ter a real ideia da escala do projeto, cuja intenção era a de criar uma rede de pesquisadores europeus para o estudo da evolução urbana de 100 cidades do continente. O projeto avançou rapidamente. No primeiro volume, publicado em 1994 e dedicado à Península Ibérica, nos créditos apareço como diretor técnico e na *infocartografia*, juntamente com um arquiteto e informático (Joan LLosas) que já trabalhava desde o início no projeto. No segundo volume, publicado em 1996 e dedicado à França, já havia passado a Diretor da Cartografia Temática, conforme os créditos que aparecem na publicação espanhola e francesa. Nas festas de lançamento de cada um destes volumes, não pude deixar de lembrar dos mapas e das cartas recebidos através do *Clube de Ouvintes de Campina Grande*. Mas além de domínio técnico sobre os computadores e seus aplicativos, o mais importante que o projeto me possibilitou, e aproveitei muito bem, foi trabalhar com estudos de História Urbana, tendo como companheiros e orientadores, a melhor equipe de especialistas que era possível ter na época.



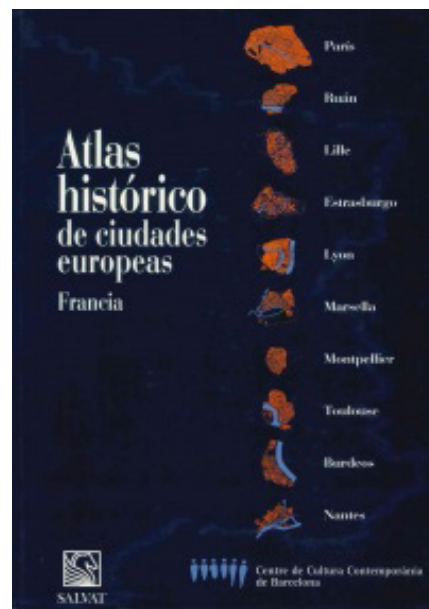
GUARDIA, M.; MONCLUS, F; y OYÓN, J. L. (dirs.), **Atlas Histórico de Ciudades Europeas, vol 1, Península Ibérica**, CCCB-Salvat, Barcelona, 1994. O volume 1 do Atlas apresenta a História urbana comparada de nove cidades espanholas e duas cidades portuguesas, nesta sequência: Madrid, Barcelona, Lisboa, Oporto, Valencia, Sevilla, Bilbao, Zaragoza, Valladolid, Málaga y Granada. A publicação ganhou prêmio do Ministério de Cultura da Espanha como "Libro mejor editado en el año 1994" na categoria de "Libros técnicos de investigación y erudición". São 336 páginas na dimensão de 25 x 35 cm, em castelhano, publicado pela SALVAT EDITORES (ISBN 978-84-345-5681-2). Já esgotado, em 2002 doei um exemplar a Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da UFBA.

El Atlas Histórico de Ciudades Europeas es un proyecto colectivo impulsado por el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona que intenta inscribirse últimamente en el ámbito de los estudios históricos urbanos. Tiene el doble objetivo de construir una obra de referencia y una red de trabajo, capaces de abordar cuestiones que han sido sólo tratadas de forma esporádica, parcial o dispersa. Su carácter abiertamente instrumental obliga a explicarlo a partir del entorno en el que pretende inscribirse. Este entorno es esencialmente el de la historia urbana.
(GUARDIA, 1996, pg 109)

O que caracteriza a História Urbana é a necessária interconexão entre processo e lugar, entre mudanças sociais e o entorno a que pertencem. O principal desafio está em dar uma explicação histórica a partir do urbano. Distingue, assim, dois níveis de análise: um aborda o processo urbano destacando as relações entre espaço urbano e a sociedade que o habita; o outro, investiga a presença urbana no contexto histórico mais amplo da sociedade. Diferenciando assim, a história urbana da história das cidades ou das biografias urbanas.

Más que de un método se trata de una experiencia clínica. Su manera de explicar, al menos en lo que se refiere a la síntesis, es «hacer comprender», narrar cómo han sucedido las cosas.
(GUARDIA, 1996, pg 110)

O contato com a ideia da história urbana teve um impacto positivo que levou a modificar meu projeto de Doutorado, antes com um foco no patrimônio histórico. O objeto de estudo passou para um âmbito mais amplo. E penso que assim logrei uma formação também mais ampla e onde o próprio tema de patrimônio aparece incorporado, de uma maneira menos compartimentada, no contexto das lógicas de processo e lugar, de mudanças sociais e do entorno a que pertence; as relações entre o espaço urbano e a sociedade que o habita. A tese, orientada pelo Prof. Manuel Guardia Bassols com o suporte de Javier Monclús e José Luis Oyón, acabou tendo como título ***La Compulsión por lo limpio en la idealización e construcción de la ciudad contemporánea. Barcelona, 1848-1936.*** Foi defendida na histórica Sala de Actos da Escuela Técnica



GUARDIA, M.; MONCLUS, F; y OYÓN, J. L. (dirs.), ***Atlas Histórico de Ciudades Europeas, vol. II, Francia***, CCCB-Salvat-Hachette, 1996. O Volume 2 está dedicado a França. O Atlas da França teve a direção de Jean-Luc Pinol e inclui as cidades de Paris, Rouen, Lille, Estrasburgo, Lyon, Marselha, Montpellier, Tolosa, Burdeos e Nantes. Foi publicado em 1996, com 322 páginas e também nas medidas de 25 x 35 cm, em castelhano e publicada pela SALVAT EDITORES (ISSN 978-84-345-5681-2). Também foi feita uma versão francesa titulada ***Atlas historique des villes de France*** publicada pela Editorial HACHETTE. Já esgotado, em 2002 doei um exemplar a Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da UFBA.

Superior de Arquitectura de Barcelona, tendo na banca: Prof. Salvador Tarragó (EICCP, Barcelona); Prof. Fernando Álvarez Prozorovich (ETSAB, Barcelona); Prof. Antonio Pizza de Nano (ETSAB, Barcelona); Profa. Maria Gaviria (ETSAM, Madrí) e o Prof. José Luis Oyón (ETSAV, Sant Cugat del Vallés). Ocorreu em 21 de outubro de 1999, quando o Projeto Atlas Histórico de Ciudades já havia sido encerrado. O dia 21, foi para fazer coincidir com os dias de nascimento dos nossos três filhos: 21 de setembro (Ramona), 21 de novembro (Pedro) e 21 de dezembro (Filipe). Assim, era como se um outro filho tivesse nascido, em 21 de outubro.

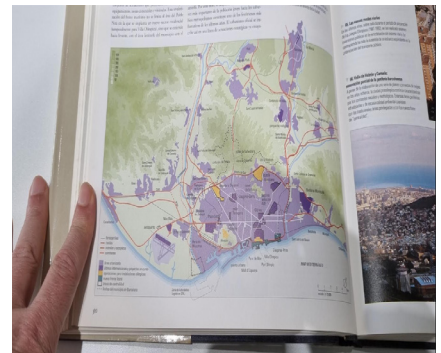
Portanto, em paralelo aos quatro anos do projeto, desenvolvi meu trabalho de tese, impulsionado por um ambiente estimulante, diverso e competente. Transitando por diversas cidades da Europa, o aprendizado foi caracterizado pelo constante convívio com equipes de laboratórios, pesquisas em arquivos históricos, reuniões com grupos e pesquisadores e perfis profissionais, culturais e idiomas diversos. E a importância do trabalho colaborativo e em rede foi um dos aspectos que mais me chamou atenção no projeto. Tivemos reuniões de trabalho com equipes formadas por arquitetos, engenheiros, historiadores, geógrafos, sociólogos e outras formações de pelo menos 30 cidades europeias. Procurando entender de cada uma, a relação entre os processos a serem explicados, os lugares e a síntese gráfica possível. Algumas vezes, uma tese doutoral refletida em apenas um mapa temático. Outras vezes, um projeto inteiro de *modernização* de uma cidade. Elaborávamos em forma de síntese, aquilo que para *Funes*, *o Memorioso* e *os Cartógrafos do Império* sempre foi impossível. O projeto também me possibilitou um grande acesso a dados, informações, material gráfico e ideias para minha tese doutoral. Numa época onde os arquivos ainda não eram digitalizados e acessíveis como grande parte são hoje, ter acesso a lugares como a *Bibliothèque nationale*



Ignácio de Solá Morales, Josep Ramoneda, Manuel Guardia e Richard Roger no lançamento do **Atlas Histórico de Ciudades Europeas, Península Ibérica (vol. I)**. CCCB, Barcelona, 1994.

de France - BnF, a mais importante da França e uma das mais antigas do mundo, foi uma experiência especial. Nesse caso, estive quase um mês em Paris, hospedado em grande parte na *Maison Suger*, residência mantida pela *Fondation Maison des sciences de l'homme* (FMSH), criada em 1963 por Fernand Braudel, e cujo objetivo é facilitar a estância de pesquisadores estrangeiros em Paris. E é claro que minha qualificação, para utilizar esses serviços, somente foi possível pelo reconhecimento da qualidade científica e institucional do **Projeto Atlas** e do **CCCB**. Na Bibliothèque nationale de France, além dos trabalhos de interesse do projeto, tive ainda a possibilidade de examinar e fazer anotações sobre a cartografia histórica existente ali sobre a **Parahyba** no *Departement des Cartes et Plans*. Mas a maior importância dessas estâncias de trabalho, sem desprezar a importância do trabalho em arquivos, biblioteca e laboratórios de pesquisa, foram os ensinamentos do convívio com as próprias cidades. Poder fazer as diferentes leituras e apreensões *in loco*, pelo olhar do arquiteto e do artista, mas agora também pelo olhar do historiador urbano.

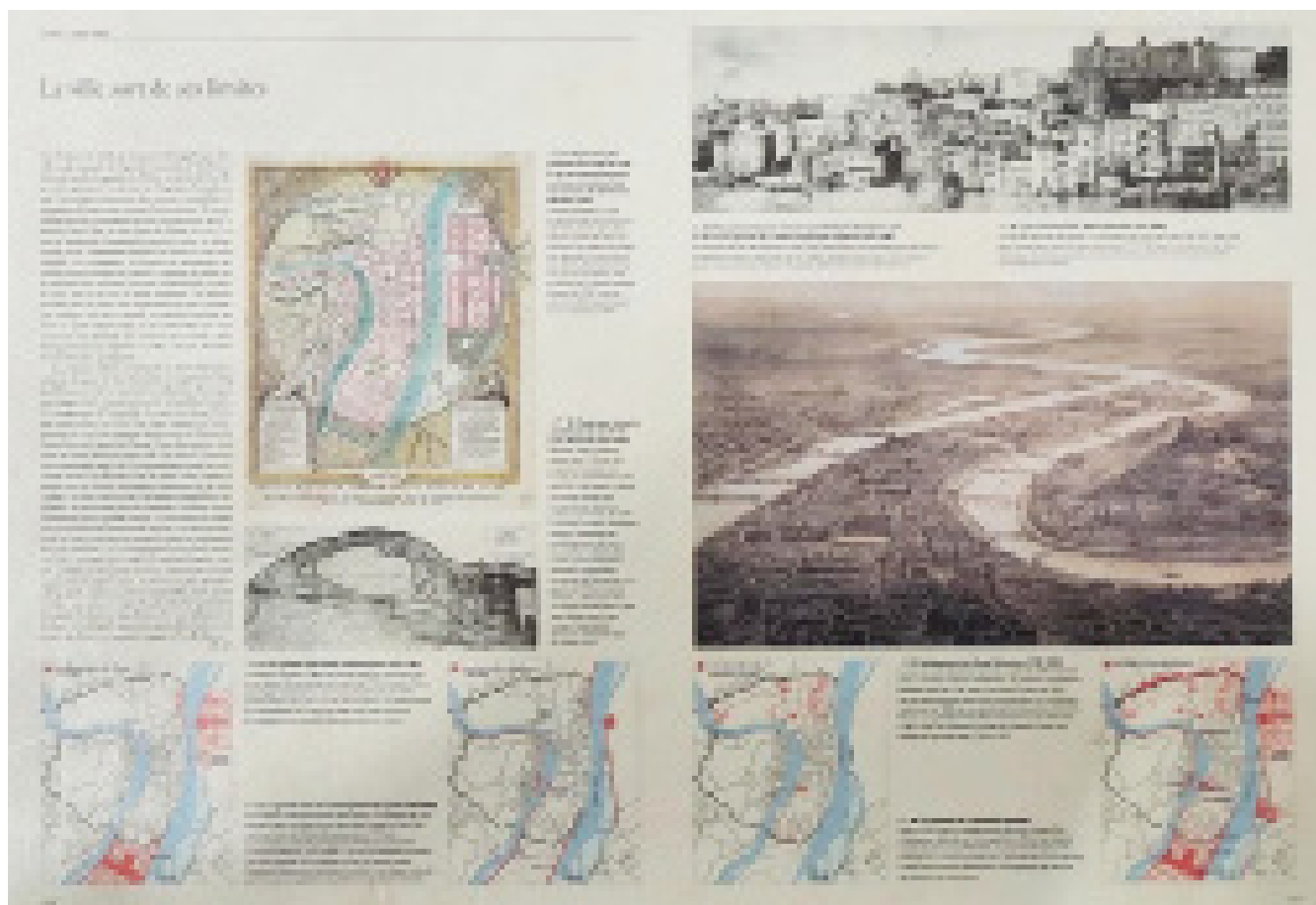
Vinte anos depois de iniciar minha jornada no *Projeto Atlas Histórico de Ciudades Europeas*, em 2002 inicio minha jornada como Professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA. Mas não antes de passar por um processo seletivo que exigia um Memorial de Atividades Correlatas, sua defesa e uma Prova Didática. E lembro que meu Memorial foi uma peça especialmente valorizada, porque expressava a força das léguas andadas; a experiência. Com a nota 10 (dez), por unanimidade, a comissão indicava o valor dessas léguas, que incluía o Atlas como uma das mais importantes, para as responsabilidades que meu novo cargo exigia e iria me cobrar. E, no caso do Projeto Atlas, é significativa a quantidade de projetos de pesquisa que tiveram como estrutura exploratória de conhecimento, a ideia conceitual de um Atlas. E assim foi, construindo em cada projeto

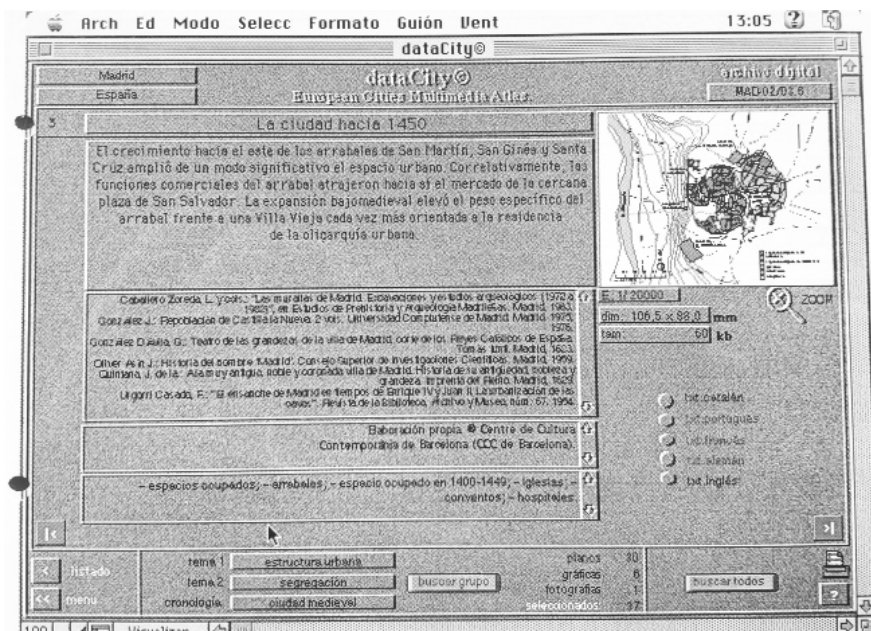


A Barcelona olímpica no **Atlas Histórico de Ciudades Europeas**. Um dos últimos mapas elaborados por mim para o capítulo Barcelona. Me ajudou a entender, entre outras coisas, a relação da cidade com a organização de grandes eventos.

uma nova e estimulante mirada sobre as possibilidades de apreensão e representação da cidade, seus processos e seus sujeitos: *Atlas histórico de cidades brasileiras*, *Atlas PPGAU*, *Atlas SHCU*, *Atlas da Violência etc.*

E em 2022, 40 anos depois da minha entrada na equipe do *Atlas histórico de ciudades europeas*, construo este Memorial como se de um atlas se tratasse, sintetizando em sete léguas e meia, uma trajetória acadêmica que se confunde com a biográfica.





Um dos layouts de recuperação de informações de **DATA CITY**. Cidade, País, Título do documento, Texto explicativo, Bibliografia, Palavras chaves, Tema principal, Tema secundário, Cronologia e metadados. Além disso, permitia imprimir, ampliar imagem e selecionar idiomas. A base de dados foi construída com o aplicativo *Claris FileMaker*, utilizado em plataformas *Macintosh* da Apple. Todas as etapas de construção da base de dados foram realizadas por mim, no âmbito do Projeto Atlas histórico de cidades europeias iniciado em 1992. Barcelona, 1995-1997.

2. Enfrentando novas formas de pensar. [Barcelona, 1995-1997]

A ambição de produzir 100 monografias de 100 cidades europeias através da edição gráfica em formato de Atlas, foi interrompida após o lançamento do volume da França (1996). Nesse momento, e enquanto são negociadas outras formatações editoriais que viabilizem o projeto, se dá início a uma incursão pelo então novíssimo mundo da *Internet*. E nessa época, embora menos funcional, a Internet estava sendo povoada por interessantes proposições de *websites autorais*, de instituições, de pesquisadores, poetas, artistas, fotógrafos, galerias de arte etc. Diferente de agora, onde abundam as estruturas formatadas para blogs, *websites*, plataformas de informação geográfica, enciclopédias etc., as estruturas de informação eram mais diversas e refletiam o contexto dos conteúdos publicados. Assim, um *website* de poesia, por exemplo, procurava divulgar poesias mas também explorar as possibilidades da nova tecnologia na criação de

poesias. O entendimento na época era que *Internet* não era apenas um suporte digital para os conteúdos gráficos existentes. Com este entendimento, mesmo durante os trabalhos de produção do *Atlas histórico de ciudades europeas*, a equipe e mais especificamente eu, Ferran Meler e Manuel Guardia, discutíamos possíveis formatos para o atlas na *Internet*. Ferran Meler era responsável pelos contatos com as equipes de colaboradores mas também era o responsável pela maquetação das obras. E Manuel Guardia, que também era meu orientador de tese doutoral, era o diretor geral do projeto, tendo uma importante função nas negociações com a diretoria geral do *Centro de Cultura Contemporânea - CCCB*, ocupada por **Josep Ramoneda**. Ramoneda é um conceituado ensaísta e filósofo, atualmente na direção do *Institut de Recherche et d'Innovation - IRI* do Centro Georges Pompidou, com quem o CCCB teve e tem grandes parcerias. Assim que, visando manter a equipe e o *Laboratório Atlas* ativos, Guardia se mostrou sensível e interessado na possibilidade da continuação do projeto no contexto da nova plataforma. Esse interesse estava ligado a uma maneira de ver própria do ambiente cultural, acadêmico e investigativo em que estávamos inseridos. Ou seja, a percepção de que era necessário procurar antecipar, acompanhar e analisar a transformação das práticas culturais habilitadas pelas novas tecnologias da informação, notadamente a *Internet*.

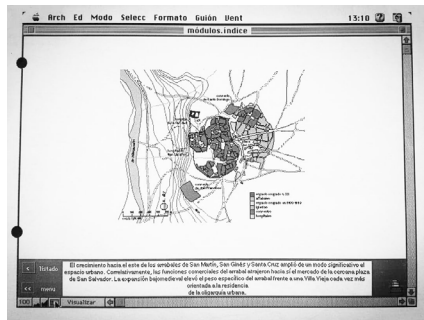
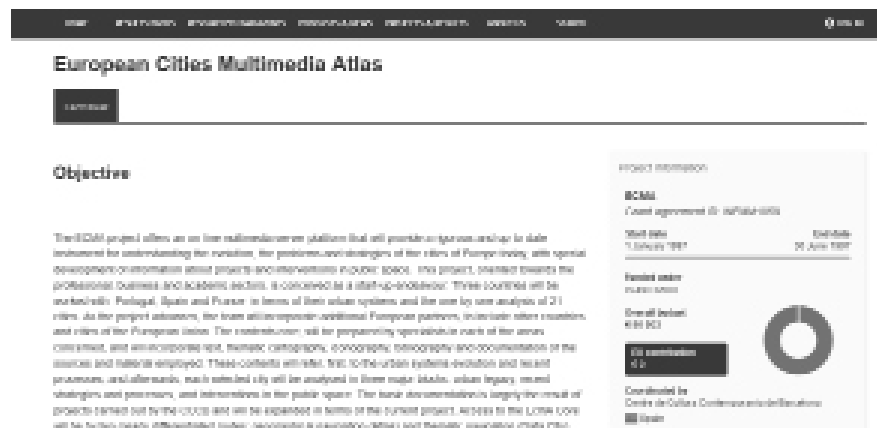


Imagem da tela de início e da tela de recuperação de imagens da base de dados **DATA CITY**. Entre as opções, um motor comparativo que permitia a visualização simultânea, lado a lado, de dois documentos. CCCB, Barcelona, 1996.

Já nessa época, todos os materiais referentes aos conteúdos publicados ou não nos volumes dos Atlas, estavam organizados em uma base de dados informatizada, concebida e construída por mim. A base de dados se chamava **DATA CITY**, e possibilitava acessar dados alfanuméricos e imagéticos, compondo diferentes formas de recuperação da informação, de uma maneira interativa e intuitiva. O aplicativo utilizado era o *Claris FileMaker*, existente ainda hoje, que rodava nas plataformas *Macintosh*. Com base nessa base de dados, criamos, com o apoio de uma empresa tecnológica de Madri, uma proposta de

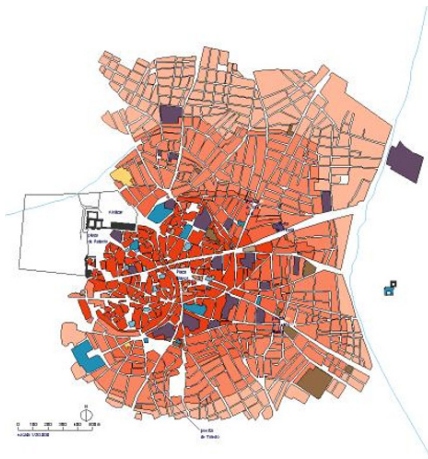
atlas em *Internet* que foi denominada ***European Cities Multimedia Atlas - ECMA***. Para construir sua estrutura de informações, realizei várias reuniões de trabalho em Madri com o engenheiro informático Luis Acebes, responsável técnico de *Ifigenia Plus, S.L*, empresa associada ao projeto. Juntos, montamos um modelo de informação e depois um modelo demonstrativo do atlas. Com a *CPU* do computador literalmente debaixo do braço fui, junto com Ferran Meler e Manuel Guardia, apresentar o modelo nos escritórios da Comunidade Europeia em Luxemburgo. Alguns meses depois, o projeto recebeu um financiamento que permitiu a construção de um protótipo. *ECMA* será, alguns anos depois, uma inspiração para o *Atlas Histórico de Cidades Brasileiras* e outros projetos que tiveram e ainda tem como suporte a *Internet*. Um suporte em contínua evolução e que precisa ser entendido no contexto mais amplo da cultural acadêmica e investigativa, onde o gesto de antecipação, análise e transformação das práticas devem estar sempre presentes.

Alguns anos depois, já como professor da UFBA e dando um curso de História do Urbanismo no ***Curso de Mestrado CECRE***, da UFBA, estimei os alunos a articularem seus casos de estudo nessa lógica de antecipação e análise. Ou seja, que a característica pontual de uma proposta de

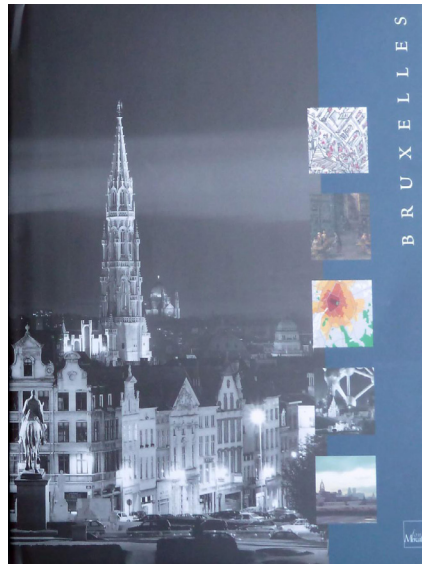
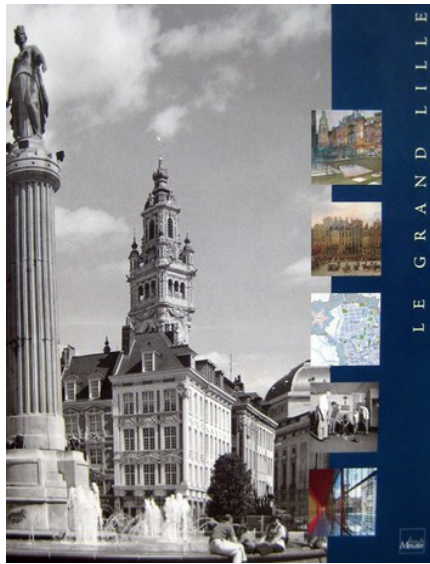


O projeto ECMA, sob a direção do CCCB, teve como parceiros a ***Escuela de Arquitectura del Valles*** (Espanha), ***Ifigenia Plus S.L*** (Espanha), ***Institut Federatif de Recherche sur les Societes Industrielles*** (França) e ***Universidade do Porto*** (Portugal). ECMA teve o suporte do IS-INFO2000, um programa da Comunidade Europeia para estimular o desenvolvimento e uso da indústria de conteúdos multimídia, na então emergente sociedade da informação. (INFO2000, 1996-1999). Mais detalhes podem ser acessados em: <https://cordis.europa.eu/project/id/INFMM1059>

restauração de uma casa de fazenda, por exemplo, pudesse ser articulada com uma lógica territorial que incluísse a cidade. Lembro que na ocasião, recém chegado na UFBA, alguns alunos comentaram que os casos de estudo deles não tinham nada que ver com a realidade urbana, já que tinham o recorte espacial restrito ao mundo rural. E se era assim, consideravam que não tinham como produzir mapas temáticos ou estruturas de informação que fossem mais além do recorte espacial do próprio edifício em estudo. Perguntei então como vivia a gente que morava na *Casa de Fazenda*, o que produziam, onde e como vendiam seus produtos, onde compravam o açúcar, o sal, os pratos, os escravos... Porque está claro que não é possível entender adequadamente a materialidade de uma *Casa de Fazenda*, sem entender as ações necessárias que dão vida a essa *Casa de Fazenda*. E este entendimento deve ser fundamental na formulação de um estudo de intervenção no patrimônio construído. Esta articulação necessária, entre *Casa de Fazenda* e o contexto produtivo das coisas, pode ser facilmente dedutível da leitura de Karl Marx. E até poderia ser possível que esta relação estivesse estabelecida, de maneira teórica, no estudo histórico documental do objeto, mas não era percebido pelos alunos. Eles não conseguiam espacializar aquela ideia. Era como o aluno de *Expressão Gráfica* que desenha, como já expliquei, a representação diédrica de um objeto, mas não consegue ver, a partir dali, uma representação mental tridimensional do objeto. Na estrutura de informação do **ECMA**, esta relação não apenas é possível mas também estimulada. Pois ao reunir diferentes objetos, como textos, cartografia histórica, cartografia temática, planos construtivos, gráficos, tabelas e fotografias históricas ou contemporâneas, fica quase impossível não perceber estas relações. E sendo elas mais evidentes, ficará claro que, para realizar um projeto de restauração de uma casa de fazenda, é preciso entender a *Casa de Fazenda*. E neste caso, entender o seu contexto mais amplo, compondo relações entre diferentes tipos de documentos, através de aproximações simétricas ou assimétricas.



A estrutura de informação e navegação de ECMA permitia aproveitar a lógica de capas, dos aplicativos informáticos, utilizados para produzir a cartografia. **DATA CITY**. Barcelona, 1995-1997.



BUSSI RE, Eric (org).
L'esprit des villes d'Europe - Le Grad Lille.
 Anvers : Fonds Mercator, 2001. (9789061534542)

BILLEN, Claire; DUVOSQUEL, Jean-Marie (org).
L'esprit des villes d'Europe - Bruxelles. Anvers : Fonds Mercator, 2000. (90-6153-450-X)

3. *L'Esprit des Villes d'Europe* e o espírito de trabalho [Bruxelas, 2000-01]

Quando o Projeto Atlas histórico de Ciudades Europeas foi encerrado, nas suas versões gráfica e online (ECMA), passei a fazer parte em 1999, do **Centro de Documentación del CCCB**. O Centro era coordenado por Tereza Navas, historiadora e professora da Universidad Polit cnica de Catalu a e depois pelo arquiteto e também historiador Albert García Espuche. Nesse período criei um projeto chamado **CIUTAT**, que reunia e publicava em modo digital, na Internet, conteúdos reelaborados das exposições organizadas pelo CCCB. A ideia foi que os conteúdos criados para as exposições pudessem ser reunidos na *Internet*, especificamente quando relacionados a temas de história urbana. Em paralelo a esse projeto, continuei trabalhando com cartografia, num projeto belga financiado pelo *Fonds Mercator* e CCCB. O projeto visava impulsionar uma espécie de versão do *Atlas histórico de ciudades europeas* com uma característica menos acadêmica ou científica e mais aberta a novas linguagens narrativas.

L'Esprit des Villes d'Europe começou num dia de tempestade de inverno onde a neve, rara em Barcelona, cobriu as praias de branco. Na madrugada escura, peguei um voo para Bruxelas onde participei de reuniões de trabalho com a equipe do *Fonds Mercator* e vários colaboradores da coleção de livros que já incluía as cidades de Lille e Bruxelas. A ideia fundamental do projeto era apresentar a história dessas cidades reunindo diferentes tipos de narrativas: literatura, fotografia contemporânea, cartografia, textos científicos e filosóficos. Fui acompanhando Albert García Espuche, que havia sido diretor de exposições do CCCB desde sua fundação até 1998 e que, naquele momento, estava assumindo a direção do *Centro de Documentación*.

Como diretor de exposições do CCCB, Albert García foi comissário das melhores exposições realizadas pelo Centro, muitas das quais pude acompanhar de perto, visitando os trabalhos das curadorias: *El Quadrat d'Or* (1990); *El Modernisme* (1990); *Ciutats: del Globus al Satèl·lit* (1994); *Retrat de Barcelona* (1995); *La Ciutat Sostenible* (1998); *La Reconquesta d'Europa. Espai públic europeu 1980-1999* (1999); e *Fes. Ciutat interior* (2002). Essas exposições eram como *teses* criadas a partir do aparato expositivo. Lembro como Albert García, quando era o comissário de exposições, andava de um lado a outro pelo corredor em frente a sala do projeto Atlas, com um gesto pensativo. Todos no CCCB, e eram dezenas, estavam sempre fazendo alguma coisa, ocupados de uma forma objetiva.

E aquele gesto do García Espuche, caminhando em silêncio de um lado para o outro de um corredor silencioso, parecia reivindicar o direito ao devaneio, ao livre pensar, a busca pelo dispositivo de inspiração, a intuição. Um pensamento que revelasse uma ideia central, forte e potente sobre a cidade. Nessa viagem a Bélgica, onde trabalhamos em Lille e Bruxelas, tive a oportunidade de constatar que aquele gesto de caminhar não estava associado à procura de um tema, pois esse já existia, mas a busca pelo *objeto* da exposição.



Cartaz da atividade **O Segredo das coisas**, na versão não presencial devido a pandemia de Covid19. Curso de Graduação do Departamento de Arquitetura da UFPB, 2021.

Pois, como escreveu o rabugento Arthur Schopenhauer, uma ideia poderia ser encontrada confortavelmente já pronta num livro e, no entanto, ela é cem vezes mais valiosa quando obtida por meio do próprio pensamento.

Porque através do próprio pensamento a ideia é introduzida, como parte integrante, como membro vivo, em todo o sistema de nossos pensamentos, estabelecendo com eles uma conexão perfeita e firme, sendo entendida com todos os seus motivos e consequências, adquirindo a cor, o tom, a marca de nosso modo de pensar.

[SHOPENHAUER, 2005. Pg 45]

Por isso, ter um tema, um âmbito espacial e um recorte temporal pode ajudar muito numa boa exposição, mas nunca será o bastante. E a revelação do *objeto* é o grande segredo de toda criação, incluída aquelas científicas, que são exigidas nos processos de formação da universidade. Esta é uma questão central. No âmbito acadêmico, tenho trazido este *objeto* como principal ponto de abordagem nos **Seminários Avançados** (PPGAU UFBA, 2010-2013) e **Seminários de Tese** (PPGAU UFPB, 2020-2022) que coordenei e coordeno. E para acessar este *objeto*, o **distanciamento como forma de aproximação**, acionado pela intuição, pelos dispositivos imagéticos e literários, mas também pelo gesto, como esse do passear de Albert García Espuche.

A própria ideia de curadoria e montagem expositiva tem sido explorada também por mim no programa da disciplina **Elementos de História, Arte e Arquitetura**, no Curso de Graduação do Departamento de Arquitetura da UFPB. Nesta disciplina, ofertada desde meu retorno da estância como Professor Visitante em Barcelona (2019), o objetivo central é munir os alunos com ferramentas conceituais e metodológicas para que construam, de forma permanente, uma visão crítica sobre a História e as Artes e suas relações com a produção teórica e prática da Arquitetura, do Urbanismo e da Cidade. Utilizando, para isso, aproximações interdisciplinares com diferentes disciplinas e linguagens como vídeo criação, cinema, fotografia, teatro, literatura etc., procurando criar condições para que o aluno estabeleça



O Segredo das coisas. Atividade expositiva na minha turma de **Elementos de História, Arte e Arquitetura**, no Curso de Graduação do Departamento de Arquitetura da UFPB, 2018.

uma relação de experiência com o **objeto** de estudo [arte, arquitetura e cidade].

Contrastando com a tempestade inicial, o ambiente em que foi concebida a coleção **L'Esprit des Villes d'Europe** esteve sempre envolvido de um *glamour* raro em trabalhos de pesquisa, notadamente os acadêmicos. Afinal, o grupo desfrutava de uma maneira apaixonada de debates e discussões e faziam longos intervalos acompanhados dos melhores vinhos de Bordeaux. E todos hospedados no *Hotel Metropole* de Bruxelas, famoso por acolher eventos como a 1ª Conferência Solvay sobre Física e Química (1911), que reuniu personalidades como Einstein e Henri Poincaré. Nossas reuniões eram na Sala Marie Curie e cada noite que entrava na habitação para dormir, o peso do rococó parecia retardar o sono. Por trás de tudo, estava o suporte financeiro de *Fonds Mercator*, tido como um carro-chefe da cultura belga, desde sua fundação em 1965, associada ao setor bancário belga e intimamente ligada com a imagem e história do *Paribas Bélgica*.

Afinal, organizada por Claire Billen e Jean-Marie Duvosquel, a obra **Bruxelles** foi publicada em francês no contexto em que a cidade recebia as honras de sediar a **Ville européenne de la Culture 2000**. Organizada por Eric Bussiére, a obra **Le Grand Lille**, foi publicada em novembro de 2001, em francês e inglês, e teve boa parte da cartografia aproveitada e adaptada do capítulo Lille, do *Atlas Histórico de Cidades Europeas - França*, do qual também fui diretor técnico da cartografia temática.



O ambiente de trabalho do projeto *L'Esprit des Villes d'Europe* me lembra esta minha obra marcada pelo pontilhismo e o traçado rebuscado. O desenho original foi reproduzido em serigrafia pelo grande mestre Alcides (João Pessoa). *Vinho* (120x50). Exposição Riscos de Vida. Chicosta, 1984.



4. Mapeando o *Atlas Histórico de Cidades Brasileiras* [Barcelona-Salvador, 1999-2010]

Como parece lógico, sendo eu brasileiro e participado de um projeto tão importante e interessante, tive desde cedo o interesse de promover um *Atlas Histórico de Cidades Brasileiras*. E, além do atlas, também pensei numa simetria completa e onde seria possível ter também, no Brasil, algo similar ao *Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona*. Ou seja, um projeto e uma estrutura expositiva para pensar a cidade. Certa medida desta ideia de um centro expositivo para pensar a cidade, passei uma vez ao *Instituto de Arquitetos do Brasil - IAB PB*, quando Pedro Rossi, então presidente, me convidou para participar de uma oficina que discutiu um modelo de centro cultural para aquela instituição. Mais que uma sala museu, pensei que o adequado seria o de um formato dinâmico e expositivo que promovesse, de uma forma lúdica, visual e experimental, a curiosidade sobre a Cidade. Promovendo assim a **capacidade de antecipação, de análise e de ação sobre a cidade**.

A primeira proposta para o *Atlas Histórico de Cidades Brasileiras* surgiu na onda comemorativa dos 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil. Estávamos próximos do ano 2000, e me ocorreu encaminhar uma proposta a um



Folheto do **Cicle de Cinema Brasilèr. Brasília. La Mirada del Cinema**. Realizado em 1999 no Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona - CCCB e na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - ETSAB. Coordenado por mim em Barcelona e pela arquiteta **Lúcia Borges** e o cineasta **Armando Lacerda**, em Brasília. Presenças dos diretores Vladimir Carvalho e António Carlos da Fontoura e da arquiteta Maria Elisa Costa.

grupo de colegas do circuito acadêmico, mas também de fora dele. O resultado foi que do âmbito acadêmico recebi alguns retornos que se situaram num *stand by* permanente. De fora do âmbito acadêmico, recebi a sugestão de Lúcia Babalu Borges de encaminhar uma proposta ao Embaixador Wladimir Murtinho, que reencaminhou ao IPHAN. Naquela repartição, entenderam que o atlas deveria ser de centros históricos ou de cidades históricas. A ideia não era má, mas meu interesse era subsidiar um estudo similar ao da Europa, contemplando a evolução urbana das cidades até a época contemporânea. Ou seja, utilizar os recursos gráficos como forma de análise e síntese na descrição e explicação do processo de produção e uso da cidade, principalmente no entendimento das relações entre a morfologia urbana, suas funções e o corpo social num período cronológico que desse prioridade aos séculos XIX e XX. Enfim, alguns anos depois se publicou um **atlas de centros históricos** do Brasil e o vazio do Atlas histórico de cidades permanecia.

E em vez de mapas, como um atlas tradicional, pensei que poderíamos fazer um outro tipo de mapeamento, utilizando a linguagem do cinema e a estrutura do Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona - CCCB, onde ainda trabalhava. Daí surgiu, com o título em catalão, o **Cicle de Cinema Brasilèr. Brasília. La Mirada del Cinema**. Realizado em 1999 no CCCB e na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - ETSAB, um mês após minha defesa de tese doutoral. O evento foi um sucesso.

Com minha vinda para o Brasil, a ideia de atlas se consolidará graças ao meu ingresso como professor na Faculdade de Arquitetura da UFBA. Ali, principalmente pelo apoio do Programa de pós-graduação, criei um grupo de pesquisa denominado **ATLAS** (2003), com interessantes desdobramentos. Já em 2004 o grupo teve um projeto de intercâmbio internacional selecionado pela CAPES (Brasil) e pelo MEC-DGU (Espanha) que possibilitou a presença no Brasil da equipe de criadores e diretores do *Proyecto Atlas Histórico de Ciudades Europeas* e do *European Multimedia Atlas*. E sendo um projeto de intercâmbio, possibilitou ademais a realização de eventos, publicações conjuntas, estâncias de trabalho, pós-doutoramentos e doutoramentos

sanduíches dos participantes. Nesse contexto, fiz minha primeira estância de pós-doutorado, além de missões anuais de trabalho entre 2004 e 2011. Além disso, se formou uma rede de colaboradores brasileiros que aportaram conteúdos para um protótipo de Atlas online. Estes conteúdos estavam normalizados conforme um documento preparado pela equipe em Salvador, e tinha como referência principal aqueles que elaborei como diretor de cartografia do atlas europeu.

Em 2006 foi construída uma plataforma interativa em Internet, que reuniu uma documentação gráfica e textual explicativa da lógica da fundação/localização e desenvolvimento inicial de cidades e suas principais fases de crescimento. E à mesma estrutura de informação do Atlas brasileiro em *Internet*, acabamos por incorporar, com a colaboração de Manuel Guadia Bassols, conteúdos do atlas europeu, em suas versões gráficas (AHCE) e multimídia (ECMA). Foram ainda incorporadas contribuições regulares, de alunos da pós-graduação da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, também com a colaboração do professor Manuel Guardia. E como as cidades estudadas não eram exclusivamente europeias ou brasileiras, o Atlas acabou incorporando uma dimensão mundial.

Entre os vários projetos de mapeamentos feitos no âmbito desse esforço atlas, lembro com carinho daquele feito em 2010 para o projeto **Salvador de Lina Bo [1958-1964]**, que acabou sendo denominado de **Cidade Fifó**. Nas sala de aula da disciplina **Atlas**, mapeando palavras sobre o quadro negro, um grupo de mestrandos e doutorandos faziam uma especie de arqueologia na busca de indícios de uma **Salvador de Lina Bo**. No laboratório do Atlas, estudantes de graduação, bolsistas **PIBIC** do projeto, procuravam os rastros e percursos desses indícios. Mapeavam a localização dos atores principais, seus percursos de vida, suas possíveis relações. O resultado foi uma coleção de mapas que mostravam como um grupo de pessoas, do ciclo de influência de Lina Bo Bardi, constituíam uma ideia de cidade. Ou seja, a partir do mapeamento de seus perfis, trajetórias e estâncias em Salvador e outros lugares do Brasil e do Mundo, era possível estabelecer, vinculando



Oficina de Expografia. Convite para pensar o centro cultural do Instituto de Arquitetos do Brasil - PB. João Pessoa, 2016.



Fifó, segundo o Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira do IPHAN, é um "candeiro a querosene, com torcida e sem manga de vidro". Mas de fato, o fifó é expressão de uma forma de agir, pensar e sentir de um povo. E quando Lina Bo Bardi parou um dia para refletir sobre a força expressiva deste artefato, pensou em mostrar aquilo que alguns olhos não podiam ver. Enfim, o fifó aceso, iluminava a casa do pobre. Apagado, dava graça ao apartamento funcional do intelectual pequeno burguês. Xico Costa. Salvador, 2010.



Percursos de Hans-Joachim Koellreutter em *Salvador de Lina Bo*. Salvador, 2011.



Percursos de Bina Fonyat em *Salvador de Lina Bo*. Salvador, 2011.

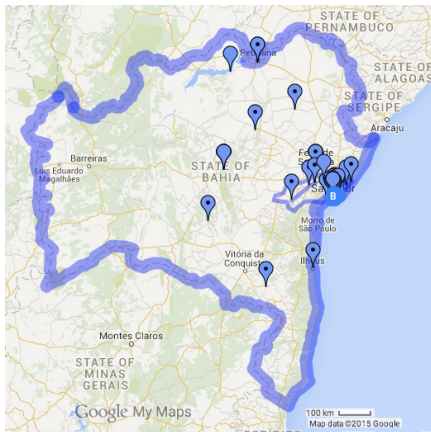
todos os mapas e informações, um indício sobre a ideia de cidade que pensaram habitar ou constituir.

Entre os participantes nas várias promoções do projeto Atlas Histórico de Cidades Brasileiras, estiveram: Manuel Guardia, José Luis Oyón, Javier Monclús, Pere Hereu Payet, Fernando Alvares Prozorovich e Javier Fedele (Professores, ETSAB, Espanha); Marco Aurélio de Filgueiras Gomes, Eloisa Petti Pinheiro, Paola Berenstein Jacques, Elyane Lins Corrêa, Ana de Lourdes Ribeiro da Costa, Antonio Pedro Carvalho, Izarosara Rahy, Pedro Nery (Professores, UFBA, Brasil); Anna Elisa Finger (IPHAN), Honório Nicholls, Juarez Moara Franco, Juliano Carvalgo, Julia Cruz, Nádia Mendes de Moura, Paola de Macedo Dias (mestrandos e doutorandos, PPGAUFBA); Nadia Fava, Raymara Gama da Luz, Waldiney Farias de Almeida e Carla Patrício Campos da Costa (Doutorandos, ETSAB, Espanha) além das arquitetas convidadas Olívia de Oliveira e Carla Zollinger.

No ***Lugar da Violência***, projeto que merece uma descrição mais detalhada, a lógica de cruzar várias fontes de informação revelou, além da lógica socioespacial da violência, a violência da própria lógica de combate a violência. E quando o auditório já não é somente aquele do meio acadêmico, mas lugar das expectativas das forças de repressão, falar de *Lugar da Violência* pode ser muito perigoso.

Enfim, como uma forma de ver e abordar objetos de estudo, a ideia de Atlas sempre estará presente nas salas de aula de minhas disciplinas. Nelas a presença é constante e estimulante por uma razão simples: quando somos convidados a explicar algo, principalmente de forma visual, é preciso criar um relato, uma narrativa. E o narrador, como já dizia Walter Benjamin, conta ou cria sua narrativa a partir da experiência. **O Atlas é o ambiente desta experiência.**

Eu, como muitos que estudam a cidade, considero que o conflito é o estado natural das coisas. A anomalia não está no conflito, mas no obsessivo desejo de normalização. Lugares essencialmente apaziguados, são lugares onde a violência está presente da maneira mais perversa possível. A **diferença** é essencial e necessária. Por isto, começo contando aqui, embora pareça fora de lugar, da explicação de um engenheiro catalão, em meados dos anos 90, sobre formas e problemas técnicos que envolvem a soldagem de placas de diferentes ligas metálicas. A explicação não me importou tanto pelas aplicações que pudesse fazer do relato técnico mas pela leitura que poderia fazer pelo lado metafórico. Aquele engenheiro explicava que, para fabricar determinados recipientes de produtos químicos, se faz necessário utilizar um tipo de placa de revestimento interno diferente do externo. E que para conseguir a adesão de uma placa à outra, ou seja, a colagem, era preciso em alguns casos utilizar explosivos entre as placas. E nessa explicação, percebi a importância tanto da diferença como do conflito:



Mapeamento das produções dos programas de pós-graduação envolvidos com estudos urbanos:

1. PPGAU UFBA: <https://maps.google.com/maps/s?msid=215057063851833252155.0004a3b7b96a6ae0f6a3b&msa=0>
2. PPGGeo UFBA: <http://maps.google.com.br/maps/s?msid=215057063851833252155.0004a8a7fb788d03d0ead&msa=0>
3. PPGAd UFBA: <http://maps.google.com.br/maps/s?msa=0&msid=215057063851833252155.0004a4316ff018b3794f9>
4. PPGDEU UNIFACS: <http://maps.google.com.br/maps/s?msid=215057063851833252155.0004a443e858d8f5e7dee&msa=0>

BLOGS:

1. PPGAU UFBA: <http://atlasppgau.blogspot.com/>
2. PPGGeo UFBA: <http://atlasnpggeo.blogspot.com/>
3. PPGAd UFBA: <http://atlasnpga.blogspot.com/>
4. PPGDEU UNIFACS: <http://atlasppdru.blogspot.com/>

a diferença que estava nas ligas metálicas; o conflito que estava na explosão. Mas o resultado era a fabricação de um recipiente adequado aos propósitos de armazenamento de uma determinada substância. Anos depois, já como professor na UFBA, pensei como aquela história poderia se aplicar a dois bandos enfrentando-se dentro da Instituição. Ou seja, que seria possível, provocando pequenas explosões controladas, ter como resultado um ambiente de convivência e produção adequado. Expliquei essa história numa reunião do **Colegiado do PPGAU UFBA**. Não sei que efeito objetivo ela teve, mas sempre me alegrou a ideia de que ela tenha sido importante para que depois de escolhido Coordenador do programa, os enfrentamentos entre grupos e professores pudessem ser entendidos como algo positivo.

O certo é que, no período que passei na coordenação do PPGAU UFBA, de 2010 a 2013, a presença desses conflitos, em geral, resultavam de utilidade para a instituição. E foi nesse contexto que realizei uma espécie de constelação, onde foi possível, através de um mapeamento, ver a lógica das relações entre docentes, pesquisadores e grupos de pesquisa, no âmbito externo e interno do Programa. Sendo possível, por exemplo, verificar o grau de envolvimento de um professor nas bancas de defesa de orientandos de outro professor. Nesse caso, por exemplo, a insistente presença de alguns poucos professores em quase todas as bancas de avaliação de um outro professor, pareceu merecer um alerta. Ou seja, a partir deste cruzamento de informações, verificou-se um indício de que certas configurações de bancas de avaliações pudessem estar determinadas por uma aproximação maior ou menor entre docentes, desde o aspecto da linha ou tema de pesquisa, mas principalmente desde o aspecto pessoal. O propósito, no entanto, foi de que pudéssemos nos conhecer melhor, entendendo as relações produtivas entre membros do corpo docente, através de participações nestas bancas, mas também nas linhas e grupos de pesquisa, orientações etc., e que isso pudesse resultar no fortalecimento do que costumo chamar

de **cultura acadêmica**; um *continuum* natural nas relações, fundamentado na ética, comprometimento institucional e ambiente de trabalho estimulante; sentido épico, ético e estético.

Além dessa constelação ou mapeamento, desenvolvi o Projeto *Atlas da produção acadêmica dos programas de pós-graduação filiados a ANPUR*: (1) *A Cidade no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU UFBA*; (2) *A Cidade no Programa de Pós-graduação em Geografia - PPGGeo UFBA*; (3) *A Cidade no Programa de Pós-graduação em Administração - PPGAd UFBA*; (4) *A Cidade no Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano - PPGDEU-UNIFACS*. Envolvendo assim a produção científica de programas de pós-graduação envolvidos com estudos urbanos com o foco na estrutura organizacional de Pós-graduação do Estado da Bahia, afiliados à Associação Nacional de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional - ANPUR. O Projeto resultou no mapeamento de teses doutorais e dissertações de mestrado, com indexação numa base de dados relacional e a elaboração de um atlas. Enfim, o ATLAS PPG sintetizou as características espaciais, temporais e temáticas [linhas de pesquisa] da produção de cada programa. De forma específica, também atendeu uma demanda concreta do meu grupo de pesquisa (Visões Urbanas), para a elaboração de estudos temáticos no âmbito da história da cidade e do urbanismo, em formato Atlas. Constituindo-se, assim, como referência para a construção da estrutura de informação do capítulo *Cidade do Salvador* no Atlas Histórico de Cidades Brasileira.

De forma geral, a construção do *Atlas da produção acadêmica* possibilitou, bem antes que CNPQ e CAPES desenvolvessem bases de dados semelhantes, uma referência de fundamental importância para candidatos ao corpo docente, na elaboração de seus planos e projetos, identificando territórios, lugares, temas e formas de abordagens já estudadas em teses e dissertações. Por outro lado, constituiu um instrumento de fundamental importância, para que os programas pudessem

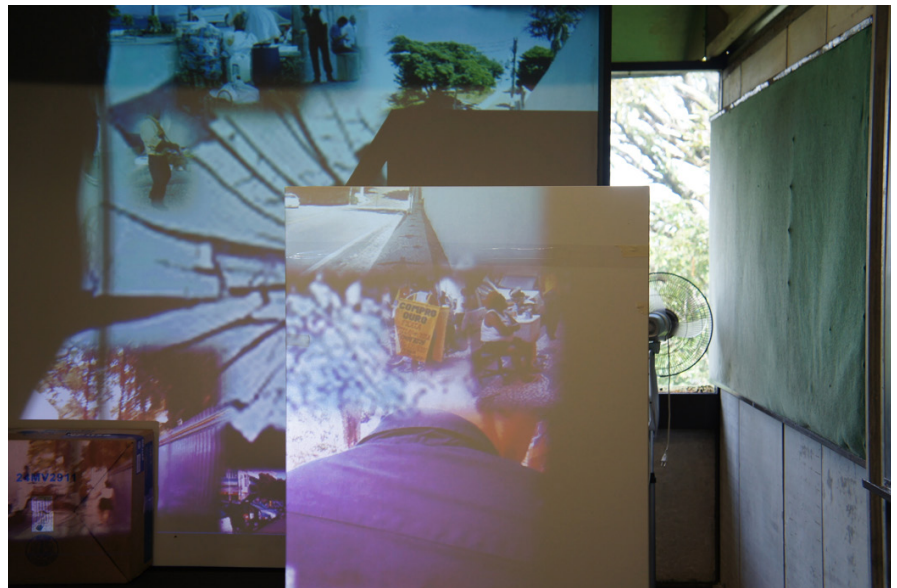
O Projeto **ATLAS DA PRODUÇÃO ACADÊMICA**, serviu para a sistematização de conteúdos do capítulo **Salvador** do projeto **Atlas Histórico de Cidades Brasileiras**, indicando os temas a serem abordados a partir da própria lógica daquilo que constituía o conjunto de objetos de estudos no programa: Patrimônio imobiliário religioso; Engenharia militar na configuração do espaço urbano (século XVII); Usos e vivências dos quintais (século XIX); Habitação proletária (Primeira República); Trabalho escravo e condições de moradia no século XIX; Cultura negra e estruturação do espaço urbano (séculos XIX e XX); Espaço privado moderno e relações sociais de gênero (1930-1949); Desordem, ordem e repressão (1798 a 1838); **Arquitetura contemporânea: Lina Bo Bardi**; (...) Cartografia e iconografia (séculos XVI e XVII); Cidade legal e cidade clandestina; Planejamento estratégico; Construção na orla de Salvador; Saneamento e modernização da cidade (1890-1930) (...) Transporte: o Parafuso; e muitíssimos outros. Todos os links para as bases de dados e mapeamentos estão disponíveis em: <https://visoesurbanas.wordpress.com/publicacoes/>

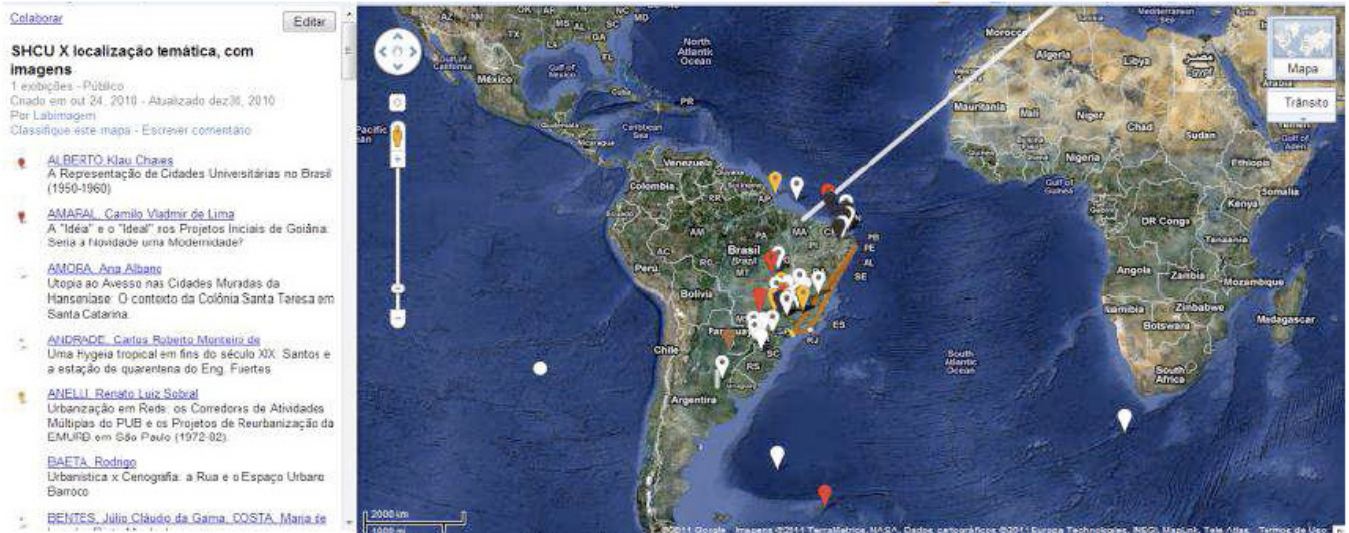
Pasqualino Magnavitta, Naya Alban, Eloísa Petti, Marco Aurélio, Rodrigo Baeta, Luiz Cardoso e outros na apresentação da linha de pesquisa de Teoria e História no **I Seminário de Integração do PPGAU UFBA**, organizado na minha primeira gestão como coordenador do programa. Salvador, 2011.



criar ou fortalecer suas Linhas de Pesquisas, assim como definir critérios de seleção e orientação que permitissem atender, com maior equilíbrio, as demandas mais urgentes do território, das cidades e da arquitetura, evidenciadas pelo próprio Atlas. O mapeamento e as bases de dados foram disponibilizados para consulta livre em *Internet*, e podem ser acessadas através do portal do **Grupo Visões Urbanas**. Além disso, a partir desse mapeamento, a arquiteta Lina Bo Bardi foi escolhida como primeiro objeto de estudo do capítulo *Salvador* do Atlas Histórico de Cidades Brasileiras, resultando no estudo **A Salvador de Lina Bo**. Constituindo-se assim, como já indiquei, como referência para a construção da estrutura de informação do *Atlas Histórico de Cidades Brasileira*.

Visões Urbanas, grupo de pesquisa criado em 2003 no âmbito do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA. Tem como fundamento o uso de imagens e a experiência da sua produção e montagem como forma de pensar a cidade. Pensa a partir das imagens mas, principalmente, a partir das ações necessárias a produção e a montagem destas imagens. Procura articular as representações sugeridas a partir dos registros imagéticos com aquelas sugeridas a partir dos registros da experiência, inscritos no próprio indivíduo. O resultado é uma cartografia produzida a partir dos elementos imagéticos (cartografia com mapas) mas também da experiência (cartografia sem mapas).





Um dos mapas do décimo **Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, realizado em 2008. Elaboração Grupo Visões Urbanas, 2010.

6. Mapeando formas de pensar [Salvador, 2010]

Este projeto tem origem na curiosidade de saber da importância do uso de imagens nos **Seminários de História da Cidade e do Urbanismo (SHCU)** da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional - ANPUR. Dentro do espírito Atlas, este projeto investigou a pertinência e adequação com que são utilizadas imagens no universo de estudos da produção científica apresentada em dez Seminários de História da Cidade e do Urbanismo (SHCU).

Num contexto onde os recursos imagéticos são cada vez mais utilizados nas várias disciplinas, esse projeto pretendeu enriquecer e sistematizar um debate sobre o valor documental das imagens e a forma como esse valor é construído no âmbito da *história da cidade e do urbanismo*. O estudo portanto, estimula um debate sobre a utilização de documentação gráfica [fotografias, cartografia histórica, projetos, etc] na historiografia da cidade e do urbanismo, a partir de dados quantitativos e qualitativos. Como referência, basta dizer que no seminário de 1996 cerca de 41% dos

artigos apresentam imagens enquanto no seminário de 2008 este percentual sobe para 91%.

Analizamos todos os trabalhos apresentados, nas edições desses seminários, no contexto dos interesses e circunstâncias de cada uma das convocatórias. E daí constatamos que o uso da imagem, enquanto parte do texto, exige um maior cuidado. Ou seja, domínio na utilização da imagem enquanto elemento constitutivo do discurso e não apenas enquanto elemento ilustrativo. Um mapeamento do uso da imagem como fonte e instrumento de construção de saber, no âmbito da arquitetura e do urbanismo; como documento [vestígio] histórico; como discurso e imagem no discurso; suas variantes e contextos.

Com a proliferação dos suportes digitais, o estudo já revelava a grande potencialidade da imagem, mas também a necessidade de mais rigor. A imagem como recurso de análise e síntese na descrição e explicação do processo de produção e uso da cidade, principalmente no entendimento das relações entre a morfologia urbana, suas funções e o corpo social. Ou seja, a produção, pesquisa e uso da imagem como forma de pensar, elaborar conhecimento, estabelecer relações entre passado e presente, estudar seu papel na construção de representações culturais, a história da cidade e os aspectos da vida urbana. Estabelecendo uma relação entre a **imagem-discurso** e o discurso mais amplo dos relatos ou narrativas. Mas também a necessidade de que o autor revele explicitamente, em seu trabalho, indicações sobre o contexto em que os mesmos foram produzidos.

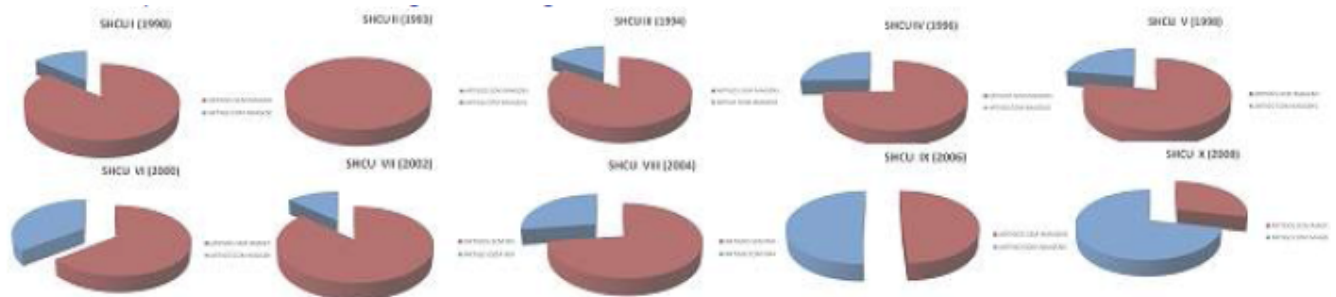
Estas questões, presentes nos quase mil trabalhos apresentados nos 10 *Seminários de História da Cidade e do Urbanismo (SHCU)*, realizados no Brasil entre 1990 e 2008, é ainda causa dessa saudável inquietação, surgida no século XVIII, por escrever uma história que de fato estivesse mais conectada com o homem e que buscasse entender os costumes de cada época para então escrever uma “história da sociedade”. Pois é precisamente nesse período,

que alguns estudiosos passam a se dedicar a reconstituir comportamentos, se encaminhando para história da arte, da literatura e da música. Ainda em busca de uma maior interdisciplinaridade no campo da história, em 1929, Lucien Febvre e Marc Bloch fundam a Escola dos Annales. E essa revolução no campo da história faz com que certos documentos, antes ignorados, se tornassem objeto de uma investigação mais aprofundada (BURKE, 2005).

Um dos pioneiros em associar história e recursos gráficos foi o historiador de arte Émile Mâle, que no século XIX já se concentrava numa história de imagens. Mas embora a tradição do uso de documentos imagéticos no âmbito disciplinar da *História* seja relativamente antiga, os estudos sobre o papel destes documentos na escrita e nos textos finais produzidos no campo da historiografia da arquitetura e do urbanismo tem merecido pouca atenção. Sendo assim, procuramos agregar àquela análise do papel do documento gráfico no processo de investigação [valor documental] àquele mais específico sobre seu papel enquanto texto e elemento do discurso na elaboração dessas contribuições científicas. Domínio que exige uma abordagem do documento gráfico enquanto elemento indissociável do discurso e, portanto, distanciado de um papel meramente ilustrativo.

Lembremos aqui as famosas gravuras do artista francês **Gustave Doré** que ilustram múltiplos textos sobre a Londres do século XIX. Teria seu uso sido fruto de uma leitura circunstanciada da produção da imagem? Gustave Doré era um reconhecido ilustrador de contos infantis,

Gráficos que mostram o percentual de textos que utilizam (azul) ou não (vermelho) algum recurso imagético nos Seminários de História da Cidade e do Urbanismo - SHCU, de 1990 a 2008. **Estudo sobre o uso de imagens na historiografia da cidade e do urbanismo**. Este projeto é resultado de uma convergência de interesses do pesquisador em duas Linhas de Pesquisa: Linguagem, Informação e Representação do Espaço e História da Cidade e do Urbanismo. Salvador, 2009.



histórias fantásticas e clássicos da literatura, como *Don Quijote de la Mancha* e *O Inferno de Dante*. Contratado para ilustrar o livro ***London, A Pilgrimage***, realizará uma série de 180 desenhos das mais variadas situações da vida urbana londinense. A utilização de uma delas para compor um discurso sobre a história urbana da capital inglesa deveria, segundo minha opinião, vir acompanhada de um conhecimento sistemático sobre a série a que pertence e sobre as circunstâncias em que são produzidas. Não é de admirar que encontremos registros da época acusando e criticando o artista pelo seu impulso inventivo mais que descritivo da paisagem londinense. Certamente, é notório em estudos realizados a partir de outras fontes documentais, que a pobreza na Londres da época era assustadora, mas naturalmente, a cidade apresentava igualmente espaços públicos, parques e estruturas de uma grande qualidade urbanística, que também foram representadas por Doré.

E tanto nas atividades de pesquisa como no ensino, esta é uma questão de grande importância, motivando constantemente, uma série de alertas em minhas aulas na graduação e pós-graduação. Porque, se por uma parte o uso da imagem ajuda a pensar o objeto de investigação, ela também pode confundir. Pode ser uma aproximação que nos *distancia do objeto*.

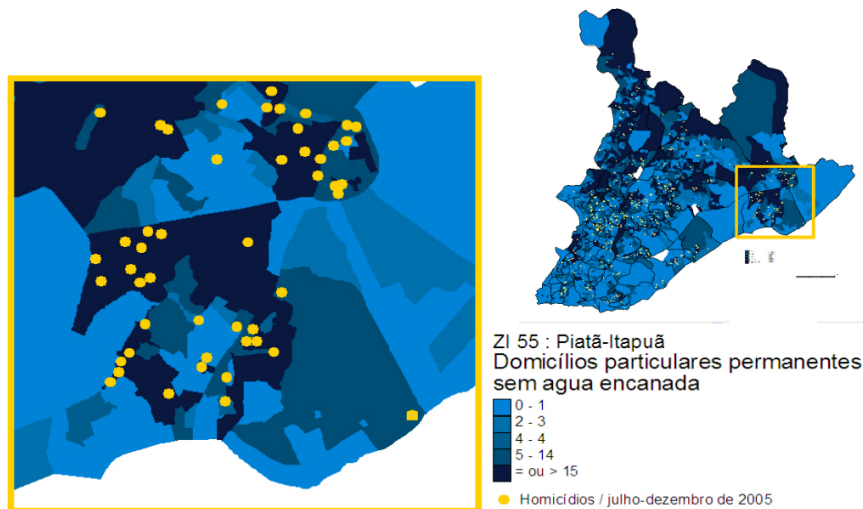
Afinal, esta atividade se inscreveu na etapa do que poderia chamar de transformação do Grupo Atlas (2003-2008), centrado nos discursos cartográficos, no ***Grupo Visões Urbanas*** (a partir de 2008), onde a própria ideia de atlas passa a ser uma modalidade a mais nas formas de aproximação. E além do aspecto referente a imagem, esse estudo resultou também, como eu já havia feito com os programas de pós-graduação, no mapeamento da produção científica. Ness e caso, a coleta, organização e mapeamento dos metadados sobre os artigos apresentados nas dez edições, permitiu uma abordagem serial, uma estatística de frequências e daí uma pequena história das histórias de cidades.



Instalação do "mapa" Salvador, na disciplina Visões Urbanas. PPGAUFBA. Salvador, 2013.

I. Homicídios e desequilíbrio na distribuição de **infraestrutura**

Localização de homicídios por zonas censitárias indicando ausência de água encanada.
O Lugar da violência. Pesquisa com apoio financeiro da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Bahia - FAPESB. Salvador, 2005-2007.



7. O Lugar da Violência [Salvador, 2007-2010]

O objetivo geral fixado por esse estudo foi o de verificar e entender as possíveis relações entre a violência e algumas características da estrutura urbana da cidade de Salvador. Esse objetivo incluiu a necessidade de (1) estabelecer o estado da questão no âmbito local, nacional e internacional; (2) verificar e mapear os aspectos qualitativos e quantitativos da evolução urbana recente da cidade de Salvador; (3) verificar e mapear os eventos selecionados de violência relativos aos homicídios num determinado período (2005-2006); e finalmente (4) estudar as relações entre os homicídios e algumas características tipológicas do espaço urbano soteropolitano. O mapeamento das ocorrências de homicídios no Município de Salvador teve como fonte de informação básica os *Boletins de Ocorrência* facilitados pela Secretaria de Segurança Pública do Estado da Bahia (2005). Esse cenário de violência uma vez configurado, foi relacionado com diferentes escalas da estrutura urbana funcional e organizacional além daquelas sócio espaciais

segundo dados por setores censitários do *IBGE*. O trabalho deixa evidente, a partir do mapeamento das informações recolhidas, que a concentração de eventos de homicídios relaciona-se, em geral, com áreas em condições de pobreza mas principalmente com áreas carentes de infraestrutura, equipamentos e serviços básicos cuja responsabilidade direta ou indireta é da administração pública municipal, estadual ou federal. A ausência destes recursos, e portanto a **ausência do Estado**, resulta numa situação facilitadora para a ocorrência dos eventos de violência. Um fator facilitador que está presente no padrão de ocorrências de homicídios nas áreas de estudo analisadas.

Esses padrões, analisados em diferentes escalas e aspectos, como aquele do mapeamento das obras e benefícios promovidas pelo Estado na evolução urbana recente da cidade, revelam que este fator facilitador é uma das principais condições para que determinados indivíduos ou grupos (incluindo a própria polícia) cometam ou aumentem a eficiência de suas atividades delitivas e está diretamente vinculado à tipologia espacial associada aos crimes estudados.

As variáveis situacionais, detectadas nos padrões registrados pelo projeto, foram relacionadas com as condições de (1) motivação, (2) acessibilidade da vítima e (3) ausência de vigilância. Todas elas remetendo diretamente ao fator ambiental e portanto à possibilidade de uma previsibilidade. Esta, segundo este conceito, pode conduzir ao planejamento e ao projeto dirigido a uma gestão preventiva capaz de reduzir oportunidades e criar sentimento de segurança na cidade, atuando diretamente e com prioridade naqueles lugares de maior risco e vulnerabilidade. Esta ação, que exige do Estado um papel de liderança, deve ter como apoio uma ferramenta de informação que articule as tomadas de decisão entre os órgãos da administração pública municipal, estadual e federal. Articulação que possibilita acionar tarefas junto aos principais responsáveis da gestão espacial urbana no sentido de que, sem desconsiderar outras políticas



Esquema da estrutura de informação do projeto Atlas: **O Lugar da violência**. Salvador, 2007-2010.

públicas de inserção econômica e social das populações mais desprotegidas, realizem a melhoria de suas condições de habitação.

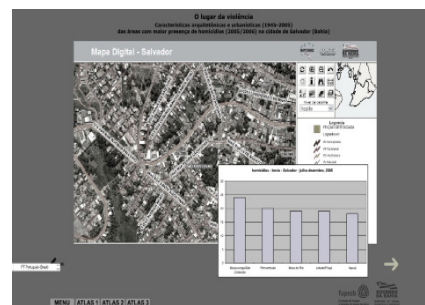
Essa pesquisa, afinal, tem como ponto de partida a sensação de abandono que a cidade tinha, notadamente nas áreas de menor centralidade e visibilidade. O abandono do espaço público, nesse contexto, se mostrou como a principal variável associada a situações que facilitam a ocorrência de atos delitivos, chamadas de variáveis situacionais. No Brasil o reconhecimento do desenho e do planejamento urbano como elementos fundamentais da política de prevenção e combate à violência, teve início com o Núcleo de Estudos da Violência (NEV) dirigido por Sérgio Adorno e Paulo Sérgio Pinheiro em São Paulo, o Centro de Estudos de Criminalidade e Segurança Pública (CRISP) dirigido por Cláudio Beato em Belo Horizonte e o Núcleo de Referência em Segurança Urbana (NUSUR) dirigido por Roberto Kant de Lima no Rio de Janeiro. É precisamente a partir desse entendimento que surgem as instalações das chamadas *Unidades de Polícias Pacificadoras*, que tinham como função dar suporte a melhoria das condições de habitação das áreas dominadas pelo tráfico de drogas. No entanto, é possível que, em muitos casos, tenha na verdade favorecido o controle destas áreas pelas milícias.

Afinal, apontada há mais de quarenta anos como uma das vítimas do modelo urbano trazido com o novo urbanismo, a ausência ou decadência de espaços de convivência e circulação de pessoas, evidencia a importância do papel do município no tema da segurança pública.

E vendo a cartografia produzida pela pesquisa, está claro que a forma de fazer urbanismo, em nosso país, levou a que as cidades crescessem de forma difusa e segregada. A circulação e interação entre diferentes classes sociais foram minimizadas e a segregação territorial fragmentou a cidade através da construção de *bairros fechados* e centros especializados de comércio e serviço.



Base de dados do projeto O Lugar da violência. Atlas: **O Lugar da violência**. Salvador, 2007-2010.



Tipificação da lógica viária associada a homicídios. Atlas: **O Lugar da violência**. Salvador, 2007-2010.



Tipificação da lógica viária associada a homicídios. Atlas: **O Lugar da violência**. Salvador, 2007-2010.

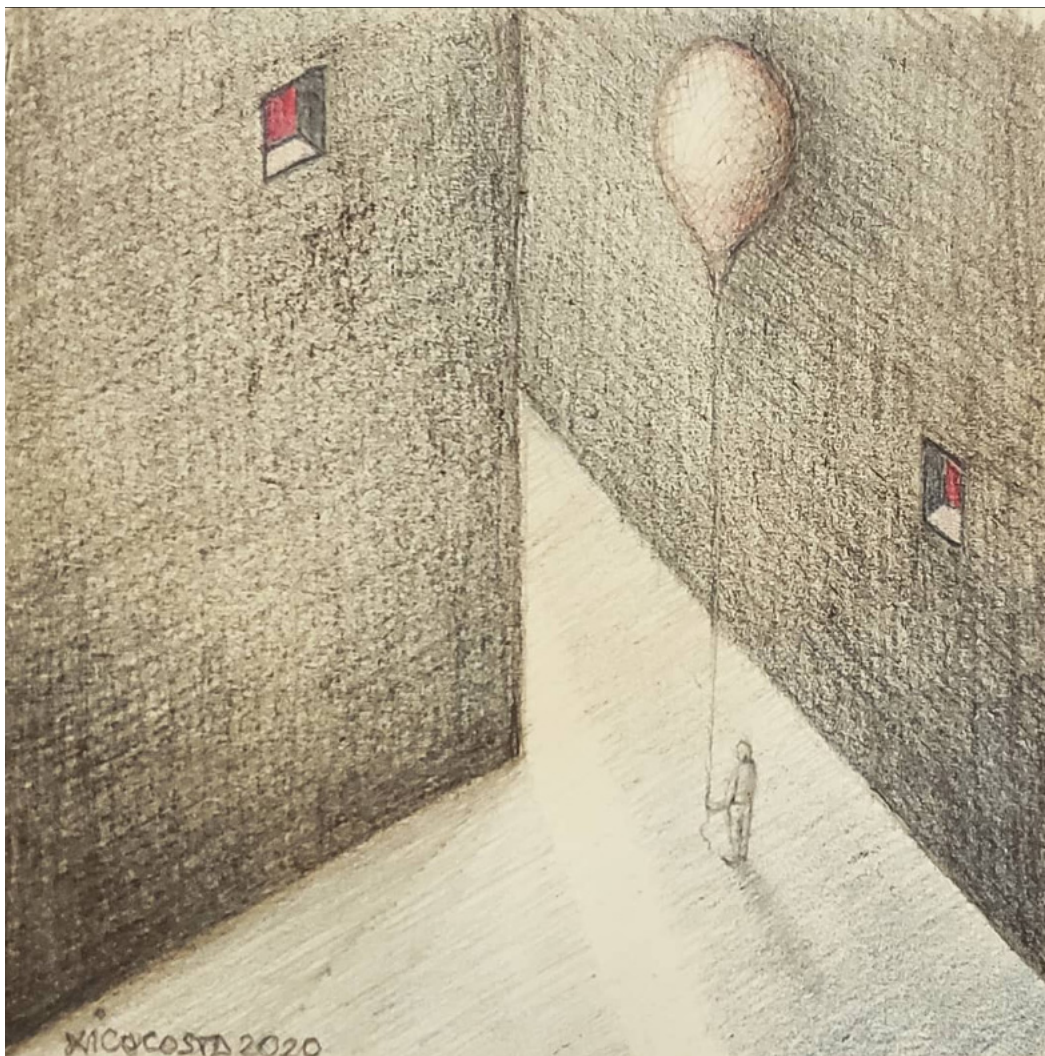


Visita guiada, com Salvador Rueda, coordenador do projeto, nas obras da **Superilla del Barrio de Santo Antonio**. Estância de Professor Visitante Sênior CAPES na ETSAB. Barcelona, 2018-2019.

Enquanto vislumbra ou ainda vislumbra como um problema essencialmente vinculado a renda dos habitantes, a administração pública dribla sua responsabilidade em relação a segurança e a violência urbana. Fosse como fosse, o certo é que esta incapacidade demonstrada pelo Estado levou a que a *cidade privada*, aquela com capacidade de implementar por si só medidas de proteção, tenha acelerado a produção de um modelo de cidade baseado em controles e barreiras materiais e simbólicas, que atendem seus interesses particulares.

Em Barcelona, uma das características mais interessantes dos programas de habitação social está, justamente, na promoção da diversidade. Ou seja, fazendo com que diferentes rendas habitem um mesmo edifício. Outro exemplo, não isento de polêmicas, é o incentivo ao uso do espaço público, fortemente impulsionado nos últimos anos pelo projeto das **Superillas**, concebido pelo arquiteto e biólogo Salvador Rueda e sua equipe. Precisamente, durante minha estância em 2018-2019 como *Professor Visitante Sênior CAPES*, em Barcelona, tive a oportunidade de estar outra vez com Salvador Rueda que explicou, *in situ*, o espaço público onde se estava finalizando a *Superilla do Barrio de Santo Antonio*. Bairro em que residi durante minha estância como Professor Visitante Sênior CAPES na ETSAB. Primeiro na esquina da Gran Via com a Calle Calabria. Depois na própria Calle Calabria, num ponto de observação privilegiado para seguir as obras que então estavam sendo realizadas.

E falar em sala de aula, a partir destas e outras experiências, faz uma grande diferença.



Passeio na Grande Quarentena. 2020: uma odisseia na Terra. João Pessoa, 2020.

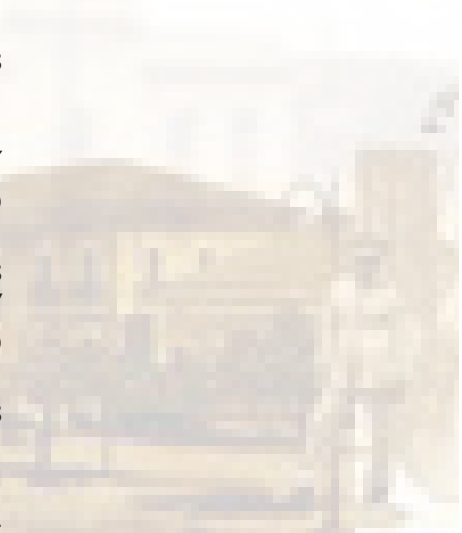




A LÉGUA TERCEIRA

Situar o passado no agora

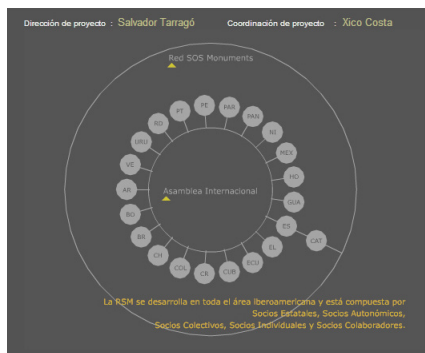
Na minha produção acadêmica, notadamente aquela relacionada com a *história da cidade e do urbanismo*, o propósito de situar o passado no agora é fundamental. Tem em conta, entre outras coisas, que as formas de representação da experiência urbana não são resultado somente de uma determinada técnica, como a cartografia, a fotografia ou o cinema, mas um fenômeno cultural ligado aos valores estabelecidos por cada sociedade em cada momento histórico, como afirmou Ignasi de Solà-Morales [1994]. E sendo a percepção um fenômeno cultural, a representação da experiência perceptiva da cidade está ligada aos juízos culturais de cada contexto histórico. Daí porque, as narrativas que compõe as ideias de cidade, estão contextualizadas no âmbito do estudo da experiência urbana e das representações específicas de determinadas situações culturais, caracterizadas pelas diferentes “maneiras de ver” [BERGER, 1972]. Por isto, nesta *LÉGUA TERCEIRA*, reúno relatos dominado pelo gesto de contar histórias. É uma légua construída pelo desejo de ordenar o mundo, através daquilo que sucedeu no mundo. Identificando seus indícios, revela todos os estratos numa visão do agora. É uma légua que poderia começar bem antes, mas tem início em 1982



na imensa mesa do *Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba - IPHAEP*. Estamos numa das reuniões semanais dos seus notáveis e um poeta se dispõe a confessar seus medos, suas inúmeras músicas inéditas sobre flores, e seu desejo de lutar contra canhões. E depois de dizer o que era um crime, **Geraldo Vandr ** foi-se repentino, como uma bala. E desconfio que, já nessa época, as flores já não tinham a importância que havia dado na sua canção emblemática contra a ditadura. E no dia seguinte, os jornais da cidade davam notícias de um cantor enlouquecido que, trancafado na cozinha de um restaurante da praia de Cabo Branco, cantava músicas p s-subversivas. Desde então e como uma praga, no centro antigo da cidade, os telhados dos casarões começaram a ruir, e onde havia vida, pairou a ameaça *muse stica*: um *largo* virou cartão postal e um hotel, que dignamente recebia *bêbados* e *putas*, se transformou num medíocre museu dele mesmo. Anos depois, explico para meu professor de formas de intervenção no patrimônio construído que, no Brasil da reta final do século XX, o **Cólera Morbus** voltava a matar. Então, mais que estudar o patrimônio histórico construído, era preciso entender a relação entre estes surtos epid micos e as formas de pensar e construir nossas cidades. Relação que havia começado a aprender na graduação, numa aula da disciplina História da Arquitetura com o professor Marco Aurélio de Filgueiras Gomes, no início dos idos anos 80. Vinte e poucos anos depois, seríamos colegas professores na Faculdade de Arquitetura da UFBA. E a ele, a quem hoje difícil se faz o contar, dedico agradecido esta légua.

Contar histórias sempre foi a arte de cont -las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo de trabalho se apodera dele, ele escuta as história de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há mil nios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual.

(BENJAMIN, 1996. pg. 205)



RED SOS MONUMENTS. Barcelona, 2002.

e h a a
história | arte | arquitetura



objetivos

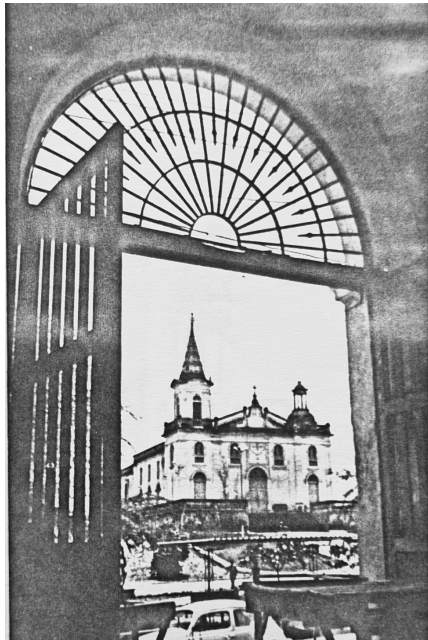
> Proporcionar ferramentas, conceituais e metodológicas, para a **construção permanente de uma visão crítica sobre a História e as Artes e suas relações com a produção teórica e prática** da Arquitetura, do Urbanismo e da Cidade.

1. Olhar interior (João Pessoa, 1981)

Nossos cursos de Arquitetura e Urbanismo costumam separar, de forma estruturada, o que seriam as aproximações teóricas das aproximações práticas. Tanto é assim que temos áreas ou departamentos de Teoria e História, Expressão Gráfica e Projeto, claramente separados, com grupos de professores quase exclusivos. Na Faculdade de Arquitetura da UFBA, este foi um tema sempre discutido e esta segregação sempre questionada. Finalmente, em sua nova estrutura, o curso da FAUFBA trás o atributo Projeto em todas suas áreas ou departamentos. Projeto, Teoria e História; Projeto e Expressão Gráfica, etc. Esta nova estrutura não é apenas formal e ela efetivamente estimula a integração disciplinar.

Na minha época de FAUFBA, no entanto, o *Departamento de Expressão Gráfica* nunca me permitiu assumir disciplinas de outros departamentos, como o de Projeto ou de Teoria e História, nos quais poderia, como se evidencia do meu currículo, aportar contribuições pela minha experiência com projeto e estudos da história da cidade e do urbanismo. De todas maneiras, fui algumas vezes convidado a participar de atividades do ateliê de projeto ou de disciplinas na área de teoria e história no programa de pós-graduação. O certo é que toda esta compartimentação revela uma dificuldade

estruturada em relação ao entendimento da lógica disciplinar, somente perceptível através de um *distanciamento*. E eu de fato, nunca pensei qualquer disciplina do curso de arquitetura de uma forma dissociada do seu campo disciplinar. Ou seja, as disciplinas são partes integradas do desenvolvimento de um processo projetual onde, qualquer que seja o problema a ser resolvido, cada conhecimento ocupa uma posição clara e determinante. Com este pensamento, a especialização de atribuições pode ser justificada pelas condicionantes da demanda profissional e pelas habilidades mais destacadas de um profissional. Mas não poderá estar dissociada da formação generalista do Arquiteto. Sendo assim, segundo que problema ou questão deva ser resolvida, cabe ao aluno ou arquiteto por em ação os conhecimentos adquiridos no conjunto disciplinar do curso e não apenas no conjunto disciplinar da área que ele considera estar inserido aquele problema.



Igreja de São Miguel Taipu, vista desde o Mercado Municipal. Registro do patrimônio construído do Vale do Rio Paraíba feitos para o IPHAEP. São Miguel Taipu, 1984.

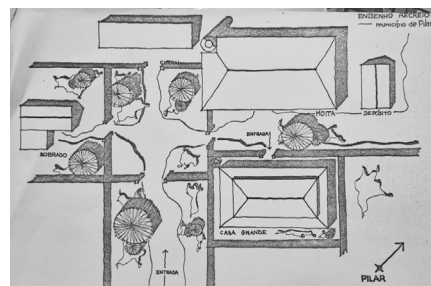
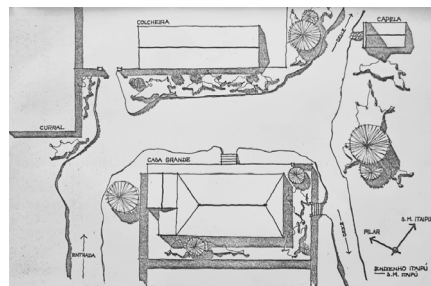
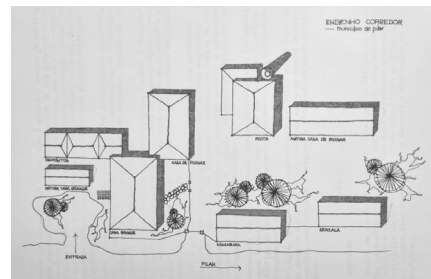
Em 1981, quando concluí o Curso de Arquitetura, a ideia de trabalhar com o que chamávamos na época de *Patrimônio Histórico* se revelou através da antecipação do que poderia ser uma saída profissional. Não é a toa que meu tema de Trabalho Final de Graduação, que naquela época era possível fazer juntamente com um colega, foi a ***Delimitação do Centro Histórico Inicial de João Pessoa***. Realizado juntamente com Rejane Dantas, que na época já trabalhava no Instituto de Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba - IPHAEP. E realmente, havia muito que fazer nessa área, principalmente tendo em conta certa inércia *patrimonialista* e *historicista* que a dominava. Rejane compartilhava comigo deste pensamento e sabíamos que era necessário impulsionar um olhar renovador, que integrasse a ideia de patrimônio no contexto mais amplo de ideia de cidade.

Mas, como naquela estrutura departamental que me impedia dar aulas de projeto e de teoria e história, o IPHAEP igualmente mantinha uma compartimentação disciplinar que reduzia a capacidade de apreensão desta relação entre patrimônio histórico e construção de cidade. E o disciplinar não era apenas no relativo aos conteúdos programáticos de uma determinada área ou campo de estudo. De fato havia

um esforço disciplinar para manter a estrutura burocrática que impedia novos modos de pensar e agir. Daí porque, tendo em conta que o IPHAEP tratava quase exclusivamente do *Centro Histórico de João Pessoa*, criamos um projeto para realizar o inventário do patrimônio histórico arquitetônico do interior do Estado da Paraíba.

Recém-formados, nessa época tínhamos apenas contratos temporais de trabalho, mas atuávamos com grande determinação e ilusão. Viajávamos nos próprios automóveis, utilizávamos nossos próprios materiais e equipamentos, nos hospedávamos em casas de moradores. Mas afinal, foi feito um interessante trabalho. Lembro que iniciamos com o levantamento preliminar dos antigos engenhos de cana de açúcar que povoaram a região dos municípios de **Pilar e São Miguel Taipu**, entre eles o **Engenho Corredor**. Neste engenho, viveu quando criança o escritor **José Lins do Rego** que, em sua obra, retrata a decadência do ciclo dos engenhos açucareiros do Nordeste. Além dos engenhos, fizemos o levantamento cadastral das cidades sede de Pilar e São Miguel Taipu. Encontramos a maioria das *Casas Grandes* inteiras e bem mobiliadas mas também vazias e despossuídas de vida, como se habitadas por fantasmas de escravos mortos na ponta da chibata. Depois realizamos o trabalho na cidade de **Pombal**, no outro extremo do Estado, coroando o Sertão. E penso agora, como em nossos cursos de arquitetura são poucas as explicações que se fazem sobre o próprio terreno e objeto empírico de estudo, a partir de uma rotina de visitas exploratórias e experimentais. Pois ainda abundam as salas de aula acomodadas, onde a saída para uma visita pedagógica ao centro da cidade é tida como uma aventura. Por outro lado, as aulas enchem de erudição e arrogância os alunos. E sem sequer andar ou experimentar a cidade, navegam pelo mundo digital em sua versão mais alienante.

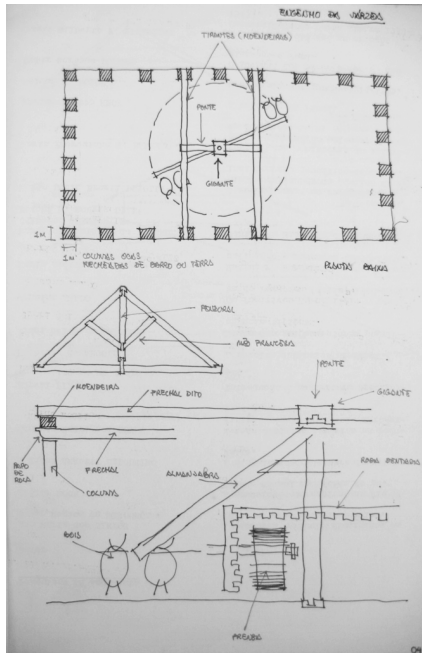
Assim que, reunido na sala de aula com os alunos de **Desenho Urbano IV**, explico que precisaremos chegar até nossa área de estudo utilizando o transporte coletivo. Pegaremos um ônibus logo à frente do portão principal do Centro de Tecnologia da UFPB. Nos levará, depois de meia hora, até uma estação de transbordo onde aguardaremos



Engenho Corredor, Engenho Recreio e Engenho Taipu. Série de desenhos do levantamento e registro arquitetônico do patrimônio construído do interior do Estado da Paraíba. Chico Costa. IPHAEP. Pilar e São Miguel Taipu, 1984.

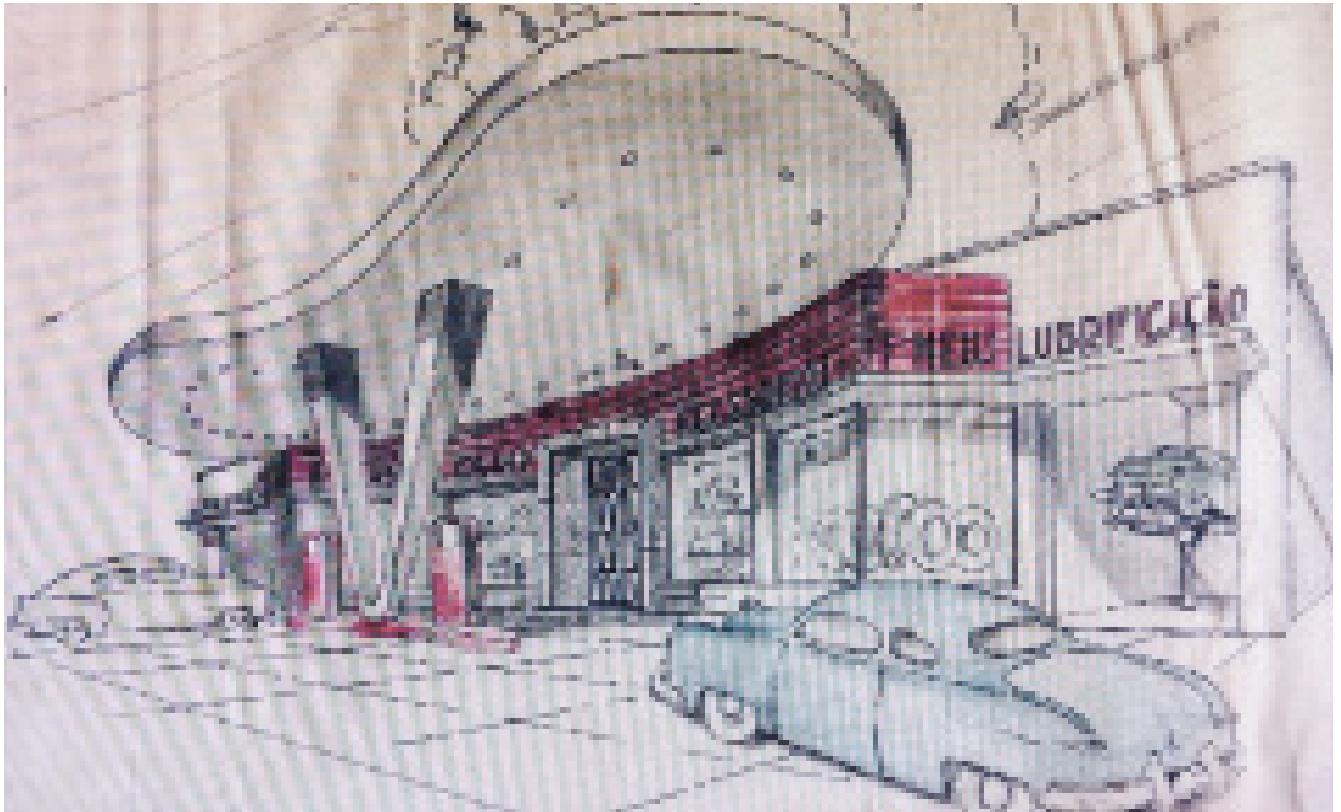
outra meia hora. No percurso vou falando desta cidade que nos cerca e que pela janela, mas também dentro do próprio ônibus, podemos aprender a ver. Quando chegamos na área de estudo, está na hora de voltar. E voltamos com a sensação de que, como professores e alunos de arquitetura e urbanismo, deveríamos estar, na maior parte do tempo, andando.

Numa outra disciplina, trato dos **Fundamentos para Intervenções em Centros Históricos**, mas quase ninguém parece interessado em algo mais que não seja história das ideias. Querem aprender a citar Camilo Sitte, Cesari Brandi, Camilo Boitto, John Huskins... Então coloco como desafio que cada equipe explore uma das ideias de patrimônio e restauro, descrita por estes autores, e aplique numa ideia de centro histórico. Que imaginem como seria o *Centro Histórico Inicial de João Pessoa*, se pudessem aplicar as ideias destes teóricos. Imaginar que um louco, de forma autoritária, tem todas as condições de implantar uma política de preservação e restauro e faz uso de um destes pensadores. Quero que cada equipe explique como seria este centro dentro de 40 anos.



Esquemas estruturais de um engenho da várzea.
Chico Costa. São Miquel Taipu, 1984.

Porque, como já sabemos, há 40 anos, na imensa mesa do Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba - IPHAEP, um poeta se colocou a falar dos seus medos e suas inúmeras músicas inéditas sobre flores, mas acabou confessando seu desejo de lutar com canhões. E depois de dizer o que era um crime, como uma bala foi-se repentino. E desde então, como uma praga, no centro antigo da cidade, os telhados dos casarões começaram a ruir, um largo virou cartão postal e um hotel, que dignamente recebia bêbados e putas, se transformou num medíocre museu dele mesmo.



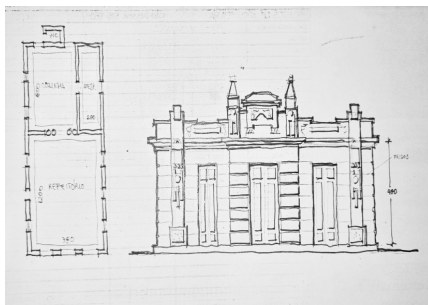
2. Expedições arqueológicas (João Pessoa, 1986)

Em atividades de pesquisa, aprendi a valorizar as fontes primárias nas aulas de História da Arquitetura no Curso de Graduação da UFPB. Quase vinte anos depois, durante a elaboração da minha tese doutoral, virei um rato de arquivos numa cidade onde abundam as evidências primárias. Em Barcelona, pesquisei durante todo desenvolvimento de minha pesquisa doutoral (1994-1999) no Arxiu Administratiu Municipal, Arxiu Històric Municipal, Biblioteca de Catalunya, Arxiu de l'Academia de Medicina, Archivo Histórico de la Bibiloteca de Ingeniería Industrial, Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña e Archivo Histórico de la Bibiloteca

Detalhe de um dos documentos do *Projeto Registros de Arquitetura - João Pessoa, 1916-1959*. João Pessoa, 1988.

de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería de Caminos, Canales y Puertos, entre outros. E como já citei antes, também peregrinei por arquivos e bibliotecas de outros países como a *Bibliothèque nationale de France - BnF*. Em todos estes arquivos e bibliotecas, uma certa atmosfera de expedição arqueológica em territórios *sagrados*. E cada vez que tinha em mãos uma planta, ou outro tipo de documento gráfico, lembrava do **Arquivo Morto da Prefeitura Municipal de João Pessoa**.

Recém empossado como Arquiteto da Secretaria de Planejamento da Prefeitura Municipal de João Pessoa em 1984, fui posteriormente designado *Chefe da Divisão de Pesquisa*. Foi quando descobri que no subsolo do edifício da Prefeitura tinha o chamado *Arquivo Morto*, onde se guardavam os processos de licenciamento de obras datados de 1916 a 1959. Ali lembro que, num balcão, um funcionário atendia pedidos de proprietários que buscavam as plantas originais de um imóvel. E também, de uma forma velada, atendiam outros que procuravam projetos feitos em aquarela, que era como se apresentavam as propostas até o início dos anos 20, para decorar suas salas ou escritórios. Até os anos 1930, era através de desenhos aquarelados que se convencia ao poder municipal, que aquilo que se queria construir respeitava as ambições estéticas da *Capital do Estado*. E antes que o arquivo fosse seriamente desfeito, resolvi iniciar um projeto de recuperação, organização e estudo da documentação existente. E na época, graças a ajuda do amigo Vicente Barreto, descobri que podia submeter meu projeto ao **CNPQ**, instituição quase inacessível aos que não éramos professores universitários.

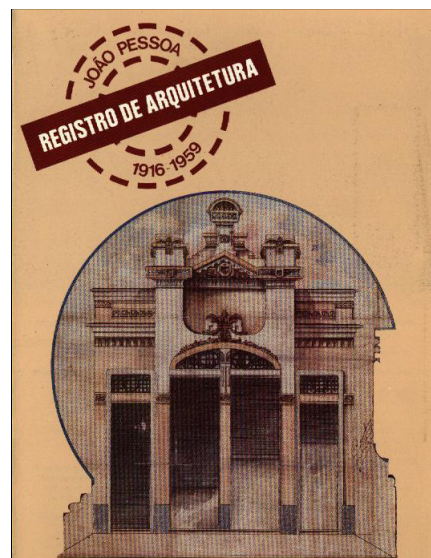


Hotel Globo. Croquis elaborado a partir do projeto original de construção. **Registro de Arquiteturas. João Pessoa, 1916-1959**. Chico Costa, João Pessoa, 1986.

E assim surgiu meu primeiro projeto de pesquisa, titulado ***Estudo sobre a produção do projeto de arquitetura. João Pessoa, 1916-1959***. Realizado em 1986-1988 com o apoio do CNPQ. Após sua conclusão, utilizei parte do estudo

no *Projeto de Revitalização do Centro Histórico Inicial de João Pessoa* (Agencia Española de Cooperación, IPHAN, Governo do Estado da Paraíba e Prefeitura Municipal de João Pessoa). Posteriormente, em 1988-89, organizei uma pequena publicação e uma exposição com o título **Registros de Arquitetura - João Pessoa, 1916-1959**, reunindo alguns dos mais significativos exemplares, tendo em conta proporcionar uma visão do valor que tinha o conjunto da documentação principal. Quando eu já não fazia parte do quadro de arquitetos municipais, o arquivo foi desmantelado, em meio a um descuidado traslado da Prefeitura para uma nova sede. Nesse traslado, os documentos e as fichas cadastrais originais elaboradas se perderam e alguns documentos foram distribuídos entre diferentes órgãos da administração pública. No entanto, no âmbito do meu grupo de pesquisa **Visões Urbanas** [PPGAU UFBA-UFPB], cujo trabalho central consiste em realizar aproximações históricas sobre a cidade a partir de registros imagéticos, realizei um importante esforço para resgatar parte desse importante acervo, recuperando cópias xerográficas das fichas de catalogação de projetos considerados exemplares, fotografias de plantas e, principalmente, a construção de uma base de dados informatizada com as informações recolhidas nas fichas dos cerca de 3.500 projetos catalogados.

Embora consistindo majoritariamente em informação referente a projetos de reforma e construção de edificações, o *Arquivo Morto* constitui um *Grande Discurso* a partir do qual é possível entender, desde o ponto de vista dos projetos individuais de construção, o projeto de produção de cidade em curso durante o período [1916-1959]. Isto porque, ademais da informação específica referente ao que se pretende construir e como se constituem as diferentes soluções técnicas, processuais e normativas, se constrói, pouco a pouco, um desejo de cidade. E quando na sala de aula trago um exemplo relativo a esse contexto de produção da



Páginas do livreto da Exposição **Registros de Arquitetura - João Pessoa, 1916-1959**. Concepção e edição minha, utilizando peças do arquivo. Na exposição foi de fundamental importância a colaboração da equipe do Projeto de Desenvolvimento do Centro Histórico, onde estavam Eliane Castro (*in memoriam*), Naia Caju, Umbelino Cavalcanti, Cristiane Gross, Maristela Ferreira e Gilberto Guedes, João Pessoa, 1988.

cidade, prefiro retirar deste acervo e não de uma bibliografia secundária. Mesmo quando, na bibliografia secundária, a imagem possa ser aparentemente mais sedutora. Porque, como pensava Walter Benjamin:

Tretiakov distingue entre o escritor operativo e o informativo. A missão do primeiro não é relatar, mas combater, não ser espectador, mas participante ativo.

Interface da base de dados informatizada do **Registro de Arquiteturas. João Pessoa, 1916-1959**. Concepção, construção da base de dados e inclusão das informações de 3.500 processos do projeto de pesquisa realizado na Prefeitura Municipal de João Pessoa em 1986. Barcelona, 1994-1995.

(BENJAMIN, 1985, pg.123).

140		15/2/1937	
No. Reg.		DATA	
Endereço	Avenida Dos Tabajaras		
Antigo			
Atual			
Bairro	Centro		
Proprietário	Montepio Dos Funcionários Públicos Do Estado		

DESENHOS:	
fachadas planta baixa cortes locação	

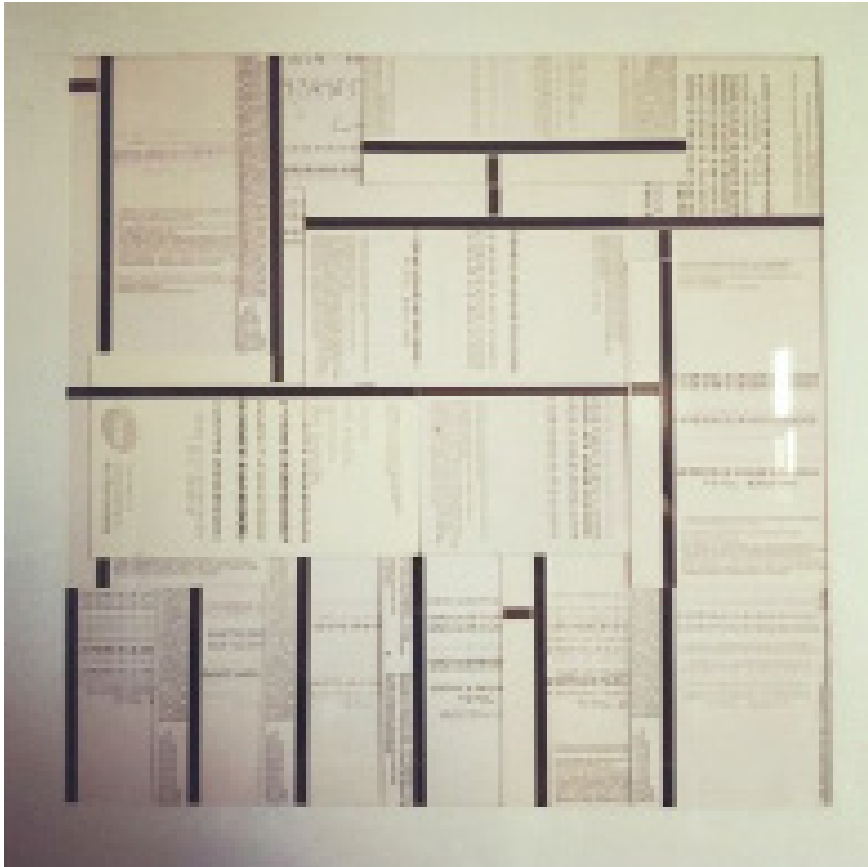
PÉ DIREITO(m)		OUTRAS INFORMAÇÕES	
P. Alto	3.00	Estrutura	Alvenaria
Térreo	3.50	Cobertura	Canoa
Andar 1º		Águas	4
Andar 2º		Beiral	
Outros		Platibanda	SIM

tipologia de planta	
serviço	terrace

REGISTROS DE ARQUITETURAS - João Pessoa, 1916 - 1959	
projeto de construção	
USO	ASSINATURAS
residencial	prefeito diretor de obras repartição de esgotos proprietário construtor licenciado engenheiro responsável
PROGRAMA RESIDENCIAL	
3 quartos 1 cozinha 1 WC 1 copa 1 terraço 1 sala de jantar 1 sala de visitas 1 wc de serviço 1 quarto de empregada 1 gabinete 1 outros compartimentos	
RECUOS(m)	
Esquerda 4.00	
Frontal 4.00	
Direita 9	
Observações	

5		6	
G6		G6	

croquis	



Percursos históricos. Composição com cartões de passe do metrô de Barcelona. Xico Costa. Salvador, 2007.

3. O Lugar da História

Ocupava eu o cargo de *Coordenador do Centro Administrativo de Tambaú* (1987) quando fui indicado pelo então Prefeito Municipal Dr. Carneiro Arnaud, para representar a Prefeitura Municipal de João Pessoa no recém iniciado ***Projeto de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa***. O projeto era financiado pelo Instituto de Cooperación Iberoamericana (Espanha) e o Ministério da Cultura (Brasil), com a participação do governo estadual e municipal. Afinal, a questão do *Centro Histórico*, nesse momento, ganhou

o status de *Planejamento Urbano*, saindo do domínio patrimonialista e historicista, nos enchendo de esperança. E desde que soube do início do projeto, considerei natural que fosse convidado a fazer parte de sua equipe. Afinal, havia sido um dos pioneiros no estudo deste tema e desta área da cidade.

Mas a questão mais importante aqui é mais uma vez, aquela da compartimentação disciplinar que, no caso do *Projeto de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa*, teve um caráter revolucionário para a época. Isto porque Maria Luiza Cerrillos, a arquiteta chefe do projeto, trazia uma visão ampliada do conceito de intervenção em centros históricos. Afinal, como nos faz pensar Lucien LeFebvre (2015), a cidade é o lugar dos entrecruzamentos e das simultaneidades, exigindo o esforço de fazer o pensamento transitar entre lugares e disciplinas, de uma forma continuada e simultânea.

No caso das tarefas disciplinares que envolvem o objeto histórico, a força da compartimentação se faz especialmente evidente. E a compartimentação, como qualquer outro tipo de isolamento, resulta quase sempre numa espécie de decadência sublimada. A História pode assim aparecer como um manto transparente de erudição, dando fôlego a certo imaginário que encobre o verdadeiro sentido de políticas urbanas e intervenções. E mesmo as boas estruturas curriculares dos cursos, parecem não terem sido suficientes para modificar esta lógica. Daí porque, no ensino de História, me parece necessário um *distanciamento* que permita ver este conceito como parte de um *processo de ação*, sobre os objetos de interesse do nosso campo disciplinar. E a tarefa de aproximar o aluno do conceito de História pede, paradoxalmente, um *distanciamento* das referências específicas da disciplina. A História, eu penso, ao *povoar todas as léguas*, incorpora ao processo sua verdadeira serventia, ou seja, seu ***lugar no agora***. Desta

Quando entre 1987 e 1988 estive na Coordenação do ***Núcleo Administrativo de Tambaú*** da Prefeitura Municipal de João Pessoa, tínhamos um setor de licenciamento e fiscalização, um setor de planejamento e o setor administrativo. No total trabalhavam apenas 15 pessoas. Mas por estar localizado no Bairro de Tambaú, o núcleo despertou o interesse de muitos funcionários que queriam sair da sede central, no Centro Histórico, para o setor de praias. Isto é um exemplo do esvaziamento de funções já fortemente em ação naquela área. Foi quando o Prefeito me convidou para integrar, como representante da Prefeitura, ao recém formado ***Projeto de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa***. Integravam o Consórcio deste projeto a Prefeitura Municipal, o Governo do Estado, o IPHAN e o Instituto de Cooperación Iberoamericana. E lá chegando, ainda em 1987, encontrei uma equipe fantástica de trabalho: a arquiteta Maria Luiza Cerrillos (ICI, Espanha), os arquitetos José Saia Neto (IPHAN, Brasil), Eliane Castro, Umbelino Peregrino, Gilberto Guedes, as arquitetas Naya Caju, Cristiane Gross e a engenheira Maristela Ferreira, além de outros importantes colaboradores.

forma eu insisto, de maneira até repetitiva com os alunos calouros de ***Elementos de História, Arte e Arquitetura - EHAA***, da necessidade de construir este lugar na forma como cada um trabalha as diversas atividades da totalidade de disciplinas do curso de arquitetura. De maneira que este entrecruzamento e simultaneidade permitam a presença da História, de uma forma naturalizada, nos processos e formas de resolver questões teóricas e práticas em arquitetura e estudos urbanos. O lugar da História no campo disciplinar da arquitetura e urbanismo é, portanto, povoando no *agora* as formas de pensar, os processos, os gestos e fazeres.

De maneira que, no caso do *Projeto de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa*, sendo o dito centro, histórico, poderia parecer que caberia começar, de forma compartimentada, com o estudo histórico da área. Revisando bibliografia especializada, documentos etc., quando, na verdade, o mais importante é definir o **objeto** mesmo a ser enfrentado; a própria ideia de *centro histórico*.

No caso da disciplina de ***EHAA***, e sendo ela a introdução dos alunos aos conceitos de História, Arte e Arquitetura, nada mais adequado do que tratá-la como uma oficina para estender a noção de História no contexto mais amplo, estabelecendo uma ruptura com sua idealização arquetípica; promovendo um distanciamento capaz de romper com o efeito ilusionista que envolve certas aproximações históricas. Aportar maneiras de superar estereótipos e idealizações, a partir de formas de apropriação do *tempo e lugar do agora*.

No caso do centro histórico, por exemplo, entender que a lógica de abandono, fragmentação, descontinuidade e exploração especulativa que passam estas áreas centrais tradicionais das cidades, podem constituir objeto de reflexão para a compreensão e construção de um projeto democrático de cidade. Entender que é preciso desestabilizar a paisagem capturada pela idealização consumista. Entender o lugar da



Equipe do ***Projeto Estudo de Revitalização do Centro Histórico. João Pessoa***, 1998. (ICI)

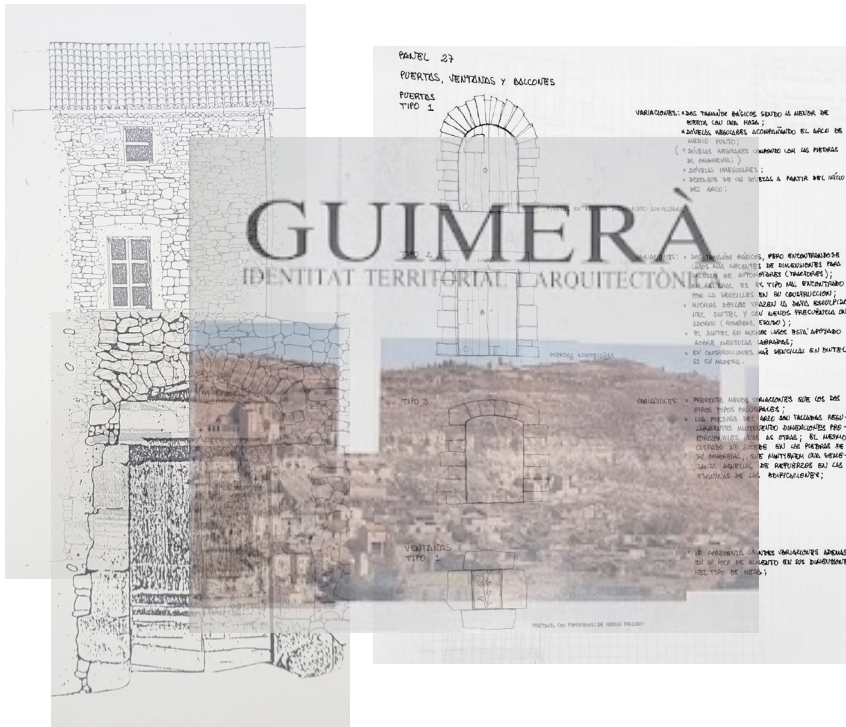
história através de uma aproximação com os que vivem deste centro, vivem neste centro ou poderiam viver neste centro. Reconhecer nos conflitos, uma condição natural do espaço público democrático, onde sujeito e meio, materialidade e ações, não podem estar dissociados.

Neste sentido, durante o debate sobre o novo PPC do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPB, defendi a reconfiguração do componente curricular e sua ementa, para um modelo de *Oficina*, a partir da experiência que já vinha adotando nos últimos anos. Em primeiro lugar, promovendo um trabalho de experimentação que aproxime os alunos, de uma maneira prática e imersiva, aos conceitos fundamentais da relação entre História e Arquitetura. Logo, promovendo um trabalho de experimentação no campo da Arte, que permita aos alunos entenderem, no processo criativo, a ideia de consequência daquilo que cria, e sua relação com o processo projetual. E finalmente, promover experiências que permitam entender a relação entre História, Arte, Arquitetura e Cidade, desde o ponto de vista transdisciplinar e processual.

No fim das contas, é possível que os alunos possam entender o lugar da História não apenas nas aulas teóricas, mas principalmente deambulando pelo centro histórico, com seus *muxarabis portáteis para alunos de arquitetura à beira de um ataque de nervos*.



Equipe do **Projeto Estudo de Revitalização do Centro Histórico. João Pessoa**, 1998. (ICI)



4. Guimerá

Durante meus estudos no curso ***Formas de Análisis e Intervención en el Patrimonio Construído (FAIPAC)***, uma de nossas *salas de aula* estava no povoado medieval de Guimerá. Para chegar até lá, nos encontrávamos uma vez por semana na *Plaça Francesc Maciá*, no *Ensanche* de Barcelona. Saindo de lá, o ônibus atravessava a cidade e depois toda a Província de Barcelona, entrando na Província de Lérida, a única das províncias de Catalunha que não é tocada pelo Mar Mediterrâneo. Ali cruzávamos a capital, Manresa, por um túnel que passa por baixo da cidade. Depois o que víamos era uma paisagem de pedras, oliveiras e um céu despovoado de nuvens. Dentro do ônibus se escutava o idioma catalão e quase todos os sotaques do idioma



Levantar e ir desenhar no "quadro do professor".
Final de aula em **Oficina de Desenho II**, no Curso
de Arquitetura e Urbanismo da UFPB, 2018.

castelhano. Alguns desses sotaques me pareciam mais elegantes, outros tosquiados e quase inteligíveis. Mas todos com origem em rostos simpáticos, alegres e entusiasmados.

Na minha estreia como professor na Faculdade de Arquitetura da UFBA, vivendo numa cidade onde a grande maioria da população se declarava negra ou parda, não ver negros ou pardos teve um impacto desolador. Até que um dia vi dois negros folheando os livros de **Norberto Books**, um livreiro que fazia concorrência ao nosso livreiro oficial, o querido **Senhor Rigoti**. Me aproximei curioso até descobrir, pelo forte sotaque angolano, que se tratavam de alunos chegados para um intercâmbio internacional.

Mas depois de alguns anos e muito debate sobre a validade ou não, chegaram as cotas e a escola foi povoada por novos sotaques, cores e gestos.

Nas discussões sobre a efetividade ou não das cotas, lembro que sempre foram enaltecidos os ganhos que a população negra e parda teriam. Afinal, a justiça estava sendo feita e eles teriam uma oportunidade de ocupar posições mais altas na lógica da pirâmide social. Eu, sem discordar de que realmente esta oportunidade tinha sido criada, chamei a atenção para o fato de que a universidade estava enfim sendo fortemente beneficiada pela lógica de cotas. Que afinal, era possível que o retorno qualitativo para a universidade fosse maior que para os cotistas. E o que eu tinha e ainda tenho em mente, era que uma nova forma de pensar se estabeleceu dentro daquele ambiente destinado a ensinar a pensar. Que na prática, a simples incorporação daqueles novos sotaques, gestos, pensamentos, problemas etc., traziam para o interior da universidade o complexo quadro ao que, como profissionais, todos deveríamos conhecer e estarmos preparados para atender. O ganho da universidade, portanto, é inestimável. Enfim, aquele espaço deixava de



Interpelações gráficas ao Homem Vitruviano.
Oficina de Desenho II do Curso de Arquitetura e
Urbanismo da UFPB. João Pessoa, 2016.

ser um compartimento formado por uma homogênea forma de pensar, falar, viver e gesticular, para ser o lugar que se auto estimula com o diferente e contraditório.

No caso de ***Expressão Gráfica***, uma disciplina de duração anual da Faculdade de Arquitetura da UFBA, a diferença com a entrada dos cotistas me pareceu notável. Para começar, verifiquei entre os cotistas uma maior facilidade na compreensão e representação tridimensional do espaço, adotando soluções compositivas mais complexas na solução dos exercícios. E de maneira geral, imaginei que boa parte das características de como cada aluno resolvia os problemas na disciplina, estava vinculada às características espaciais da casa e do entorno que habitavam. Uns, movendo-se diariamente na planície de um apartamento servido por elevadores. Outros, se contorcendo entre escadarias tortas e lajes elevadas em diferentes fragmentos, como na *Estética da Ginga* de Paola Berenstein (2001). E é claro, tudo isso também se aplicava ao modo como cada um escutava, apreendia, pensava e falava.

Quando o professor **Salvador Tarragó** buscava, em 1988, no âmbito do **FAIPAC**, na Universidad Politècnica de Catalunya, construir uma metodologia de ensino que permitisse abordar a questão do patrimônio histórico no contexto amplo do nosso campo disciplinar, se nutriu desta lógica. Ou seja, de um conjunto entrecruzado e simultâneo de inúmeros sotaques culturais, em formas de sons, imagens, gestos e pensamentos. Os cotistas, assim como os latino-americanos que povoavam aquela sala de aula em **Guimerà**, formavam um repertório rico e diversificado de pensamentos, atitudes, gestos, humores e processos desconhecidos. Um repertório que produzia uma estranha e complexa *máquina* de estimular a imaginação e o conhecimento.

É atributo do professor, portanto, dirigir este conjunto de



Gabriel Amaya (Colômbia), Josep Armengol (Cataluña), Xico Costa (Brasil), Salvador Tarragó (Cataluña) e Susana Zanón (Argentina) na exposição de final de curso **Guimerà. Identitat Territorial i Arquitectònica**. Também estão na foto minha filha Ramona, meu filho Pedro e a esposa de Gabriel com o filho recém nascido. Universidad Politècnica de Catalunya. Barcelona, 1990.

Fiz o curso de **Formas de Análisis e Intervención en el Patrimonio Construido** entre 1988 e 1990. O curso envolvia a **Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos** e a **Escuela Técnica Superior de Arquitectura**, ambas da Universidad Politècnica de Catalunya. Em paralelo, frequentei as aulas da **Càtedra Gaudí**, dirigida pelo professor **Joan Bassegoda Nonel**, cujas aulas ocorriam em diferentes e interessantes edificações de Barcelona, como as antigas **Cavalarizas Guell**, onde a Cátedra tinha a sede, o **Archivo de la Corona de Aragón**, e os recintos privados superiores do **Claustro de la Catedral** de Barcelona, onde existe um auditório, um arquivo e um convento de monjas.

sotaques, em forma de ideias e formas de pensar. Não desperdiçar o que já é, por si, um dos valores maiores do ambiente universitário. Cuidar para que sua vaidade não acabe calando formas de pensar mais complexas, ricas e diferentes. **Estimular as falas, sotaques e gestos que cada aluno trás dentro.** E os sotaques podem ser muitos.

sotaque

so·ta·que

sm

1 Dito ofensivo dirigido a alguém.

2 COLOQ Expressão maliciosa.

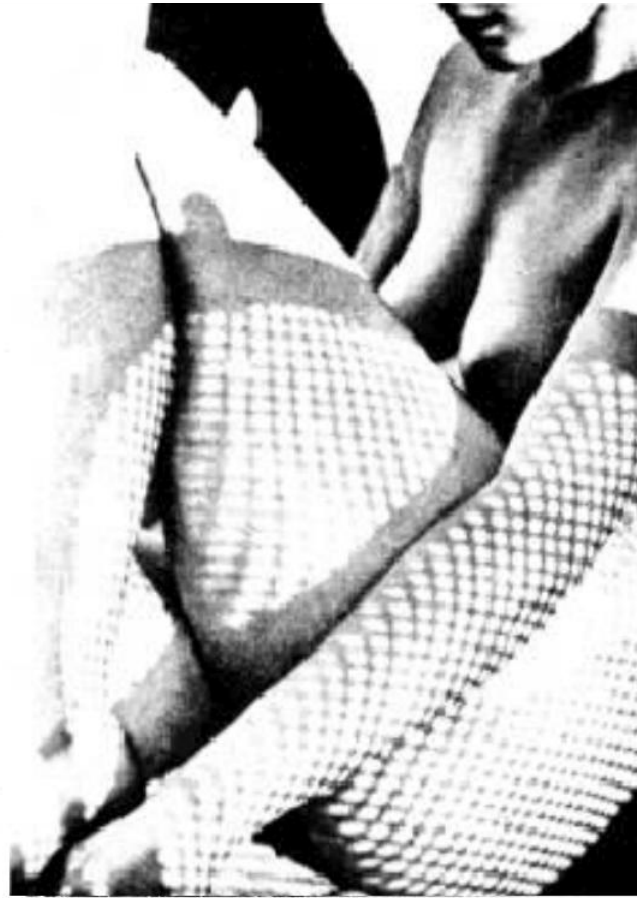
3 REL Conjunto de cantos dirigidos a uma pessoa malquista que está presente no terreiro de candomblé, para que ela deixe o recinto e não participe do culto.

4 LING Modo de articular os sons, palavras ou frases, peculiar de uma pessoa, de uma região etc.; acento: “Tive que escrever tudo de novo – disse Mário, misturando muitos assuntos num português carregado de sotaque uruguaio e entremeado por palavras em espanhol”

(michaelis.uol.com.br).

A turma 1988-1990 do FAIPAC: Josep Armengol (Cataluña), Tarcisio Valdés (Panamá), Salvador Tarragón (Catalunha), Chango Cordiviola (Argentina-Brasil), Adriana Soldavini (Bolívia), Susana Zanón (Argentina), Gabriel Amaya (Colômbia), Gabriela Mareque (Argentina), Blanca Nely Garza (México), Fiorella Rocha (Colômbia), Carolina Rodriguez (Venezuela), Xico Costa (Brasil) e Liliane Mayo (Brasil). Guimerá, 1989.





Imagens publicadas na **Revista DC**, do GATECPAC, utilizadas na versão final de minha tese de doutorado. Barcelona, 1999.

5. **HUM Motivo** (Barcelona, 1999)

Em 1991, quando já me encaminhava para a conclusão do *Curso de Postgrado en Formas de Análisis e Intervención en el Patrimonio Construído* (FAIPAC), pensava na possibilidade de fazer o **Curso de Doutorado** na mesma Universidade. A razão principal foi a de que estava diante de uma oportunidade única desde o ponto de vista do ambiente acadêmico e desde o ponto de vista dos interesses profissionais e familiares. O primeiro ponto de vista, apontava para um curso de grande credibilidade no âmbito universitário europeu, reunindo um



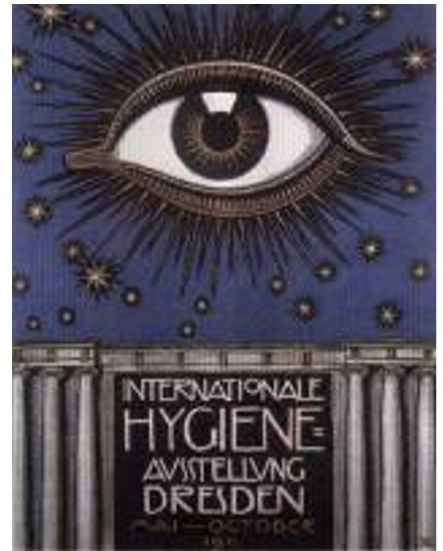
Olivia de Oliveira, Xico Costa (de bigode) e Josep Quetglas, numa mesa redonda organizada pelos doutorandos da ETSAB. Dentre os professores do curso de Doutorado da ETSAB estavam: Josep Quetglas (Historiografia); Juan José Lahuerta (Arquitectura en Cataluña, 1880-1929); Antonio Piza de Nano (Arquitectura en Cataluña, 1929-1939); Tatxo Sabater e Fernando Álvarez Prozorovich (Métodos Informáticos e Investigación Histórica); Ferran Lobo (Historia y Filosofía Artística); Manuel Guardia Bassols (Historia Urbana); José Luís Oyón e Javier Monclús (La Ciudad Europea, 1800-1940); Ada Llorens (La Ciudad Europea, 1940-1990); Antonio Rovira (Historiografía de la Arquitectura); Antoni Beltrán (Historiografía de la Ciencia y Técnica); Joan Aballó (Teoría y Literatura Artística); Narciso Irizar (Teoría del Mundo); e Salvador Tarragó (Puerto y Ciudad).

grupo de professores excepcionais. Os outros pontos de vista, apontavam para as grandes dificuldades enfrentadas para que pudéssemos estar instalados, eu, Lucinha e nossos três filhos, num país estrangeiro onde não havíamos tido qualquer apoio local, além da bolsa de estudos do Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI). E lembro como cada domingo, antes da chegada de Lucinha, despertava cedo e saía do *Albergue Turístico de la Juventud* em direção a um telefone público para ligar em busca de apartamento para alugar. Afinal, depois de dois meses, consegui uma entrevista para negociar um apartamento em *Prat de Llobregat*, uma cidade industrial do cinturão periférico de Barcelona, onde os preços eram mais acessíveis. Peguei o metrô e fui até a *Plaza Gaudí*, ao lado da *Sagrada Familia*, onde morava Ciriaco Platon Beneito, o proprietário. Ainda com dificuldades nas conversações em espanhol, expliquei ao Sr. Ciriaco e sua esposa que tinha uma bolsa de estudos do governo espanhol e que, embora a mesma sendo suficiente apenas para o aluguel, tinha perspectivas de colaborações em escritórios de arquitetura. Ele acreditou. Mas por força do destino, ou não sei ao certo qual, o Sr. Ciriaco me disse que o apartamento já havia sido alugado mas que estava pensando alugar um outro que possuía em Castelldefels, o *pueblo* balneário da *Grande Barcelona*, onde ele costumava passar o verão. Castelldefels depois estaria em minha tese doutoral como exemplo do urbanismo moderno do *Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea - GATCPAC*. Justo ali, o grupo tinha previsto em 1936 construir a ***Ciudad de Reposo y Vacaciones*** de Barcelona. Em Castelldefels, depois de uns meses no apartamento do Sr. Ciriaco, consegui outro bem iluminado, com uma generosa varanda no Paseo Marítimo 106, em frente ao Mar Mediterrâneo. Endereço que acabou sendo uma espécie de *consulado* para os brasileiros que chegavam para estudar em Barcelona. E por quase 15 anos, cada dia tomava o trem de *Cercanias da Renfe*, descia na Sants Estación e de lá ia em metrô até a escola

de arquitetura. Ou ia direto até a Plaza Cataluña e descia pelas Ramblas caminhando em direção ao *Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona* (CCCB).

Como já disse, quando me matriculei para a tese no Curso de Doutorado, em 1994, o tema originalmente pensado estava no âmbito do patrimônio histórico arquitetônico. Tinha como objetivo estudar as *novas tipologias de edificações* resultantes das políticas de defesa do patrimônio histórico construído, notadamente aquelas resultantes da legislação específica de proteção. O motivo nasceu da percepção da grande quantidade de novas tipologias que surgiam de intervenções que tinham como fundamento a manutenção das características originais das construções. E, após realizar alguns cursos e ter notícias sobre a volta do *cólera morbo* ao cenário urbano brasileiro, resolvi mudar radicalmente a temática de estudo.

Enfim, no início de 1999 entrei no *Secretariado de Doutorado da Universidad Politécnica de Cataluña* para depositar minha tese e tramitar a formação da banca e defesa final, depois que fosse exposta na biblioteca da ETSAB durante um mês. De forma pretensiosa, a tese tinha como título principal *História Urbana de la Mierda*, que acabou não sendo simpático ao Secretariado. Afinal, minha tese hoje ostenta, garbosa, o título de ***HUM. La Compulsión por lo limpio en la idealización y construcción de la ciudad contemporánea. Barcelona, 1848-1939.*** Orientada pelo professor Manuel Guardia Bassols, com uma grande contribuição de José Luís Oyón (professor de Historia Urbana)



Minha tese há sido referenciada na obra ***La revolució de l'aigua. De la ciutat preindustrial a la metròpoli moderna, 1867-1967*** (GUARDIA, Manuel. Barcelona: MUHBA, 2011) e na exposição com o mesmo título organizada pelo Museu d'Història de Barcelona - MUHBA. A versão original completa está disponível *online*, junto com artigos derivados e publicados em periódicos como *Storia Urbana* (Itália) e *GeoCritica* (Espanha). Também em capítulo de livro (MDU UFPE, organizado por Luís Amorim). Todos disponíveis através de: <https://visoesurbanas.wordpress.com/publicacoes/>



Imagem de policiais de Nova York durante a pandemia de ***Gripe Espanhola***, utilizada na versão final de minha tese de doutorado. Barcelona, 1999.

e as inspirações trazidas por Mercé Tatxer Mir, Horacio Capel Javier Monclús, Josep Quetglás e Salvador Tarragó.

Enquanto trabalhava na tese, tive que criar um vasto e diversificado repertório de estímulos para avançar nas pesquisas, nas análises e escrituras. E a maioria delas ainda utilizo, de maneira continuada e sistemática, nas minhas atividades como professor nas disciplinas estruturantes do mestrado e doutorado em arquitetura da UFPB. O primeiro tipo de estímulo foi criar uma espécie de *periódico*, onde emulando a primeira página do jornal espanhol **El País**, publicava argumentos e artigos vinculados ao tema da tese, sempre acompanhados de uma imagem instigante. E nos momentos de bloqueio, depois de observar a tela em branco por um tempo, passei a escrever contos ou histórias ficcionais que me remetessem ao objeto da tese. Com o tempo, foram surgindo diagramas, coleção de imagens, citações retiradas da literatura fantástica e um vasto repertório de dispositivos que me pudessem fazer avançar sobre um tema que por vezes, e foram muitas, parecia aborrecido e esgotado. No final, posso dizer que tanto o processo de elaboração da tese, como a tese propriamente dita são indissociáveis e apresentam valores igualmente importantes para a minha formação e o estado da arte do objeto estudado.

Por isso, nos **Seminários Avançados** do Doutorado do PPGAU UFBA ou nos **Seminário de Tese** ou **Seminário de Dissertação** na UFPB, estão presentes estes dispositivos como parte da minha metodologia de *distanciamento como forma de aproximação*.

E quando um mestrando ou doutorando parece esgotado, disperso e perdido, em meio aos seus estudos sobre o estado da arte, escrever um conto de ficção pode ser o caminho mais curto e efetivo ao seu objeto de estudo.

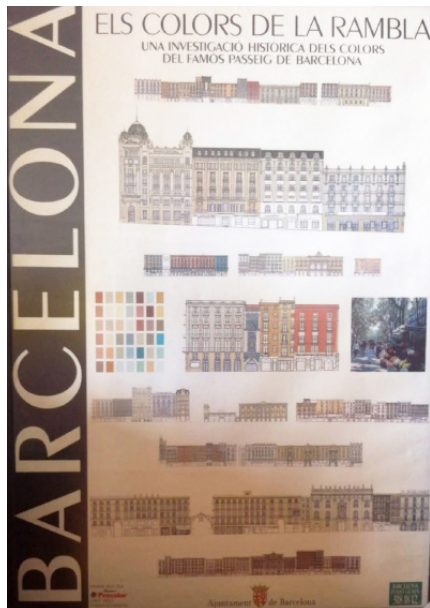


Meus desenhos para o *Estudio del color de las fachadas de las Ramblas de Barcelona*. Barcelona, 1992.

6. El Color de la Historia

Na *Bolsa de Empleo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona* (ETSAB), recebo um endereço para uma entrevista de trabalho. Estávamos nos agitados anos que antecediam os *Juegos Olímpicos Barcelona '92*. Chego no horário. O escritório parece ainda estar sendo montado e não fica muito longe da Zona Universitaria. **Josep Emili Hernández-Cros**, o arquiteto chefe, é professor de Historia de la Arquitectura na ETSAB, chefe do *Servei de Protecció del Patrimoni Monumental de Barcelona* e autor do *Guia Arquitectura de Barcelona*. Me pede para fazer o levantamento gráfico da fachada de um edifício situado nas *Ramblas*. Como sempre, sobre o projeto propriamente dito para um mistério que somente será conhecido no dia em que, satisfeito com o teste que tinha feito, me chama para trabalhar no *Proyecto El Color de Barcelona*, e mais precisamente no ***Estudio del color de las fachadas de***

las Ramblas de Barcelona. E entre 1991 e 1992, fiz o levantamento e desenho, na escala 1:100, de todos os 2,4 km de fachadas, de um lado e outro do famoso logradouro público da capital catalana. E o que inicialmente seria um trabalho de levantamento acabou também sendo um trabalho de reconstituição arquitetônica, pois era preciso reconhecer nas fachadas as características originais da edificação sob aquelas das intervenções mais recentes. Construída esta base gráfica das fachadas, desenhadas sobre um rolo contínuo de papel vegetal, utilizando as canetas de tinta nanquim, fazíamos cópias e sobre elas os estudos de cor. O estudo cromático tinha ainda três importantes apoios. O primeiro era o da prospecção dos vários revestimentos existentes na fachada, e era feito por um *Arquitecto Aparejador*, ou seja, um Mestre de Obras com formação superior. Logo havia uma segunda prospecção, dirigida por uma historiadora, nos arquivos históricos municipais, resgatando os memoriais e a documentação gráfica dos projetos originais ainda existentes. E, finalmente, havia a intervenção de uma artista plástica na elaboração das paletas de cores. Feito tudo isso, foram realizados os estudos propositivos de restauro das fachadas.



Cartaz do projeto **Estudio del color de las fachadas de las Ramblas de Barcelona**, apresentando alguns dos desenhos do levantamento elaborado por mim. Barcelona, 1992.

Nessa época, 1991, Barcelona vivia o momento eufórico culminante da organização e das obras para os **Jogos Olímpicos de 1992**. Pascal Maragall, do *Partido de los Socialistas de Cataluña*, era o Prefeito. Jordi Pujol, de *Convergència i Unió*, era o Presidente de la Generalitat. E Felipe Gonzales, do *Partido Socialista Obrero Español*, era o Primeiro Ministro de España. Se viviam os frutos da redemocratização e a cor predominante era a vermelha. Na prefeitura, o arquiteto **Oriol Bohigas** comandava as intervenções urbanísticas que até hoje, 30 anos depois, são avaliadas como paradigmáticas; uma nova maneira de fazer cidade. No chamado **frente marítimo**, onde por muito tempo permaneceram as ruínas do que foi uma área industrial e ferroviária, enfim surgiram as praias alé da Barceloneta. Em Montjuich, a restauração do velho estádio feito para as olimpíadas operárias de 1936 e o novo *Palau dels Esport*

de **Arata Isozak**, destacavam o chamado *Anillo Olímpico*. No Vale d'Ebron, via-se o resgate e a potencialização de estruturas esportivas preexistentes. Na Zona Universitária, as estruturas esportivas privadas do Barcelona Futebol Club, Tennis Club e Real Club de Polo se somam à festa. Articulando todas, se construiu um grande anel viário (*Cinturón de Ronda*) que costurava uma cidade dispersa pelos subúrbios. Em Castelldefels, junto de casa, o Canal Olímpico estendia as intervenções pela área metropolitana.

Explicando tudo isto, no *Auditório Mastaba da FAUFBA*, a plateia de alunos e professores tinham a oportunidade de escutar um narrador da linha de frente. E, como escreveu Walter Benjamin:

O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. (...) No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidas para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário.

(BENJAMIN, 1985, pg.199)

O evento no Auditório Mastaba havia sido organizado pelo professor Marco Aurélio Filgueiras Gomes, no âmbito do seu projeto **Observatório da Copa 2016**. Entre os presentes, lembro do hoje professor da FAUFBA Daniel Melado. Ao acabar a apresentação, comentou de como todo aquele material poderia consistir numa dissertação de Mestrado. A apresentação consistia numa pequena parte de tudo que reuni, de forma sistemática, sobre o que me parecia relacionado e de interesse do meu campo disciplinar na organização dos Jogos Olímpicos. Algo que, vinte anos antes da **Barcelona '92**, através de correspondências e escutas de ondas curtas, havia feito de forma ingênua sobre os Jogos Olímpicos de Munique. E tendo conhecido a Barcelona '92 a partir de uma experiência com ela, naquele dia, na Mastaba, minha narrativa se aproximava daquele que trazia para casa um saber recolhido da experiência. No caso de **Munique '72**, conheci os eventos e sua organização a partir



The signing of the «Els Colors de Barcelona» Protocol was complemented by an exhibition in the Sala Miro, sponsored by Procolor, of Miró's painting «La Reforma» (1916).

Els colors de la Rambla Project Team

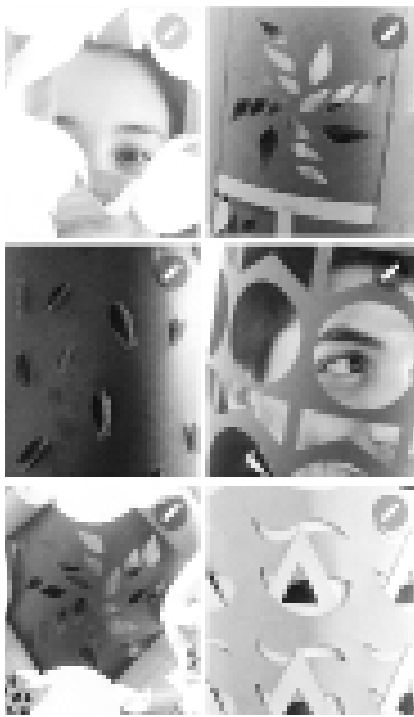
Project Director Professor Josep Emili Hernández-Cros (Architect and Lecturer at ETSAB).	Graphic design Francisco de Assis da Costa (Architect).
Project Engineer Miguel Angel Subirats i Villalbi (Architectural Assistant).	Administration Isabel Garcia i Trocoli (Archaeologist).
Historical Research Maria Teresa Navas i Ferrer (Art Historian). Francesc Caballé i Esteve (Historian).	Colour design & application Jordi Franco i Puigparrals (Fine Arts Student).
	Drawings [Illegible text]

Pasqual Maragall, Prefeito de Barcelona, inaugurando a exposição **Els colors de la Barcelona**. Barcelona, 1992.

de narrativas e, somente em 2019, pude visitar os indícios deixados pelo evento na cidade.

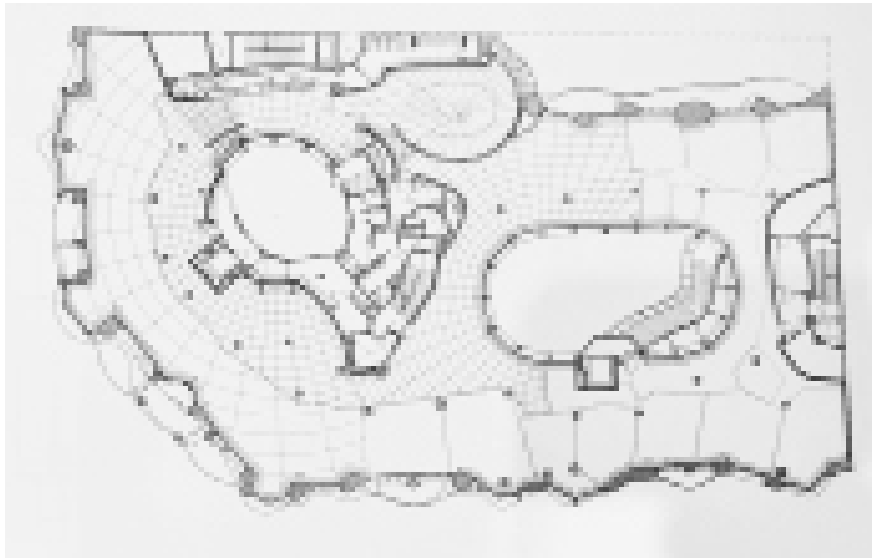
E no auditório do Centro de Tecnologia da UFPB, explico que necessitamos de regras para fazer algo semelhante nos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro que então se aproximavam. Enfim, o impacto positivo da herança deixada pelas Olimpíadas Rio '16, comparadas com aquelas de Barcelona '92, são evidentemente bem menores.

Na sala de aula, os estudantes querem um guia de utilização da cor na arquitetura. Parecem querer uma espécie de manual onde certa verdade esteja pré-definida. Conversamos sobre o curioso repertório cromático das edificações recentes da cidade e a necessidade de resolver os problemas em arquitetura através de processos. Neste caso, um processo de escolha das cores de uma edificação não pode estar dissociado de toda lógica conceitual do seu projeto. Falo então do ***Estudio del Color de las fachadas de las Ramblas***. Explico a partir da posição do narrador. Mas explico também que é preciso entender a lógica cromática que nos cerca. Podemos criar uma paleta de cores a partir da pauta cromática da exuberante Mata Atlântica que habitamos no campus da UFPB. Temos tudo ao nosso redor: exemplos da natureza e da ação do homem. É um luxo. Ainda podemos ir ao Mercado Público Central, observar as cores das frutas, verduras, folhas, cereais, mas também as pessoas, os cartazes pintados à mão, o ruído... Uma ***Oficina de Desenho*** que se faz experiência também fora da oficina.



Muxarabí portátil para aluno de arquitetura à beira de um ataque de nervos. Oficina de Desenho. Departamento de Arquitetura e Urbanismo, UFPB, 2015.

Sabemos então, que a *História* se evidencia no *agora*, mas não saberemos nunca qual será a história, que neste *agora*, será instalada. Por isso a necessidade de conservar o olhar atento ao que poderá, um dia, fazer parte deste agora. E eu ando assim, colecionando evidências do que um dia poderá ser útil para explicar o agora.



Planta baixa do projeto arquitetônico de reabilitação do *Piso Principal* de **La Pedrera**. Número especial da **Revista ON**. Barcelona, 1993.

7. Das imagens às pedras

Na Barcelona dos anos '90, as obras e a vida do arquiteto catalão Antonio Gaudí eram uma presença constante nos bastidores acadêmicos. No *Curso Formas de Análisis e Intervención en el Patrimonio Construído* (FAIPAC), dirigido por Salvador Tarragó, e na Cátedra Gaudí, dirigida por Joan Bassegoda Nonell, era possível até notar certo exagero e culto à figura do genial arquiteto. Mas no âmbito do curso de graduação da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, existia uma certa rejeição, notadamente em relação a forma como se tinha dado continuidade as obras do *Templo Expiatório da Sagrada Família*. E entre os professores, havia também uma disputa pelo espaço de especialista em Gaudí. Na minha percepção, **Salvador Tarragó** era o professor cujo olhar de admiração por Gaudí era acompanhado por um pensamento crítico, enquanto o de **Joan Bassegoda Nonell** era predominantemente mitificador. Tarragó nos mostrou a arquitetura de Gaudí e Bassegoda o personagem Gaudí. E eu, confesso, quando



A **Casa Milà** (*La Pedrera*), após a restauração da fachada. Barcelona, 1992. (divulgação)



Arquiteto e professor **Josep Emili Hernández-Cros**, como aparece na homenagem feita pelo Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, após sua morte, em 2020.



Durante minha estância no estúdio de arquitetura de Hernández-Cros, ainda colaborei, de forma pontual, com o desenvolvimento de projeto de um dos edifícios da Vila Olímpica que abrigaria os Jogos Olímpicos de 1992. Vila Olímpica em construção, Barcelona, 1988. (divulgação)

cheguei em Barcelona não fazia a mínima ideia da importância que ali tinha Gaudí. Pois, como a maioria dos estudantes de arquitetura no Brasil, as referências eram aquelas poucas das ilustrações dos livros de História da Arquitetura, das quais lembro, pequena e em preto e branco, uma fotografia da *Casa Milá*, *La Pedrera*.

Quando foi concluído o projeto de *Estudio del color de las fachadas de Las Ramblas de Barcelona* (1989-1991), o arquiteto e professor **Josep Emili Hernández-Cros** me convidou para trabalhar no seu escritório principal, situado na *Calle Pau Claris*, parte alta do Ensanche. No escritório principal, a temática predominante nos projetos era a de restauro e reabilitação, mas também eram desenvolvidos outros tipos de projetos incluindo um edifício para a futura Vila Olímpica, a transformação de um antigo cassino em Biblioteca, uma escola de hotelaria, um centro médico de *Atención Primaria* (CAP) e alguns projetos de urbanização. E no escritório, ou *despacho de Arquitectura*, além de Josep Emili estavam Josep Alemany, Jordi Cirici, Pilar Salinas, Antonia Mayol e alguns estagiários. E tanto Josep Emili quanto Josep Alemany eram professores na escola de arquitetura e na *Escola Massana* de Design. Havia, portanto, um trânsito natural entre vários tipos de encargos, e isso sempre me pareceu interessante, porque conectava a experiência com o ensino.

Eu saía de casa, em Castelldefels pela manhã cedo, ia para a ETSAB, depois descia para almoçar no restaurante da Universidad de Barcelona, onde tinha um bandeirão, seguia para a biblioteca e depois ia para o escritório. Estava de volta em casa às 22:00h e trabalhava na minha tese doutoral até meia noite.

A transformação de *La Pedrera* começa com a compra pela *Caixa de Catalunya* em 1986, que realiza em seguida uma

restauração das fachadas. Lembro que quando comecei o curso do FAIPAC em 1988, o professor Salvador Tarragó criticava esta intervenção de restauro por ter eliminado a *pátina do tempo*, que outorgava segundo ele dignidade e integridade histórica ao edifício. Ou seja, as manchas escuras provocadas pela intempérie e poluição atmosférica, eram apreciadas por representar o passar do tempo. Por estas e outras, eu considerava que havia um certo exagero em torno da obra e do personagem Gaudí. O fato é que, logo depois da restauração, Josep Emili e Rafael Villá iniciam o projeto de ***Condicionament del Pis Principal de la Casa Milà***. E eu, juntamente com Steve Lubowicki e Antonia Mayol, entramos como arquitetos colaboradores do projeto (1990-1991). Nesse período, era comum que nosso almoço fosse num *bar*, situado no térreo da própria *La Pedrera*, onde coincidiam executivos e trabalhadores da construção civil. Hoje, depois de vários tipos de uso, no local está uma sofisticada loja de *turrones*, e *La Pedrera* se transformou em destino obrigatório do turismo cultural. E cada vez que vou a Barcelona, subo o Paseo de Gracia e passo por lá para ver alguma exposição do *Centro Cultural Caixa de Catalunya*. Assim, renovo meu olhar e acompanho os *agoras* de uma história que transformou um edifício residencial em lugar de culto. Talvez como queria Gaudí que, chamado pelo espírito religioso quis colocar, no lugar mais alto da esquina, uma imagem de *Nuestra Señora del Rosario*, transformando a edificação em pedestal. Impedido pela esposa do proprietário, restou, coroando a fachada de *La Pedrera*, a frase *Ave gratia Maria plena Dominus tecum*.

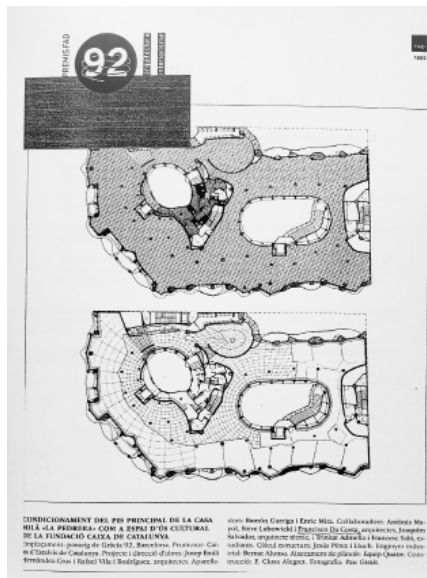
No projeto propriamente dito, o grande desafio foi o acondicionamento do piso principal. Especialmente pela retirada das paredes divisórias da antiga residência do proprietário do prédio, necessário para o espaço expositivo do centro cultural. Uma vez retiradas as paredes, tanto o piso como o forro do teto, trabalhado conforme o gosto rebuscado



E revisitando em 2019 *La Pedrera*, olhei pra cima, e lembrei. “En un angle recte a mi em sembla millor”, eu disse em catalão. Afinal, como fazer uma curva onde Antoni Gaudí já tinha ocupado o espaço de todas as curvas? E quando o arquiteto-chefe, rabiscando uma helicóide recheada de *ruidos*, arrematou uma honesta coluna da Casa Milà, lembrei de mim, na Légua Primeira, criança, desperdiçando a força argumentativa de três honestas linhas. “En un angle recte a mi em sembla millor”, comentou finalmente o Arquiteto Chefe. Barcelona, 2019.

de Gaudí e Josep Maria Jujol, ficaram interrompidos.

A interrupção é um conceito central na história da arquitetura e da cidade. Eu sempre explico para meus alunos, em **Análise do Espaço Urbano** mas também outras disciplinas, que a cidade é um objeto em contínuo estado de construção. Portanto, seu estado natural é aquele do inacabado, da mudança, da destruição, dos cortes e das costuras. E aplicando aquilo que **Cesari Brandi** propunha para o patrimônio artístico móvel, a persistência de uma leve cicatriz pode ser aquilo que ajuda a entender o conjunto completo da obra. No caso da cidade, é preciso fazer costuras mantendo certa percepção do gesto. E no caso do Piso Principal de **La Pedrera**, estes gestos estão lá, anunciando uma costura, remetendo ao espaço fragmentado que se fez um. E sobre estas costuras, gastaram-se no estúdio de arquitetura de Josep Emili quase todas as horas de trabalho com a Casa Milà. Por isso, quando fizer ali uma visita, *olhe para cima*.



O projeto arquitetônico **Condicionament del Pis Principal de la Casa Milà** ganhou o **Premio AD FAD 1992**. Trata-se de um importante prêmio outorgado anualmente pela **Fundación Fomento de las Artes y del Diseño - FAD de Barcelona**. Acima, página de créditos do projeto, publicada em número especial da **Revista ON**.

Como professor, este episódio de **La Pedrera** é significativo por muitas razões. E cada uma delas, são também razões que conformam o perfil da minha vida acadêmica. E quando tenho oportunidade de explicar na universidade algo sobre o famoso edifício, a parte que me parece mais interessante é aquela do seu aspecto construtivo menos atraente. Talvez pela surpresa que foi, quando nas visitas da obra, ver a enorme quantidade de ferro, *gaudinianamente distribuídos*, que dão sustentação àquele conjunto ondulado e harmonioso de pedras. Surpresas que registrava em slides, pensando que um dia poderia mostrar, da **Casa Milà de Gaudí**, algo mais que uma pequena foto em preto e branco da sua fachada.



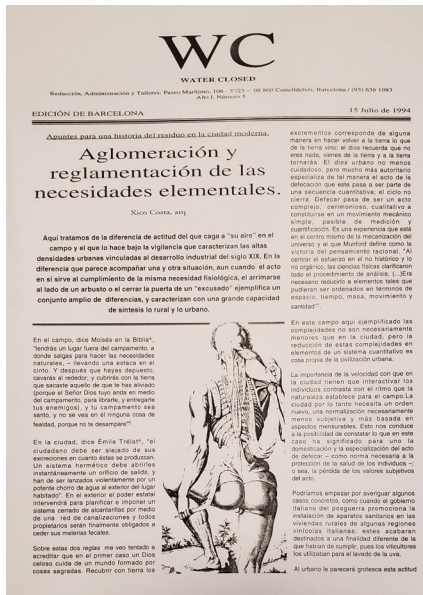


A LÉGUA QUARTA

Dispositivos amplificadores

Quando eu era criança, e ainda não havia passado dos 7 anos, lembro que havia em minha casa dois móveis pelos quais eu tinha uma atração especial. Um deles era um móvel de sala, feito em madeira escura, com duas grandes portas e no seu interior um fundo coberto por espelhos. As prateleiras eram de vidro e ali se guardavam as bebidas e os discos de música. Ao abrir este móvel, os sentidos da visão e do olfato eram fortemente acionados. Em frente a este móvel, do outro lado da sala, ficava a *radiola*. Um móvel também de madeira, mais baixo, com um rádio e uma porta de acesso ao toca disco. Ao abrir a porta, o toca disco se movia para fora, fazendo um ruído metálico. E entre estes dois dispositivos *amplificadores*, um espaço de vibração das ampliações. Eu entendia estes móveis e aquele espaço como coisas inseparáveis, indissociáveis que formavam um lugar de conversas e movimentos ritmados. Mas isso só acontecia quando era acionado o rádio ou o toca disco. Eram dispositivos que conformavam um





WC. Número 5. Publicação de elementos de conformação do meu objeto de tese em formato de tabloides. Barcelona, 1994.

lugar. E a *radiola* era o mecanismo através do qual eram articulados todos os outros elementos daquela composição *espaço sensorial*. Por isso, acredito que o rádio tenha sido o meu primeiro ***dispositivo amplificador***. Aquele sobre o qual tive um certo domínio que me permitisse amplificar minha capacidade de escutar. Bastava rodar um botão e comprimir uma tecla. Acesso a vozes estranhas, histórias e sonoridades. Dotava de maior capacidade minha condição para escutar, imaginar, falar, comunicar. Me permitia pensar em algo interessante nos momentos aborrecidos da escola.

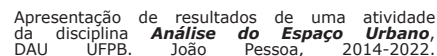
Anos depois, teria meu rádio de ***ondas curtas*** que, através de uma antena instalada na parte mais alta da casa, ampliava minha ideia de mundo. Girava o *dial* e podia escutar Londres. Um pouquinho mais e podia escutar uma opereta chinesa emitida desde Pequim.

Tudo permitia, de certa forma, o domínio de mecanismos de ampliações da escuta, embora também fosse, um estimulante do pensamento. Como os espaços feitos especialmente para pensar: as bibliotecas, os gabinetes de curiosidades, os estúdios, as salas de estudo... a sala de aula. Todas compostas com a mesma lógica envolvente de elementos. Um mapa na parede, três livros fechados sobre uma mesa, um livro aberto encima do sofá, um computador mostrando a página em branco de um texto ainda não imaginado, uma estande com livros dormidos...

O domínio de mecanismos para amplificar o olhar viria com a primeira câmera fotográfica, já quando aluno de arquitetura. Era uma *Olimpus Pee*, emprestada por minha irmã Anilda, e que duplicava a quantidade de fotos, subdividindo negativos. Com ela fiz um trabalho na graduação para a disciplina optativa de ***Fotografia*** dada pelo fotógrafo Arion Farias. Retratei a feira livre de Campina Grande, sem o domínio da linguagem como o fez Gustavo Moura, mas pensando na arquitetura e na cidade. E nesta prática, o gesto como parte do processo sempre me pareceu fundamental.

O papel da imagem, nesse contexto, é duplamente importante: por um lado exige a ação necessária para se constituir como tal através do registro e, por outro, se constitui enquanto discurso através de

Por isso, esta *LÉGUA QUARTA*, povoada por mecanismos amplificadores mas, principalmente, pelos processos disparados pelos seus usos. A máquina, o processo e seus atributos. Quando no corpo se instalam as próteses tecnológicas. Câmeras de fotografias, gravadores computadores, reprodutores fotogramétricos e filmadoras como suportes para ver, escutar e registrar. E, principalmente, através dos processos, acessar nosso objeto disciplinar (Arquitetura, Urbanismo, Cidade). Neste sentido, a importância da tradição da imagem no estudo e prática da arquitetura, através de uma vasta produção bibliográfica especializada, pode ter resultado numa aproximação negativa para o campo disciplinar, quando dissociada do processo que sua produção envolve. Os chamados projetos correlatos utilizados em boa parte das disciplinas de projeto das escolas brasileiras, por exemplo, são acionados em geral a partir de imagens e não a partir do conhecimento experimental do objeto ou sequer do projeto. E isso talvez tenha ajudado a criar a ilusão de que a representação é o produto e não apenas um documento a partir do qual podemos imaginar e construir o objeto. Porque esses correlatos são assimilados a partir de imagens e não a partir de uma experiência multi sensorial com o que eles representam. Isto me faz lembrar, outra vez, da experiência que tive no início de minha carreira docente, como professor de **Expressão Gráfica**, e onde a geometria descritiva aparecia com um papel revelador. Porque, em um dado momento do início do curso, como já disse, me dei conta que alguns alunos desenhavam perfeitamente as



projeções mongeanas dos objetos, mas não eram capazes de ver, naquele desenho bidimensional, os elementos de reconstituição tridimensional do objeto. Quando passei a exigir, em cada exercício, a representação tridimensional em perspectiva axonométrica isométrica e em maquete física, eles passaram a ver, no conjunto das representações diédricas, o objeto. Por isto, quando vejo hoje o conjunto das representações visuais gráficas de uma proposta projetual em arquitetura e urbanismo, me pergunto se o autor não estará somente criando uma imagem ilusionista, desenhando *perfeitamente* algo que ele não é capaz de ver. Esta desconfiança com a supervalorização do aspecto visual, como referência na teoria e prática do ensino de arquitetura e urbanismo, tem como base a ideia de que **a força mediadora da imagem** gráfica do objeto pode afetar negativamente a qualidade do domínio dos aspectos fundamentais do processo projetual. Ou seja, estamos diante do risco de que a imagem não se estabeleça como um dispositivo mediador mas como um objeto fim. Distanciando o sujeito dos fins a que deveria se propor chegar: o objeto arquitetônico ou a cidade. Esta categoria a que é alçada a imagem – na abordagem teórica e prática do ensino de arquitetura - deforma a ideia de produto fim em arquitetura e urbanismo, que acaba reduzido à própria imagem. É como se na Arquitetura tivéssemos conduzido o documento de sua representação imagética ao status de produto principal. E o juízo do que é uma boa arquitetura passa a ser o juízo que estabelece o que é uma bela representação imagética da arquitetura. Tudo isso, tendo ainda como referência os arquétipos construídos pela bibliografia especializada.

Por isso, nesta *LÉGUA QUARTA*, a necessidade de abordar o domínio sobre a imagem, diferenciando aquelas produzidas como *objeto*, daquelas representativas do *objeto*. Trazendo à tona a importância do processo, como dispositivo capaz de situar a imagem no âmbito do campo sensorial e experimental.



Explicando a estrutura organizativa das aulas online.
Elementos de História, Arte e Arquitetura. DAU-
 UFPB. João Pessoa, 2022.



Brainstorm Area. Meu *Gabinete de Curiosidades*.
Bairro do Miramar, João Pessoa, 2022.

1. O Gabinete de Curiosidades

Podemos falar muito sobre a grande diferença entre uma **Sala de Aula** e um ambiente online de aulas não presenciais. A maior delas, na minha opinião, é que na condição presencial se estabelece uma maior condição de isonomia entre os alunos respeito às estruturas funcionais do ambiente. Diferentemente, a aula online encontra cada aluno numa situação diferente, entre precárias e excelentes. Mas ainda há uma característica que reivindico para a sala de aula presencial e que vai além das condições ambientais de sua estrutura física. E diz respeito a possibilidade de constituir a sala de aula num **Gabinete de Curiosidades** e ocupá-lo sob um regime de **teatralidade**.

Neste ambiente, gestos e objetos exercem a função de *aparatos amplificadores da imaginação*. Uma imaginação posta ao serviço da formação do espírito de curiosidade e de experimentação.

Daí porque as paredes nunca deveriam permanecer limpas, lisas ou despojadas. Mas povoadas de elementos que estimulem o pensamento sobre nosso campo disciplinar. Como um *Gabinete de Curiosidades* que pouco a pouco irá sendo preenchido de sentidos e significados. Ganhando

densidade na medida em que os conteúdos disciplinares avançam e abordam cada vez mais conceitos. Porque **a sala de aula deve ser um suporte de representação de conceitos**. Um dispositivo amplificador. Não pode ser um simples espaço de acomodação física, que garante a concentração de alunos e professores. Precisa ir além disso, e ser um espaço que se naturaliza, de forma dialética, com as ideias, pensamentos e conhecimentos que ali são ou devem ser abordados.

Na minha disciplina de Expressão Gráfica, entre 2002 e 2013 na FAUFBA, criei este costume de ir acumulando objetos na sala de aula. Ao acabar o ano, a sala era como o interior de uma mente excitada pelo estímulo do conhecimento. Mesas brancas que pouco a pouco tinham sido grafitadas, maquetes ocupando superfícies planas, desenhos cobrindo paredes nuas, composições atravessando a sala, cartolinas com furos geometrizados filtrando a luz das janelas, objetos esquecidos nos cantos de parede, um grande painel que nunca acabava de ser concluído, computadores que mudam de lugar, maquetes amarrotadas, memória de projeções... Mas antes de começar cada novo ano letivo, a tropa da limpeza desnudava a sala de qualquer indício de uso. Era então quando, mais de uma vez, comentei que era possível que limpar fosse bom, pois entregaria o desafio de construir aquela espécie de *Gabinete de Curiosidades* à nova turma. Mas, por outro lado, a presença de uma sala povoada de memórias teria um estímulo positivo para os calouros. O certo é que, por uma determinação da gerência das salas de aula, elas precisavam ser anualmente pintadas e, portanto, destituídas desta *pátina do tempo*.



Sala de Aula da disciplina Desenho Urbano II, Departamento de Arquitetura da UFPB. João Pessoa, 2014.

E o mesmo acontecia com minhas turmas de **Oficina de Desenho II**, entre 2014 e 2018 na UFPB. Cada semestre, as salas são outra vez entregues ao compulsivo gesto de ordenação espacial. E claro, como também não são salas exclusivas da disciplina ou da turma, os professores que compartilham do mesmo espaço não se sentem bem com a presença deste testemunho de um outro pensamento. Embora, mais de uma vez, eu tenha ficado surpreso em encontrar no quadro, o mesmo desenho que tinha realizado na aula anterior. Nesse caso, encontrei uma vez com o professor

que compartilhava a sala comigo e ele comentou que lhe pareciam ótimos os desenhos e que, de certa forma, criava um ambiente mais interessante também para as aulas dele.

Por outro lado, o aspecto de teatralidade também deve ser valorizado enquanto gesto amplificador ou de estímulo do aluno. Ou para dizer de outra maneira, enquanto forma de dar ênfase a uma questão, informação ou conhecimento. Assim, a própria sala pode ser transformada numa espécie de teatro de arena, ou sala de exposições, ou ateliê de artes. Mas também em suporte para explicar os princípios da perspectiva axonométrica ou o sistema diédrico em *Geometria Descritiva*. Afinal, no encontro entre paredes e chão temos os eixos X e Y, e no encontro das paredes, o eixo Z. Imaginando que estas paredes giram ou se rebatem, ajuda a entender a lógica das projeções que permitem representar um objeto tridimensional em duas dimensões. Estimula o domínio espacial na escala real.

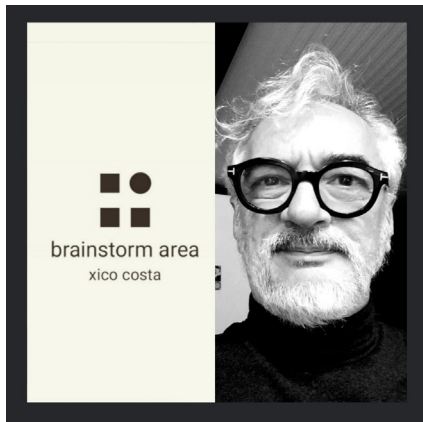
De fato, uma das produções bibliográficas da qual tenho especial carinho, teve sua gestação neste ambiente de *líquidos amnióticos* de um *Gabinete de Curiosidades*. Precisava escrever um ensaio sobre a **Avenida Sete de Setembro**, de Salvador, Bahia. Estava já instalado em João Pessoa, no bairro de Manaíra num apartamento duplex cujo andar superior estava reservado aos propósitos de um **Gabinete**. Lucinha com seu ateliê de bonecas e eu com meus livros, *máquinas de amplificar*, cartografias, quadros, desenhos... e a vista para a cidade e o mar. Ali, resolvi vasculhar o universo de registros imagéticos que me rodeavam, procurando encontrar a *Avenida Sete* nos recantos mais improváveis. Assim, consultei o *Atlas da Direção Geral de Geodesia e Cartografia Adjunta ao Conselho de Ministros da URSS* [1968], o livro de *Tecnologia de la Medición* [CASILLAS, 1958], a coleção de *posters* de propaganda comunista de Michael Wolf [WOLF, 2003], o *Atlas Maior de Joan Blaeu* [1665], o catálogo da obra completa de Frans Post [LAGO, 2006] etc. Afinal, encontrei a *Avenida Sete* nas eletrographias de **Eadweard Muybridge**, num catálogo de 1902 da **Sears Roebuck**, na filmografia de **Almodóvar**, nos paradigmáticos diagramas que explicam o corte de carne vacuna, nas sínteses morfológicas de traçados urbanos de



Reunião semestral da **Confraria dos usuários de Muxarabis para estudantes de arquitetura à beira de um ataque de nervos**. Ajudando a criar um Gabinete de Curiosidades na Sala de Aula. Oficina de Desenho II, Departamento de Arquitetura da UFPB. João Pessoa, 2018.



Formato padrão de sala de aula. Centro de Tecnologia, UFPB. João Pessoa, 2018.



Brainstorm area. O novo **Gabinete de Curiosidades**. João Pessoa, 2022.

cidades, na obra de **Walter Benjamin** e, finalmente, nas tipografias do editor de texto do meu computador. Tudo de forma rigorosamente intuitiva e conforme certa proximidade com o pensamento visual de **J. Ruskin**, segundo o qual, e através deste tipo de pensamento, seria possível se desprender da lógica lineal em favor da justaposição e simultaneidade. Ou seja, algo evidentemente central na ideia de cidade.

E neste processo, o investigador poderá:

"se perder em divagações quando achar necessário, divertir-se-á com as cores, com aproximações e distâncias; com texturas; associará assuntos nunca antes associados; usará o recurso da metáfora para valorizar suas associações". [Amaral, 2013]

E em 2022, depois de desalojar 27 metros cúbicos de caixas de um *selfstorage*, montei outra vez meu *Gabinete de Curiosidades*, que alguns acham que é um escritório de arquitetura, um estúdio, uma biblioteca... mas eu chamo de **Brainstorm Area**. Abrigado entre uma escolinha de dança, psicólogos, engenheiros, dentistas, arquitetos, cafés, praça e modeladoras de cílios, a *Área* desnaturaliza o lugar do conhecimento acadêmico, numa forma de *distanciamento*, como forma de *aproximação*.



Ajudando a criar um **Gabinete de Curiosidades** na Sala de Aula. Desenho em piloto sobre quadro branco. Oficina de Desenho II, UFPB. João Pessoa, 2018.

[by Visões Urbanas]
Urbulantes n. 001
 berlim [jun. 2011]

hot-dog-mann



[by Visões Urbanas]
Urbulantes n. 001
 berlim [jun. 2011]

hot-dog-mann



Hot-dog-mann. Protótipo para o Atlas dos Urbulantes. Berlim, 2011.

2. Capturando estímulos

Um dos **dispositivos amplificadores** mais acionados em nosso campo disciplinar, é a câmera fotográfica. E se considerarmos entre eles, apenas os dispositivos tecnológicos, sem dúvidas este é o mais utilizado de todos. Sua relação histórica com a Arquitetura e o Urbanismo se remete ao tempo de sua própria invenção. E nesse contexto, é curioso a relação que arquitetura e fotografia mantinham com a luz. Necessitando de um tempo prolongado para poder fixar a imagem, as primeiras fotografias exteriores quase não mostravam pessoas, diluídas que ficavam devido o próprio movimento. Entre elas, as primeiras fotos de Paris, tomadas em 1839 por *Daguerre*, me chamam especial atenção. Numa delas, onde finalmente parece ser possível ver alguém, vemos numa esquina do *Boulevard du Temple*, o que parece ser um homem engraxando os sapatos.



Oficina de Desenho II, DAU UFPB. João Pessoa, 2014.

Certamente a única pessoa da rua que se encontrava parado e por isso capturado pelo dispositivo. E até creio que esta limitação técnica, que foi sendo pouco a pouco superada, tenha deixado como marca nas fotografias de arquitetura, a ausência de pessoas. Salvo quando interessava relacionar, por uma necessidade argumentativa, certas características espaciais com certos moradores. Como quando, quase 100 anos depois das primeiras fotos de Daguerre, o **GATCPAC** utiliza a técnica para denunciar as precárias condições do *Barrio Chino de Barcelona*. Neste caso, e tendo como fundamento o paradigma bacteriológico, as fotografias aéreas acentuavam o efeito das áreas sombreadas e a necessidade de aberturas cirúrgicas na trama urbana. Olhar metafórico e antitético, tratado no capítulo II de minha tese doutoral *La Compulsión por lo limpio en la idealización de la ciudad contemporánea. Barcelona, 1848-1936*.



Estudo fotográfico do **Parque del Frente Marítimo de Gava Mar**. Projeto do Estudio Jansana, De La Villa, De Paauw Arquitectos, Premio FAD de Arquitectura Exterior. Barcelona, 2007.

E de fato, na produção científica do nosso campo disciplinar, a fotografia tem um lugar privilegiado. Mas antes foi preciso superar certo preconceito histórico, que vinculava a existência de fotografias nos trabalhos acadêmicos, com uma menor credibilidade ou rigor científico. Isso porque a fotografia deixou de ser uma simples ilustração, ressurgindo como discurso e como parte fundamental da narrativa. Mas, principalmente, como *dispositivo amplificador* utilizado no processo de apreensão de objetos de estudo. Neste caso, mais que uma ilustração, o pesquisador realiza uma espécie de **anotação visual**, a partir da qual será possível recuperar, posteriormente, elementos fundamentais de sua investigação. Na sala de aula, quando a fotografia é projetada e associada a um tema de estudo, ela não apenas remete ao que é possível ler da projeção, mas também do processo de apreensão a que pertence. Como professor, assumo desta maneira o papel do **Narrador**, contando a partir de uma experiência. Meu comentário ou alerta sobre o que se vê ou é possível ver através da fotografia, tem um lugar. E este lugar é aquele do contexto em que foi produzida, como se tratara do momento estelar que faz

referência a todo contexto. Como quando **Stefan Zweig** (2002), em uma de suas quatorze miniaturas históricas, descreve a tomada de Constantinopla pelos turcos relatando a última missa na Igreja de Santa Sofia. Daí porque, também é possível ver a ausência, ou seja, aquilo que não aparece, de forma explícita, na fotografia. Esta aproximação tem sido fundamental ao longo da oferta das disciplinas da área de teoria e história, como **História do Urbanismo** (CECRE-FAUFBA, 2003-2004), **Elementos de História Arte e Arquitetura** (DAU-UFPB, 2019-2022) e **Atlas Histórico de Cidades Brasileiras** (PPGAU UFBA, 2005-2010), mas também as que tratam do espaço contemporâneo como **Visões Urbanas** (PPGAU UFBA, 2010-2013) e **Análise do Espaço Urbano** (DAU-UFPB, 2014-2018).



Oficina de Desenho II, DAU UFPB. João Pessoa, 2016.



Um outro tipo de uso da fotografia, enquanto *dispositivo amplificador*, se dá na própria sala de aula. Neste caso não importa tanto o registro, mas o estímulo que o processo de registro tem sobre as atividades desenvolvidas pelos alunos.

A fotografia pode criar uma perspectiva a partir de onde o aluno fazer uma autocrítica. Mas também entender o contexto em que está inserido. Na série de fotos, ele se vê elaborando, integrado ao grupo ou mesmo isolado. É estimulado ainda a perceber-se como aluno no contexto da disciplina, do curso e da própria vida.

A fotografia faz parte, assim, do que eu chamo **Grande Discurso**. Ou seja, a consciência desta estrutura em que estamos todos inseridos, como docentes e discentes, e a



Oficina de Desenho II, DAU UFPB. Neste dia perguntei quem queria sair pra tomar um banho de chuva. Perguntaram se eu iria junto. Fui. João Pessoa, 2017.



Usando a câmera de um *tablet*, a aluna projeta seu trabalho na parede. Movendo, selecionando e pausando, os aspectos processuais do seu trabalho de representação são amplificados, saindo dos limites temporais e espaciais da folha de papel A3. Oficina de Desenho II, DAU UFPB. João Pessoa, 2018.

necessidade de todos entenderem seus papéis como agentes produtores da vida acadêmica. Entender contexto e formas de pensar deste ambiente. Saber ver as relações entre o projeto político e pedagógico da instituição e sua vida acadêmica. Perceber como se dá sua relação com colegas e professores. Além disso, com o registro fotográfico, qualificamos aquilo que o aluno faz e damos visibilidade ao seu trabalho. Criando assim um instrumento de auto crítica do aluno, que passa a ver seu trabalho e desempenho a partir de um *distanciamento*, provocado por este olhar externo, intuído pelo próprio aluno, como importante e referencial para seu reconhecimento.

Assim, o registro fotográfico dos alunos em atividades, não é uma simples documentação de processos ou formação de uma memória de curso, que também é importante. Mas é, principalmente, um *dispositivo amplificador* que permite incrementar nossa capacidade de criar estímulos, no contexto pedagógico de um *Gabinete de Curiosidades*. Estendendo ao resto de colegas de curso e, inclusive, ao meio externo.

A fotografia, portanto, como *dispositivo amplificador*, incorpora olhares internos e externos, no tempo e espaço, criando uma perspectiva que remete ao contexto em que foi tomada. É o registro do objeto investigado mas também a miniatura do processo investigativo. É registro de uma atividade, mas também a incorporação contextualizada dessa atividade na vida acadêmica do aluno. É visibilidade para o aluno, mas também cobrança sobre sua responsabilidade acadêmica.

E quando vejo uma fotografia minha no ambiente de trabalho, penso nestas coisas. Mas também, como nada é possível sem a força da lógica dialética, alimentada pelo ambiente de um ***Gabinete de Curiosidades***.



3. Filmar para ver (I)

Quando se fala em como o processo teórico e prático da Arquitetura está formado de apropriações que transitam por uma infinidade de técnicas, processos e disciplinas, o cinema sempre está presente. Quando recém havia acabado o curso de arquitetura, no início dos anos 1980, fiz com o professor João Lavieri um vídeo. João havia criado um laboratório de vídeo no Departamento de Arquitetura da UFPB, atualizando assim o potencial de uso de outras linguagens. Afinal, lembro que fizemos um registro videográfico sobre o **Hotel Globo**, no centro histórico inicial de João Pessoa, que incluiu uma entrevista com o proprietário, que lá vivia. Dessa experiência, ficou a sensação de que o processo que se estabelece com a lógica de produção de um vídeo documentário, permitia adentrar, de uma forma mais potente, no âmbito *duro* daquilo que concerne ao nosso campo disciplinar. Sete anos depois, eu e Umbelino Peregrino de Albuquerque faríamos o projeto de restauração do Hotel Globo, como parte de nossas tarefas de arquitetos do Projeto de Desenvolvimento do Centro histórico de João Pessoa.



Vídeo para o *Relatório Técnico da Comissão de estudo da ocupação da orla marítima do Município de Salvador*. Ministério Público Federal. Salvador, 2008.

Nos gestos intuitivos, nos limites do próprio equipamento e de seus operadores, na confusão formada pelas reações de timidez de filmados e filmadores, aquilo tudo me pareceu apresentar uma potencia que extrapolava aquela do registro videográfico. Anos mais tarde, na **Barcelona Olímpica de 1992**, comprei minha primeira câmera de vídeo, uma *Panasonic 92* que ainda guardo na esperança de poder recuperar centenas de fitas gravadas. Depois vieram as câmeras digitais e as potentes câmeras dos celulares. O certo, porém, é que a ideia que envolvia o processo de filmar ou fazer um registro videográfico, sempre me pareceu mais interessante do que o produto final. Não que este não tenha sua importância, mas no contexto das atividades de pesquisa, ensino, exploração de novas técnicas e metodologias, este aspecto me pareceu e segue parecendo mais próximo do nosso campo disciplinar do que a imagem final, considerada como o produto propriamente dito. Algo como uma cartografia sem mapas e onde o mais importante é o processo que permite entender, de forma incorporada e sensorial, os aspectos mais importantes para o desenvolvimento de uma ideia, um conhecimento e sua representação. *Distanciamento como forma de aproximação*.

E assim também foi, em 2009, quando no Centro de Tecnologia da UFPB provoquei os alunos do *DINTER* a fazerem um filme como parte das atividades da disciplina **Visões Urbanas**. Entre eles, alguns haviam sido meus professores no tempo de minha graduação. O contexto era o Doutorado Interinstitucional do Programa **CAPES-DINTER** entre o PPGAU FAUFBA [instituição promotora coordenada por mim] e o PPGAU UFPB [instituição receptora coordenada pela professora Betta Romano]. O interessante resultado já foi perceptível na motivação com que todos assumiram a tarefa. De fato, acredito que uma das principais funções de um professor seja exatamente a de promover estímulos que acionem o desejo que levará o aluno à aprendizagem. Entre os alunos, estavam as professoras Aluísia Márcia e Liane Chaves (minhas orientandas), e os professores Alexandre

Azedo, Antonio Francisco, Antonio Gualberto, Clovis Dias, Eliezer Rolim, Enildo Tales, José Estevam, José Reinolds, Magno Erasto, Orlando Vilar e Ubiratan Pimentel entre outros. Dividi a responsabilidade desta disciplina com a professora Jovanka Scoguglia, então Professora Permanente do PPGAU UFPB. Afinal os resultados foram surpreendentes, porque alguns dos vídeos estiveram bem associados aos temas de tese, e ajudou de forma importante a que os mesmos aclarassem os respectivos objetos de investigação.

Com esta metodologia, que denomino **Filmar para ver**, se propõe utilizar a câmera de vídeo menos como instrumento de registro visual do objeto e mais como uma ferramenta de estímulo e de tensão. Ou seja, o processo de registro *videográfico* constitui situações de estímulo, mas também de tensão, como elementos fundamentais do processo de apreensão da experiência urbana. Incluído no processo de registro, o corpo do observador incorpora a câmera de vídeo como um órgão estranho ou extensão de si mesmo, que pode não só ampliar certas capacidades do observador, mas também ampliar alguns desconfortos. Desde este ponto de vista, o observador se faz, portanto, parte integrante do objeto a ser estudado. Suas decisões, como quando se faz uma caminhada, podem ser consideradas como uma forma de pensamento, e o processo de registro videográfico como uma forma de apreensão e representação desta forma de pensar. Esta experiência tem como resultado o que chamei de **V-OBS** ou *vídeo-observações*, e pode ser sistematizada em cinco fases de trabalho: (1) interferência, (2) exploração, (3) afetação, (4) repouso e (5) síntese. Tudo com base na ideia do **distanciamento como forma de aproximação**.

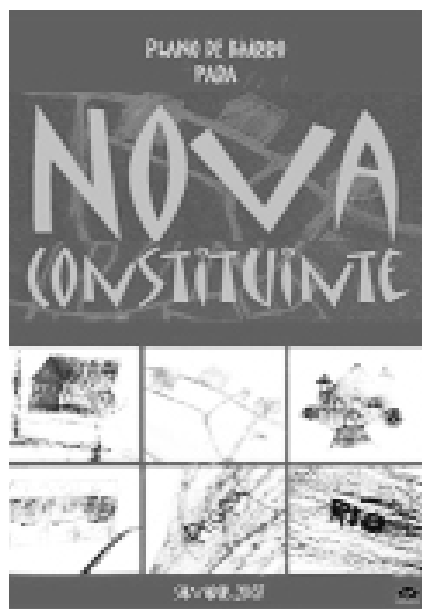
Na disciplina de **Análise do Espaço Urbano - AEU** do Departamento de Arquitetura da UFPB, as V-OBS foram utilizadas de uma maneira igualmente estimulante. Nesta disciplina, nos 8 semestres entre 2014 e 2018 em que fui o professor responsável, foi possível perceber um maior



Plano de Bairro de Nova Constituinte. Realização de vídeos e cartografia de síntese das propostas. Salvador, 2008-2010.



Filmar para ver em Nordeste de Amaralina. A câmera fixa, num registro sem cortes de 12 horas, mostrado em 12 minutos. Na escadaria, os gestos conformando lugares me fizeram pensar e desconfiar das praças. *Afinal, praça, para que?* Salvador, 2008.



Filmar para ver no Plano de Bairro de Nova Constituinte, também coordenado pelo professor **Luiz Antônio de Souza**, demonstrou a potência que pode ser utilizar uma câmara de vídeo como forma de amplificar as possibilidades de contato com a população. Considerada uma ocupação violenta, a estratégia adotada permitiu uma relação respeitosa com os atores locais. Salvador, 2008.

domínio dos alunos em relação ao processo de escuta e leitura. Ou seja, a teoria e o processo de experimentação, a prática como diretores, filmadores, editores e atores dos próprios relatos urbanos. Ademais, o conjunto de trabalhos apresentados formam uma rica narrativa documental sobre a cidade, nesse caso de João Pessoa. Igualmente, mas com um propósito claro de trabalhar o conceito de História, a utilização desta metodologia também encontrou espaço nas 8 edições, de 2019 a 2022, da disciplina de **Elementos de História Arte e Arquitetura - EHAA**, também do Departamento de Arquitetura da UFPB. Das quais, 5 destas edições foram em regime não presencial, devido ao confinamento determinado pela Pandemia de Covid19. O que de certa maneira, fez com que as metodologias adotadas tivessem sido, afinal, as mais adequadas para a situação, já que permitiam aos alunos produzirem uma exploração a partir do próprio contexto e circunstâncias, e exibir os resultados através de videoconferência.

Assumi EHAA em 2019 quando do meu retorno da estância como Professor Visitante Sênior CAPES na *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona*. Durante essa estância, onde dividi com o professor Antoni Ramon Graells a responsabilidade pela disciplina **Teoría de las Artes de la Arquitectura - TAA** do *Master Universitario de Estudios Avanzados*. No módulo por mim coordenado, a ideia de *Filmar para Ver* foi igualmente estimulante. Afinal, os trabalhos permitiram aos alunos, de forma objetiva, formular propostas de estudo para os respectivos projetos de doutorado.

Em todos os casos, o propósito é aquele de criar um entendimento do espaço e do tempo como o lugar e resultado da simultaneidade e do entrecruzamento entre materialidade e ação humana. Incentivados a ver e fazer uma leitura do espaço urbano a partir de uma experiência de corpo e mente com esta ação e materialidade.



Catedral de La Plata. Maquete digital elaborada com **AutoCAD14** para o Guia Visual de Argentina, Estudio Marcel Socias. Barcelona, 2001.

4. Ver em *Bits*

Quando em 1986 comprei meu primeiro computador, foi um **TK90X** fabricado pela Microdigital. Era um clone do *Sinclair ZX Spectrum*, que não podia ser comercializado no Brasil devido a reserva de mercado que proibia a comercialização de computadores estrangeiros que tivessem modelo similar no país. Deve ter custado aproximadamente CR\$1.500.000,00 (hum milhão e quinhentos mil cruzeiros). Era um grande sonho ter uma máquina ainda que simples como aquela e poder explorar sua lógica algorítmica. O *TK90* não tinha monitor nem disco de memória *RAM*. De maneira que era preciso conectá-lo a uma televisão e um gravador de fitas cassetes. No gravador guardavam-se os programas, que precisavam ser digitados a partir de revistas especiais vendidas nos bons quiosques. Tinha 16 KB. Quando cheguei na Espanha, em 1988, muitos companheiros de trabalho perguntavam sobre esta peculiaridade brasileira de proibir importação de microcomputadores. Livre da concorrência externa, a indústria nacional se limitou a fabricar clones quando devia ter aproveitado essa exclusividade para desenvolver sua qualidade. O fato é que com o *TK90X*, pude me iniciar numa nova linguagem, com curiosidade e sentido da experimentação. E compreender a importância destes



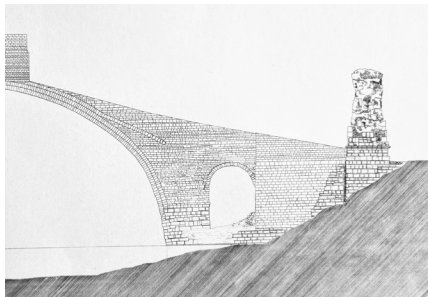
Maquete digital do **Centro Cultural Colón**, Buenos Aires. Barcelona, 2001.



Uma das dezenas de imagens produzidas para apresentação do projeto de urbanização da orla de Salvador. Projeto coordenado pelo arquiteto Chango Cordiviola, professor da FAUFBA. Salvador, 2005.

dispositivos, que chamo de *amplificadores*, é também compreender que eles não trarão à luz nada além daquilo que hão podido absorver. Ou seja, eles somente ampliam nossas capacidades, incluindo a de apreensão, representação e compreensão da realidade. Neste sentido, minha história com este dispositivo amplificador inclui trabalhos e estudos realizados com *Auto-CAD*, *MicroStation*, *Cabri-géomètre*, *ArchiCAD*, *FileMaker*, *SpaceEdit*, *FreeHand*, *GD* e *Photoshop*, para citar alguns.

Em minhas aulas, principalmente quando trato das formas de apreensão e representação da cidade, costumo relacionar as tecnologias da informação com a *superabundância de informação e representação*. Porque, como vimos com o que acontece com ***Funes o Memorioso*** e os ***Cartógrafos do Império***, esta é uma questão fundamental para nosso campo disciplinar. E entre os trabalhos acadêmicos, em que o computador tem uma inserção importante, destaco aqueles já citados do ensino de *Expressão Gráfica*, onde se incluíam também aplicativos como o *Cabri-géomètre*, *AutoCAD* e *Photoshop*.

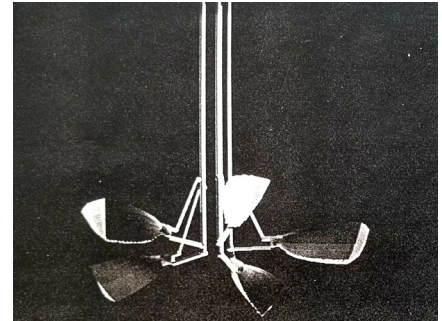


Colaboração no **Laboratório de Fotogrametria Terrestre**. Proyecto de reconstitución fotogramétrica del Puente del Diable de Martorell. Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, 1991.

O ***Cabri-géomètre***, desenvolvido pelo Instituto de Informática e Matemáticas Aplicadas de Grenoble (França), permitiu introduzir em sala de aula uma forma mais dinâmica de ensinar ***Geometria Plana*** com um aplicativo especialmente feito para isto. Com ele, os alunos tiveram a experiência de aprender de uma forma dinâmica, criando situações geométricas, comprovando e demonstrando. Este aplicativo, por exemplo, não constrói um simples desenho vetorial da forma geométrica mas uma forma geométrica com atributos. Ou seja, quando o aluno desenha um *polígono inscrito em uma circunferência*, qualquer modificação aplicada a uma das duas figuras geométricas, se aplica à lógica de toda a composição. Assim, por mais modificações de forma e tamanho que fossem feitos sobre cada figura geométrica do *polígono inscrito em uma circunferência*, ele sempre continuava a ser um *polígono inscrito em uma circunferência*.

No **AutoCad**, esta associação poderia ser igualmente conseguida mas os atributos não se comportavam com a coerência prevista do *Cabri-géomètre*. E hoje, quando os aplicativos de última geração passaram a associar atributos às formas, penso que o uso destes aplicativos ajudam a construir uma consciência sobre a ideia de que desenhar em Arquitetura é fundamentalmente estabelecer esta relação. Ou seja, a consciência que estabelece, de uma forma ampla e em todo âmbito dos componentes curriculares de uma escola de arquitetura, a ideia central de que o **arquiteto nada mais é do que um desenhador de atributos**. Atributos que terão consequências materiais, sociais, sensoriais e políticas, entre outras. Veja-se que, neste sentido, o *Cabri-géomètre* estava muito mais próximo do nosso campo disciplinar do que as versões existentes de *AutoCAD*, dirigidas a designers, engenheiros e arquitetos. Hoje, os aplicativos **BIM** seguem exatamente este conceito, já que os objetos criados com esta tecnologia não são simples representações, mas entidades definidas, como paredes, pilares, colunas, que depois serão mostradas em plantas, secções e perspectivas axonométricas. Conheci o conceito de objetos paramétricos nos cursos de **Archicad** para **Apple Macintosh** em aulas do professor Tatxo Sabaté, da Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés, em 1994. De fato, o *Archicad* foi o primeiro produto CAD para microcomputadores capaz de criar geometria 2D e 3D, assim como uma espécie de primeiro *produto BIM comercial*.

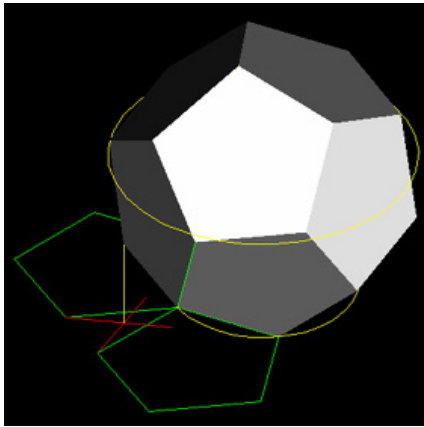
Alguns anos mais tarde, em 2001 recebi um encargo do **Estudio Marcel Sosias**, de Barcelona, para realizar uma série de perspectivas de monumentos históricos arquitetônicos para um guia visual da Argentina. A demanda era para produzir uma única vista em perspectiva aérea de edificação de interesse histórico e arquitetônico, onde fosse ainda possível ver parte do seu interior, através de uma secção no volume. A princípio pensei em realizar as perspectivas manualmente mas me pareceu difícil e menos rigorosas. Daí resolvi construir maquetes em 3D utilizando o AutoCAD11, utilizando como dispositivo de estímulo a regra



Modelo digital em 3D de uma luminária, realizado por mim no escritório Hernandez-Cros Arquitectos Asociados. Barcelona, 1992.



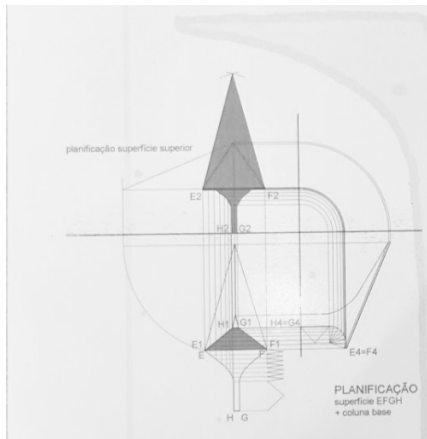
Cartaz do curso de modelagem tridimensional aplicada a estudos em história da arquitetura, organizado pelo Projeto Atlas Histórico de Cidades Brasileiras, coordenado por mim na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFBA. Salvador, 2007.



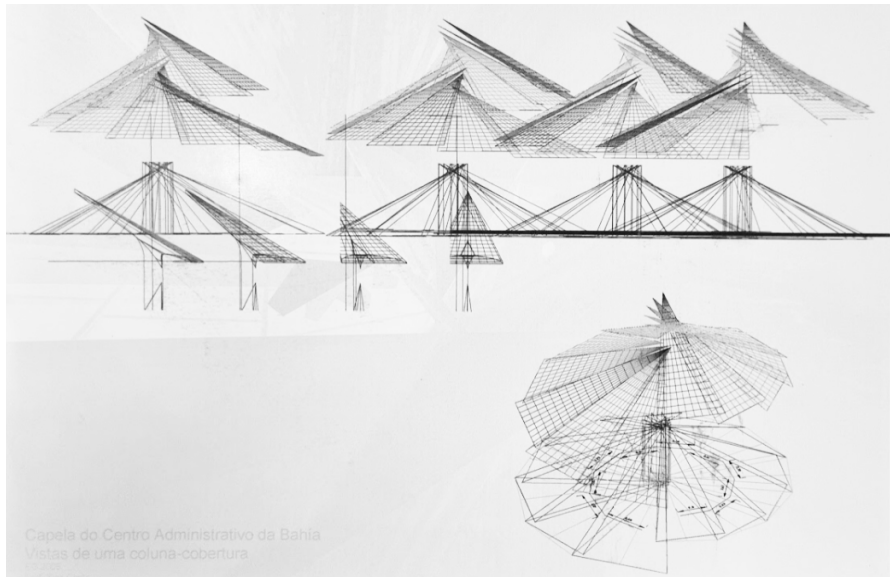
Exercício de construção em 3D do dodecaedro, um dos **sólidos platônicos** construídos pelos alunos de Expressão Gráfica. FAUFBA. Salvador, 2004.

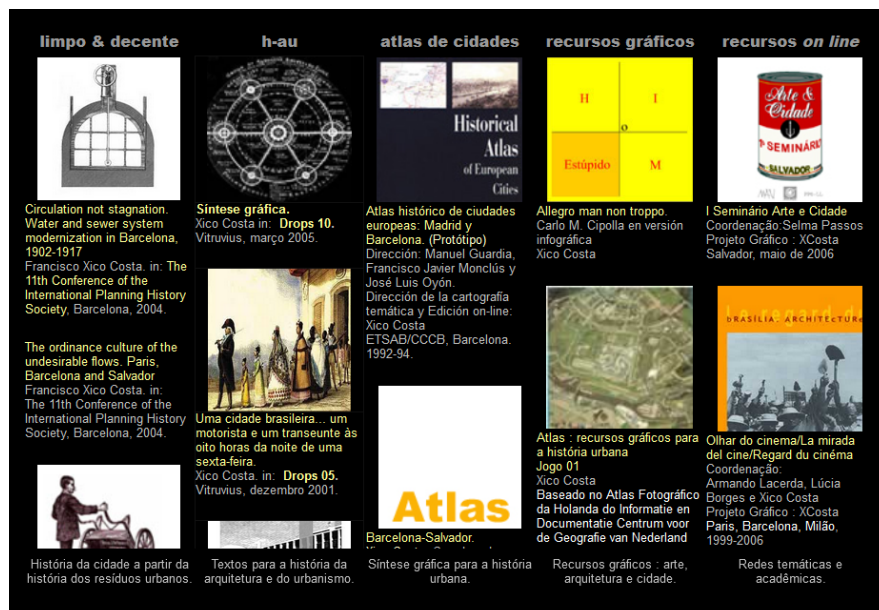
de desenhar a partir da lógica de construir. Ou seja, criando primeiro as fundações e logo pilares, vigas, abóbodas etc., posicionando cada elemento em seu devido lugar.

Um bom exemplo do uso desta forma de trabalhar, foi também com os alunos de Expressão Gráfica da FAUFBA. Ali, entre 2003 e 2013, já no primeiro semestre, os alunos realizavam em AutoCad, uma representação do **Pavilhão Mies van der Rohe**, de Barcelona. Mas não era uma representação somente plástica da famosa obra, e sim uma construção também consciente de seus elementos tectônicos, elaborados isoladamente e colocados em sua função. Outro trabalho de destaque foram os estudos da **Capela do Centro Administrativo da Bahia**, realizados com métodos manuais e informatizados. A capela, um belíssimo projeto de João Filgueiras Lima **Lelé**, tem na sua simplicidade, uma grande dificuldade de representação. Numa exposição realizada com todas as turmas da disciplina, meus alunos realizaram a representação tridimensional dos elementos da cobertura da capela, compondo depois as maquetes físicas. O trabalho resultou belíssimo.



Planificação dos módulos da estrutura e vistas dos esquemas em 3D da cobertura da **Capela do Centro Administrativo da Bahia**. Exercício realizado com os alunos da disciplina Expressão Gráfica. Foram utilizados vários programas informáticos como o AutoCAD e o Photoshop. FAUFBA. Salvador, 2005.





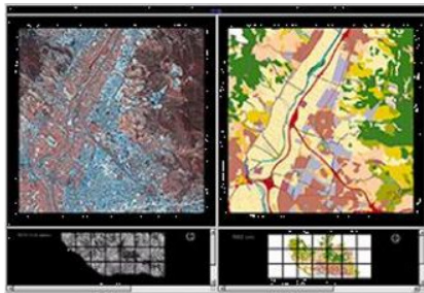
Portal com menu digital para vários *websites* e conteúdos na Internet, construídos por mim entre 2003 e 2013 na FAUFBA.

5. Povoação da rede mundial de computadores [Barcelona, Salvador, João Pessoa, 1994-2022]

Quase todos meus alunos, incluindo os da pós-graduação nasceram na era da *Internet*. Com mais ou menos acesso, alguns sem sequer poderem acessar, mas todos se dando conta de que, em paralelo ao que acontece numa sala de aula, eram forjadas novas formas de pensar e produzir conhecimento através de uma rede mundial de computadores. Não lembro exatamente quando se deu meu primeiro acesso à *Internet*. Deve ter sido no Centro de Cultura Contemporânea - CCCB, acompanhando em 1994 sua disseminação, que culminaria com minha participação no projeto **European Cities Multimedia Atlas - ECMA** (1996-1997), que foi uma versão interativa e online do **Atlas Histórico de Ciudades Europeas**. O certo é que desde então, tenho procurado povoar esta rede mundial de computadores, com o intuito principal de fazer crescer o que eu chamo de *cota de presença*. Ou seja, a consciência

de que necessitamos habitar este território aparentemente democrático, mas que foi, pouco a pouco sendo tomado por meia dúzia de conglomerados tecnológicos, com nossa própria ajuda e convivência. E se não habítarmos este território, será cada vez mais difícil desmontar a lógica de *colonização* com que ele, cada dia mais, está sendo estruturado e construído. Portanto, ***é preciso habitar Internet***. Habitar as redes de comunicação, dominar suas linguagens, traduzir nossas falas, estar e fazer ouvir nossas falas. Mas principalmente, ***criar novas estruturas de informação***.

Em 2023 com o arrefecimento da *Pandemia de Covid19*, a volta ao regime presencial colocou em relevo um grande golpe, sofrido pelas comunidades criativas e educativas no Brasil. Golpe que se evidencia nas relações entre grupos, nas falas e discursos, nos temas abordados... Como se todos estivessem despertando agora de um grande sono. E onde esta sonolência havia dominado o olhar mas, principalmente, o raciocínio e a rapidez necessária. Não se trata de um golpe ao sistema imune, mas um golpe ao sistema cognitivo. Sobre a capacidade de pensar objetivamente, taticamente, estrategicamente, furtivamente, distanciadamente, corajosamente. É neste contexto, em que quero situar a necessidade de apropriação, povoação e ocupação das redes informáticas.

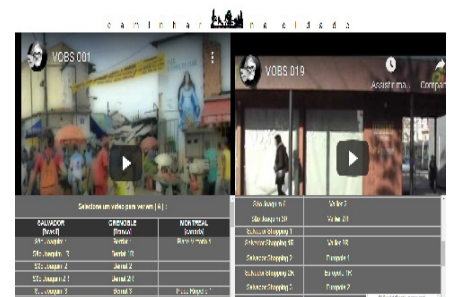


Motor Comparativo criado por mim para a exposição ***Barcelona Contemporânea***, organizada pelo Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona, 1999.

E desde que entrei na Universidade Federal em 2002, tenho realizado esforços neste sentido. Na Bahia, criei o *website Atlas Histórico de Cidades Brasileiras*, abrigando uma produção científica variada e não apenas o Atlas propriamente dito. Também estruturei e construí o *website* do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, disponibilizando informações acadêmicas mas principalmente conteúdos científicos produzidos por sua comunidade. Criei e alimentei, com conteúdos didáticos produzidos especificamente para a disciplina da Faculdade

de Arquitetura da UFBA, o *website* de **EG**, com tutoriais para construções geométricas utilizando aplicativos informáticos. Construí o **Motor Comparativo Caminhar na Cidade**, para visualização do material de pesquisa homônima, de uma maneira inovadora e com grande impacto metodológico. Criei, juntamente com o Prof. Gilberto Corso, a revista eletrônica online **Cadernos PPGAU UFBA** com publicações continuadas de 2002 a 2010. Na UFPB, criei em 2013 o *website* **Visões Urbanas** que dá suporte a disseminação de trabalhos de pesquisadores, orientandos e alunos das disciplinas de Análise do Espaço Urbano (2013-2018), Seminário de Dissertação, Seminário de Tese, Oficina de Desenho, Elementos de História Arte e Arquitetura . Criei e mantenho um **Canal no Youtube**, com mais de 100 vídeos produzidos nas disciplinas do Departamento de Arquitetura da UFPB. Atualizei e ampliei a partir de 2021, conforme demandas da CAPES, a **Plataforma Online de Administração do PPGAU UFPB**, com a inclusão de todos os documentos referentes ao Relatório CAPES, gerenciamento de bolsas, oferta de disciplinas, estrutura de organização, etc. Além da disponibilização de link para todas publicações online localizadas em diferentes servidores, revistas e *websites*.

Dois anos antes de entrar como professor concursado na UFBA, no ano de 2000 criei a **Red Online Ibero-americana de Protección del Patrimonio Construído** (Red SOS Monuments). Divulgando trabalhos científicos e publicações da Península Ibérica e América Latina, relacionadas com a questão do patrimônio histórico construído. A rede foi coordenada pelo Prof. Salvador Tarragón, da Universidad Politécnica de Cataluña, de quem tinha sido aluno no **FAIPAC**. Com ele trabalhei também na criação do web site do **Centro Internacional de Estudios del Patrimonio Construído - CIEPAC**, instituição organizadora do Master e Postgrado de mesmo nome.



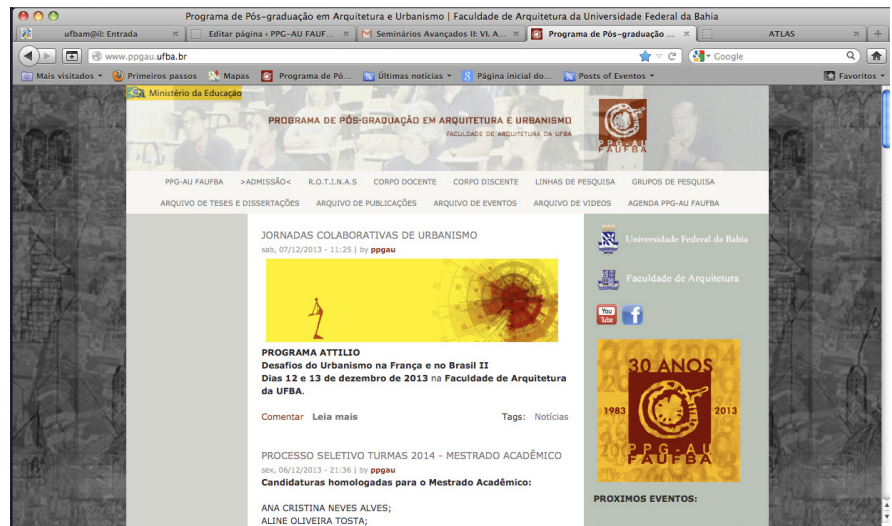
Motor Comparativo criado para a visualização dos vídeos de estudo da pesquisa Caminhar na Cidade, realizada pelo Laboratório Urbano (Brasil) e grupos de pesquisa da França e Canadá, em Salvador, Grenoble e Montreal, 2007. (<https://caminharnacidade.ufba.br/as%20miniaturas.htm>)



Website da **Red SOS Monuments**. Uma plataforma que reuniu pesquisadores da América Latina e Península Ibérica entorno da problemática que envolve a proteção do patrimônio histórico construído. Barcelona, 2000-2002.

A ideia é que as estruturas online possibilitem também uma forma de estimular e ordenar o pensamento. Não apenas como forma de disseminar informação e conhecimento, mas também como uma plataforma a partir da qual estes conhecimentos possam ser estimulados e estabelecidos. Ou seja, **uma forma de pensar**. E na medida em que se pensa, se constrói um rastro de indícios que possibilitam enriquecer estes conhecimentos. Estabelecer um *distanciamento* ou um *estranhamento* como aquele da Ópera Chinesa Tradicional onde, criando intervalos autoexplicativos, o ator rompe com o aspecto ilusionista da representação e estimula uma visão crítica e própria naquele que, sentado diante do espetáculo (ou do computador), se dispõe a não correr o risco de ser um expectador passivo.

Website do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA. Salvador, 2005-2013.



Cadernos PPGAU UFBA. Núcleo de Apoio à Pesquisa e Produção Editorial. Salvador, 2002-2010.



6. Gráfico

A formação fortemente baseada em suportes visuais, dá aos arquitetos a ideia de que também podem resolver problemas próprios de outros campos como o do design de produtos, design gráfico, sinalização, fotografia etc. Comigo, porém, isto começou antes da entrada no Curso de Arquitetura, fazendo peças gráficas para comerciais de televisão, logotipos, cartazes do clube do bairro etc.

No cartaz, como no projeto de arquitetura ou urbanismo, as variáveis, respeitados os limites de escala e impacto, podem ser bem parecidas. Existe uma lógica formal e



Cartaz para a exposição do TFG FAUFBA. Na época, como Coordenador do TFG, criei um *website* onde eram expostos os trabalhos e destacados os que obtinham melhor nota. Salvador, 2003-2004.



Um dos cartazes mais importantes que fiz, desde o ponto de vista político. Promovido pelo **IAB-PB** como memória do movimento **Diretas Já**, 1984. Para esta causa, criei também uma camiseta e um adesivo para carros.

material do suporte que alimenta a linguagem. E existe uma lógica cultural e social na sua própria linguagem. O cartaz, como um objeto de uso, tem uma função clara e específica. Tem um papel social e pedagógico. Atua de forma estimulante e informacional. Tenciona e aglutina. Provoca e sinaliza. Envelhece e fica obsoleto rapidamente. Agride ou dialoga com o entorno. Sua lógica é a da atração imediata, por um estímulo visual que possa atingir o indivíduo que passa, em movimento e à distância. Logo, uma vez que o passeante é abduzido por este estímulo, verá no cartaz elementos que lhe despertarão a curiosidade e que, só com certa aproximação e tempo poderá saciar. Cativado, ele chegará até as pequenas informações das tipografias quase imperceptíveis à distância.

Existe assim, uma lógica que envolve o próprio espaço, seja ele no interior de uma edificação ou no exterior, perdido entre os milhares de estímulos visuais de uma rua.

Mas um cartaz também pode te trazer problemas. Como quando fiz um cartaz para a luta sindical de engenheiros e arquitetos da Paraíba. Naquela época, em 1986, havíamos nos organizado em defesa do salário mínimo profissional da categoria. Tínhamos chefes na Prefeitura relativamente tolerantes com nossas reivindicações, mas se assustavam com qualquer gesto que pudesse indicar alguma rebeldia. E lembro que, enquanto colava um destes cartazes na porta da **Divisão de Projetos da Secretaria de Planejamento**, o então Secretário da pasta entrou pelo corredor e vendo o cartaz revelou-se surpreso ou, dito de outra maneira, desafiado. E, como se de uma questão pessoal se tratasse, foi-se calado... Coisas de um cartaz.

Durante o desenvolvimento da minha tese doutoral, utilizei do recurso gráfico editorial dos jornais para inspirar minhas escrituras. Neste caso, ao definir um suporte similar a um

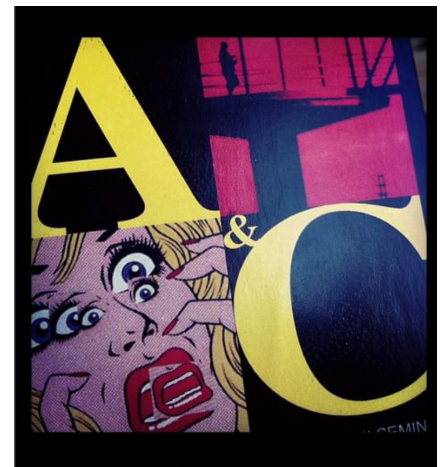
periódico, colocava-me na perspectiva de um leitor externo, ajudando a formar uma postura mais crítica e rigorosa naquilo que escrevia e como escrevia. Evitei assim muitas licenças poéticas que, quando publicadas no **WC. Lecturas de Lavabo**, me pareceram graciosas mas evidenciaram também certa dispersão, prejudicial ao rigor com o objeto de estudo. Se trata também, como nos outros casos, de um *dispositivo amplificador*.

Em 2003, no **Ateliê de Projeto** das professoras Naia Alban e Grizelda Klüppel na FAUFBA, fui convidado uma vez para explicar o processo de elaboração de um cartaz. Essa aula me permitiu, ao ter que explicar, perceber com mais rigor a importância deste tipo de produção. Depois, como chefe do Núcleo de Apoio à Pesquisa e Produção Editorial do PPGAU UFBA, tive a oportunidade de colocar esta minha habilidade gráfica ao serviço da Universidade Federal. Criei uma nova imagem para o programa e projetos gráficos para publicações. No caso do *Cadernos PPGAU*, lembro que devido aos limites impostos pelo tamanho da folha de papel, com que eram feitas as capas, acabei sugerindo o que chamei de **estilo van Gogh**. Ou seja, a capa dos cadernos foram feitos com apenas uma orelha, que é a da capa, por estar mais sujeita à deformações e dobras. A contracapa não tem orelha.

No **PPGAU UFPA**, renovei a imagem das peças gráficas do programa publicadas através das redes sociais e do próprio *website*. E se em algum momento do passado recente esta preocupação com a imagem não era tão relevante, hoje ela passou a ser fundamental no povoamento das redes sociais. Nestas redes, a imagem hoje tem um papel determinante e indissociável do que vem a ser a credibilidade e o rigor científico de uma instituição. Ou seja, é possível que até uma boa imagem esconda uma má qualidade, mas uma boa qualidade nunca deve ter uma má imagem. Neste sentido,



WC. Lecturas de lavabo. Estavam formatados como o jornal *El País* e tinham como propósito situar minhas hipóteses de tese sob a lógica de um olhar externo. Barcelona, 1984.



Cartaz para o Seminário Arte & Cidade. PPGAU UFBA. Salvador, 2007.

é preciso que nossos cursos, tanto de graduação como de pós-graduação, estejam dotados de um potente discurso imagético, como forma de remeter, naquela lógica do tradicional cartaz, ao texto em tipos pequenos que remeterá ao conteúdo acadêmico mais específico e objetivo.

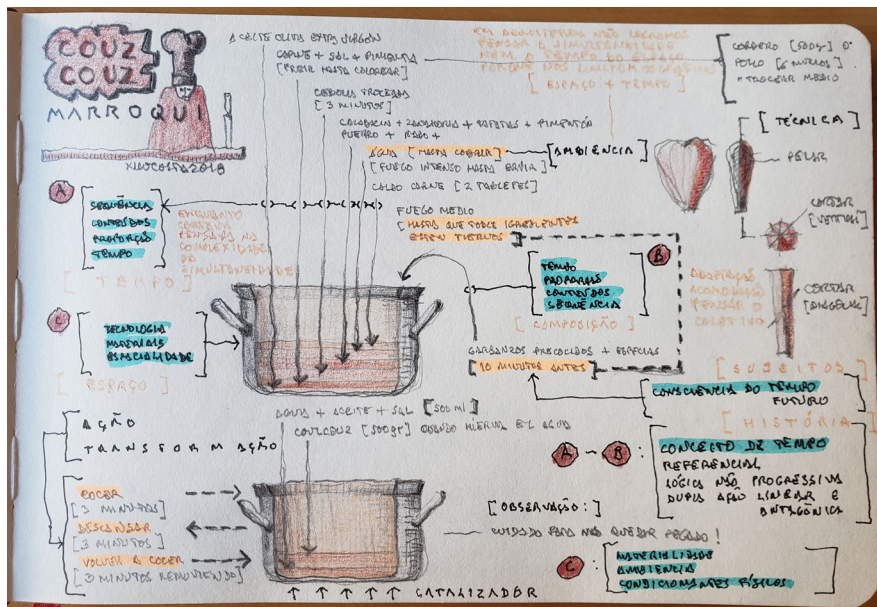
Uma vez escutei Oscar Niemeyer explicar que costumava utilizar as apresentações de suas propostas arquitetônicas como suporte para pensar, criticamente e a partir do olhar do outro. Esse costume fazia com que, após uma apresentação, voltasse muitas vezes à proposta para inserir alguma modificação sugerida, justamente, pela prática do discurso ou do esforço narrativo de explicação do projeto. Ou seja, funcionava como um *dispositivo amplificador*, que permitia ver o que sem ele teria sido mais difícil de ver. E também neste sentido, devemos considerar todas as peças gráficas destinadas a difundir ou disseminar nossa produção. Isto inclui ainda, a própria imagem institucional, considerando sua vocação e interesse público. Seu compromisso social. A necessidade do rigor compositivo mas também da coerência em relação aquilo que realmente somos.



Divulgação das atividades do corpo docente do PPGAU UFPB no Instagram e Facebook. João Pessoa, 2021-2022.

Nada é em vão quando todo esforço de disseminação, ainda quando como propaganda, estiver imbuído dos objetivos fundacionais de nossa universidade pública. Fortalecendo seu lugar na construção de um país socialmente justo. Exibindo cuidado estético e modernidade, coerentes com a dimensão e capacidade de nossa produção científica.

Exibir o rigor e inovação de forma épica, ética e estética, são características fundamentais do que chamo de **Dispositivo Amplificador**.



Apontamentos para a elaboração de um **Couzcouz Marroquino** e sua relação com conceitos aplicados na teoria e prática da arquitetura. Barcelona, 2019.

7. Diários de bordo

O último dos aqui apresentados *Dispositivos Amplificadores*, dos muitos que não cabem aqui neste Memorial, tem sua serventia na necessidade de recuperar o *tempo* das próprias mãos. Segundo este raciocínio, existe uma sincronia entre a mente e as mãos que, no momento da escrita ou desenho, produz estímulos simultâneos entre a mente e as mãos. E mais, se trata de um processo que envolve a mente, o gesto da mão e a própria memória muscular do corpo, como explica Juhani Pallasmaa na sua obra, *La Mano que piensa*.

Al dibujar un espacio imaginado o un objeto que se está diseñando, la mano colabora directa y delicadamente con la imaginaria mental e interacciona con ella. La imagen aparece simultaneamente con una imagen interna mental y el boceto con la mano mediadora. Resulta imposible saber qué aparece primero, la línea en el papel, el pensamiento o la consciencia de una intención. En cierto sentido, la imagen parece dibujar a sí misma a través de la mano.

(PALLASMAA, 2012. pg. 101)

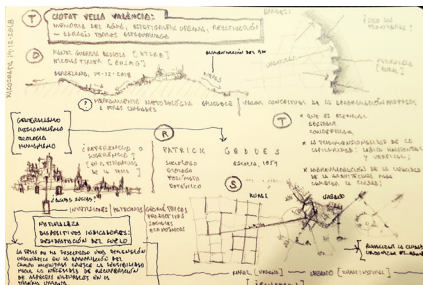
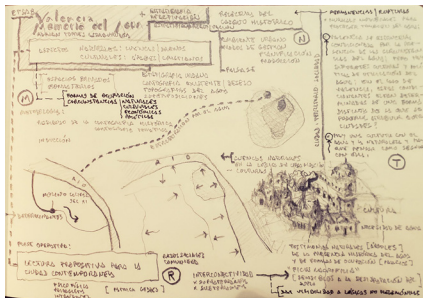
Nas minhas disciplinas sugiro este dispositivo amplificador em formato de um **Diário de Bordo**, onde devem ser feitas anotações relativas a qualquer ocorrência que remeta aos conceitos trabalhados. O resultado é sempre interessante porque os estudantes assumem o caráter pessoal do desafio. E tratando-se de uma anotação paralela, o **Diário de Bordo** é algo que o aluno assume como de autoria completamente sua, sem intervenção de indicações específicas do professor. Ele escolhe aquilo que lhe parece relevante e registra em forma de memorial, com uma pequena narrativa daquilo que considerou fazer parte do universo dos temas e conteúdos tratados. Para o professor, o acesso a este *dispositivo amplificador*, lhe permite ver com mais rigor e de uma maneira mais clara, como o aluno interpretou os conteúdos da disciplina. Ou seja, como ele traduziu, com os próprios olhos, mãos e palavras, o discurso do *Gabinete de Curiosidades*. E este seu olhar, através do diário, difere daquele que está vinculado às tarefas estabelecidas, com regras e critérios, pelo professor.

Esta prática é bastante estendida entre pesquisadores e profissionais do nosso campo disciplinar. Os cadernos de viagem, por exemplo, são um belo exemplo de como ativar a memória através do olhar, da mente e da mão.

Esta naturaleza múltiple del boceto, su manifestación estratificada como si dijéramos, me hace recordar vivamente cada una de los centenares de escenas que he dibujado en mis cincuenta años de viajes alrededor del mundo, mientras que a duras penas puedo recordar ninguno de los lugares que he fotografiado, resultado de un registro corporal más débil del acto de fotografiar. Por supuesto, este argumento no reduce el valor de la fotografía como forma artística con derecho propio, pero subraya las limitaciones corporales de la fotografía como acto de registro de experiencias.

(PALLASMAA, 2012. pg. 99)

O juízo de *Pallasmaa* sobre a fotografia reforça o argumento processual. Ou seja, aquela ideia de que, como *dispositivos de distanciamento*, também os **dispositivos amplificadores** necessitam desta consciência anti-ilusionista. Sendo assim,

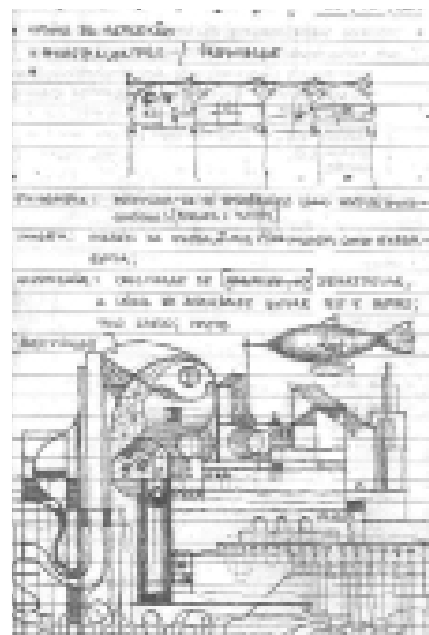


Apontamentos sobre a defesa da tese doutoral **Valencia. Memoria del agua. Estatigrafia urbana y reactivación**. De autoria de Adrián Torres Astaburuaga. Um esforço de compreensão mas também de construir síntese. Barcelona, 2018.

se é certo que o desenho apresenta certa fortaleza em relação ao registro do processo na memória e no corpo, também é certo que, enquanto relato, apresenta igualmente os problemas da fotografia ou das maquetes hiper-realistas. Ou talvez ainda mais, considerando a valorização que se faz de um bem elaborado croquis.

O mais importante, portanto, está em como cada dispositivo pode ser útil para que os objetivos finais de cada atividade prática ou teórica, sejam alcançados. Assim que, com um bloco de anotações em mãos, melhor não pensar no bonito que pode ficar. Porque é possível que não tenhamos mais estímulo para seguir construindo ou resolvendo o problema. E por isto digo sempre aos alunos, que prestem atenção naquilo que eles menos gostam dos seus desenhos. Quem sabe está ali sua força expressiva processual. Aquela que de fato lhe ajudará a pensar e avançar no seu processo de resolução de um problema prático ou teórico. Ou seja, mais do que poderia avançar simplesmente tendo como objetivo a representação ilustrativa da solução.

Por outro lado, estão os cadernos de notas que apresentam uma vocação expositiva. Estão pensados principalmente como composições gráficas. Podem servir ou não para a criação de novos conceitos. Mas os que mais abundam em minhas estantes, são esses essencialmente de notas. Registros feitos em meio a processos de mesas redondas, bancas de avaliação, reuniões de trabalho, palestras etc., e que serão utilizados imediatamente para formular uma questão ou um comentário. Guardam a memória do momento mas são facilmente sujeitos à obsolescência. Alguns, no entanto, tem uma grande importância. E desses, tenho na memória os que utilizei para escrever um dos meus dois capítulos na coleção *Experiências Metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea*, organizado por Paola Berenstein Jacques, Fabiana Dultra e



Apontamentos feito como coordenador do grupo de trabalho **Alteridade-imagem-etnografia do Corpocidade 4**. Salvador, 2014.



Roteiro original e roteiro de percurso feito como coordenador do grupo de trabalho **Alteridade-imagem-etnografia do Corpocidade 4**. Salvador, 2014.

Washington Drummond. Ali, separando páginas, aparecem as imagens do ***Diário de Bordo*** que inspiraram as palavras de um texto que foi capaz de intuir, que o desafio da apreensão da cidade está no entendimento da composição etérea de sua articulação com o tempo e com o fato experimental.

É preciso, portanto, desarticular a ideia de experiência com a ideia de experiência como objeto.

É preciso desarticular a estrutura confortável de um roteiro ou de um olhar, e as posições a partir de onde se produzem estes roteiros e olhares.

É preciso desconfigurar nossa própria lógica, sujeitar nossas estratégias e táticas à lógica do objeto de estudo.

É preciso intuir percursos, abandonando a segurança do roteiro inicial.

Finalmente, mas sem intenção de conclusão, é preciso entender que ***a desconstrução nada mais é do que uma construção subordinada ao que se quer desconstruir*** (COSTA, 2015).



Um pianista na cobertura do Anexo Coderch da **Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona** - ETSAB, UPC. Barcelona, 2019.



A LÉGUA QUINTA

Corpo de conhecimentos

NA **LÉGUA QUINTA**, percorro o lugar do Professor Investigador que transita pelo mundo em busca das matérias que alimentarão suas narrativas, seu corpo de saberes: ***erraticum, ambulatio, proximus, juratus, mediator, extensiones e requiem***. Nesta légua estão os momentos, situações e processos a partir dos quais é possível estabelecer uma relação, em camadas, com todas as



Com Francesco Piccio Careri, no campo de treinamento do Esporte Clube Bahia, para ver Falcão, ex-jogador do Roma. Salvador, 2009.

outras léguas. Mas, principalmente, articular aspectos fundamentais do pensamento e da prática com as formas de aprendizagem [aluno] e ensino [professor]. Nela explico, entre outras coisas, que pensar, fazer e ensinar arquitetura é transitar por diferentes tipos de domínios da linguagem mas, principalmente, entender o mundo que nos rodeia. Em missões de trabalho, estâncias de Pós-doutorado, como Professor Visitante, pesquisador convidado, palestrante, mediador, numa banca de avaliação de uma tese doutoral ou selecionando alunos para um doutorado. Numa universidade estrangeira ou numa cidade do interior. Na pausa de um congresso ou no congresso mesmo. Quase tudo, menos o desperdício. Por caminhos de andar com pressa mas também pelo direito a parar. Por projetos indeterminados, porque mais amplos e complexos.

*Como se faz um **projeto indeterminado**? Para começar, tanto o autor quanto o projeto devem estar prontos para acolher os incidentes de percurso, se não até mesmo para causá-los ou buscá-los. Se o projeto predeterminado não prevê ulteriores relações com o contexto, porque pensa já tê-las incorporado todas, o projeto indeterminado, ao contrário, é completamente contextual, relacional e imprevisível. Avança, muda de posição e para, repentinamente, sem aviso, onde o mar está encrespado pelas rajadas, põe a âncora onde encontra algo de inesperado. O projeto indeterminado pode permitir-se corrigir a rota inesperadamente, girar e até parar. Nada sabe de seus resultados e é inacabado por natureza.*

(CARERI, 2017. Pg. 115-116)

O ponto (cronológico) de partida deste *projeto indeterminado* é o de um escritório de dois arquitetos recém-formados pela UFPB. **Costa & Garcia Arquitetos Associados**, seria hoje o nome apropriado. E em 1982, um ano após a formatura e situados numa sala de um belo casarão da Avenida João Machado, em João Pessoa, colocamos nossas pranchetas, algumas plantas decorativas e outros detalhes que conformassem a tipologia de um escritório de arquitetura, e ficamos aguardando a clientela. Depois de algum tempo e alguns projetos, fomos contratados como Arquitetos da

Prefeitura Municipal de João Pessoa. Na Paraíba, o grande empregador era e continua sendo a administração pública. Mas o pior era que na época não haviam concursos públicos. O que nos colocava nas mãos de políticos e gestores públicos. No meu caso, há pouco mais de 5 anos na cidade e sem ajudas influentes, tive que recorrer a vários recursos. Um deles foi aproveitar o fato de que meu amigo Edson Ribeiro iria deixar o cargo de arquiteto na prefeitura para dedicar-se exclusivamente a Universidade. Ingênuo, pensei que seria um argumento para pedir minha entrada em sua substituição. Falida esta tentativa, lembro da cara da minha sogra me olhando como quem olha uma criança ingênua.

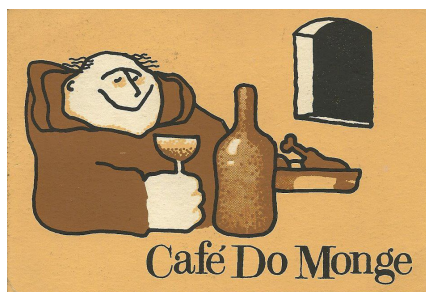
E lá fui eu, com meu orgulho debaixo do braço, na detestável rotina: primeiro um Deputado Federal que encaminhou a um Deputado Estadual que encaminhou a um Chefe de Gabinete que, finalmente, encaminhou para o Gabinete do Prefeito. Uma vez no gabinete, um labirinto de ante salas e misteriosos rituais de entra e sai. Um conto *kafkaniano*. Alguns meses depois, quando finalmente estava na ante sala da sala do Prefeito, já era possível sentir mais forte o cheiro de *naftalina*. Era até possível, algumas vezes, ver o Prefeito se despedindo na porta de seu gabinete, de um risonho vereador. E a cada dia, te dás conta que tudo está pensado para ir te desmoralizando pouco a pouco. E hoje, mesmo com a instituição dos concursos públicos, sabe-se que a Prefeitura de João Pessoa há mais de 20 anos não contrata arquitetos concursados. Simplesmente não há concursos.

Afinal, em 1983 quando fui chamado para entrar na sala do Prefeito, insisti em pensar que, de certa forma, aquilo tinha que ver com minha capacidade para exercer um cargo de arquiteto da prefeitura municipal. E que, no final das contas, era uma decisão tomada tendo em conta este interesse. Afinal, juntando meu novo salário com o de *Lucinha*, que trabalhava como estagiária de arquitetura na Secretaria de Planejamento do Estado, ainda era necessário buscar outras fontes de renda. Como neste *projeto indeterminado* do qual



Projeto arquitetônico do *La Costa*. **Costa Arquitetura**. Primeira casa de recepções da Paraíba. Planta Baixa do andar superior. Campina Grande, 1982.

"O imperador – assim dizem – enviou a ti, súdito solitário e lastimável, sombra ínfima ante o sol imperial, refugiada na mais remota distância, justamente a ti o imperador enviou, do leito de morte, uma mensagem. (...) diante de todos, despachou o mensageiro. De pronto, este se pôs em marcha, homem vigoroso, incansável. Estendendo ora um braço, ora outro, abre passagem em meio à multidão; quando encontra obstáculo, aponta no peito a insígnia do sol; avança facilmente, como ninguém. (...) esforça-se inutilmente; comprime-se nos aposentos do palácio central; jamais conseguirá atravessá-los; e se conseguisse, de nada valeria; precisaria empenhar-se em descer as escadas; e se as vencesse, de nada valeria; teria que percorrer os pátios; e depois dos pátios, o segundo palácio circundante; e novamente escadas e pátios; e mais outro palácio; e assim por milênios; e quando finalmente escapasse pelo último portão – mas isto nunca, nunca poderia acontecer – chegaria apenas à capital, o centro do mundo, onde se acumula a prodigiosa escória. Ninguém consegue passar por aí, muito menos com a mensagem de um morto. Mas, sentado à janela, tu a imaginas, enquanto a noite cai. (KAFKA, 1999)



Projeto etílico-gastronômico-cultural que Chico Costa [Xico Costa] e Lucinha juntos com Jorge Duré impulsionaram em João Pessoa em 1988. O **Café do Monge** atendeu uma provocação do amigo Vicente Barreto que havia anteriormente instalado um bistrô no mesmo local. O **Café** era um bar que reunia arquitetos, estudantes, professores, jornalistas, músicos, cineastas, artistas... Na clientela por lá passaram João Lavieri, Beá, Nelci Tinem, Agnaldo Farias, Ari Cordeiro, Elisa, Eliane Lins, Carlinhos Galvão, Marcos Marinho, Jorge Freund, Gualberto, Rômulo, Eudes Rocha, Hildegard, Fuba, Armando Carvalho, Newton Luiz, Eugênio Neto, Niedja, Eleonora Freitas, Mário Assad, Vitória Lima, Nelson Barros, Cristiane Gross, Naia Caju, Crísthian, Ralf, Walter Schinke, Daniel Allain, Chiquinho Mino, Jairo Mozart, João Linhares, Didier Guigue, Tuareg, Marcos Vilar, Germana, Bob Zaccara... E, sempre que estava na hora do bar fechar, chegavam Durval e Cíntia, hoje amigos queridos.

Walter Schinke, chefe de naípe, contrabaixista da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre e contrabaixista solista da Orquestra de Câmara da ULBRA, lembra assim o Café do Monge:

*O **Café do Monge** foi um diferencial cultural na noite de João Pessoa naquela época. Lembrança viva na minha memória daquele tempo! Carlinhos Galvão saudoso, Daniel Allain sempre elegante com o sax em punho ora tocando com o *Úvulas Ardentes*, ora requisitado por outras trupes! Obrigado Xico Costa e Lucinha pela época de ouro em nossa juventude musical pessoense! Abraços carinhosos.*

nos fala *Piccio* Careri. E entre outras atividades, chegamos a abrir uma loja de arranjos de flores secas e depois um bar. *Art Flor* funcionou na *Esquina 200*, primeiro centro comercial da cidade de João Pessoa. E o Café do Monge, num belo casarão do centro histórico, perto da Catedral, com uma fantástica vista para o por do sol do Rio Paraíba.

O **Café do Monge**, criado em 1987, foi uma espécie de **Gabinete de Curiosidades** povoado por uma infinidade de **Dispositivos Amplificadores**. Estimulou, em um determinado tempo e espaço, o pensamento de outros tempos e espaços, notadamente aqueles que viriam ou queríamos que viessem. Éramos todos uns fortalecidos pensadores diletantes, destes que pensam, criam e fazem pelo simples prazer de pensar, criar e fazer. Uma cultura necessária ao ambiente acadêmico que, nos anos que antecederam este memorial, teve uma nuvem sombria pairando sobre nossas cabeças, tentando entristecer, desmoralizar e calar nossos melhores impulsos.

Pouco tempo depois, em 1988, embarcaria em mais um projeto indeterminado, com destino a Barcelona, depois Salvador (2002), depois João Pessoa (1914)... E, nesta *Légua Quinta*, a memória de errâncias, caminhadas, distanciamentos, conversações, mediações, extensões e pausas, recuperando em cada uma, o espírito divagante e diletante também necessário às experiências acadêmicas.



Uma quarta-feira de **Aqui Jazz**, no Café do Monge. Walter Schinke (contrabaixo), Daniel Alan (Saxofone), Chiquinho (bateria), João Linhares (guitarra) e Didier Guigue (teclado). João Pessoa, 1988.



Muxarabí portátil para estudantes de arquitetura à beira de um ataque de nervos. Oficina de Desenho. UFPB. Espaço Cultural, João Pessoa, 2016.

1. coplasticity

Aqui, trato da lógica do ambiente de trabalho em grupo como parte da atualização, ampliação e amplificação do **Corpo de Conhecimentos**. Mas também a contribuição, juntamente com outros colegas e os próprios estudantes, para a criação de conhecimento específicos no âmbito do nosso campo disciplinar. Ou seja, do nosso papel como parte de uma forma de pensar coletiva, dialética, cooperativa, multidisciplinar que incorpora a **subjetividade**. E sendo assim, as relações estabelecidas passam a residir dentro desta lógica de um corpo pensante, formado por várias cabeças pensantes mas também pelos sujeitos a que pertencem. A insistência com a questão da subjetividade remete ao fato de que, muitas das decisões entendidas como científicas ou racionais estão determinadas por impulsos subjetivos nem sempre cúmplices do *corpo pensante racional*. Ou seja, de como os rumos de um estudo podem ser definidos muito mais por variáveis subjetivas, do que por aquelas de uma lógica metodológica previamente definida. E embora nem sempre seja possível afirmar que o trabalho em grupo trás diversidade e riqueza nas formas de pensar, podemos sim



Muxarabí portátil para estudantes de arquitetura à beira de um ataque de nervos. Oficina de Desenho. Espaço Cultural, João Pessoa, 2016.



Le passage et l'attente *square Victoria* et *place Jean-Paul Riopelle*. Conditions de l'observation: de nuit; Lundi, 21 juin 2010; 21h00-22h00; temps chaud pas de vent.



Salvador Shopping ou l'aseptisation optimisée. Conditions de l'observation: Mercredi 28 octobre 2009; 11h-13h; Temps chaud et ensoleillé (25°C env.); forte humidité – Quel contraste avec l'intérieur du shopping si frais.

afirmar que se abre aqui uma oportunidade para que isso aconteça. Afinal, trata-se do compartilhamento de uma pergunta entre diferentes pessoas ou grupos de pesquisa, diferentes campos disciplinares, diferentes contextos culturais, diferentes interesses profissionais e diferentes *corpos de conhecimentos*. Mas, principalmente, diferentes sujeitos.

Como estudante de Arquitetura, fiz em 1978 minha primeira viagem de estudos fora do Estado da Paraíba. Fomos até Olinda conhecer os projetos e trabalhos de recuperação do Centro Histórico. Na época, embora o tema me parecesse interessante, a visita teve um impacto maior pela forma como as pessoas envolvidas com aquele projeto pareciam se relacionar. Não parecia ser somente um trabalho de arquitetos elaborando projetos em linha com interesses somente científicos. Havia uma cumplicidade, ou ***coplasticity***, na forma de trabalho da equipe. As falas eram complementares. As posições que cada um ocupava na lógica da fala coletiva, reforçava o conjunto de proposições mas, ao mesmo tempo, revelavam particularidades de cada um dos sujeitos da equipe. Não é que fosse uma harmonia *platônica* mas era o suficiente para que entendêssemos que, aquele era um trabalho muito importante. Depois de alguns anos, quando voltei a Olinda para fazer consultas sobre o meu *trabalho final de graduação*, pude constatar que o centro histórico da cidade tinha algo de especial. E que esse resultado tinha relação com aquela forma de trabalhar. Constatação que se tornaria frequente, nas noites de carnaval, subindo e descendo ladeiras com os blocos *Elefante* e *Pitombeira*.

*Nós somos da pitombeira
Não brincamos muito mal
Se a turma não saísse
Não havia carnaval*

(Hino da Pitombeira dos Quatro Cantos, Olinda)

Hoje, comparar os centros históricos de Olinda e João Pessoa, pode ajudar a entender questões decisivas nos modos de produção de cidade. E dentro destes modos, uma das questões fundamentais é de ordem subjetiva.

E levar *corpos de conhecimento* para deambularem envolta de um objeto de estudo, pode parecer um descuido nos rigores científicos. Mas quando eles começarem a pensar e produzir com cumplicidade, os resultados poderão surpreender justamente pelo rigor dos resultados. E em maior ou menor medida, algumas das minhas experiências com essa lógica de ***coplasticity***, demonstraram interessantes resultados.

Em 2009, Paola Berenstein me convidou como membro do Laboratório Urbano da UFBA, criado e coordenado por ela, a fazer parte da pesquisa titulada *A Assepsia dos ambientes pedestres no século XXI. Entre passividade e plasticidade do corpo em movimento*. No programa, um *ambulatío* por diferentes áreas urbanas de Salvador (Brasil), Grenoble (França) e Montreal (Canadá). Na equipe, diferentes grupos de investigação (Laboratório Urbano, Laboratoire Ambiances Architectures Urbanités, Centre Lea Roback). Nos grupos, diferentes campos disciplinares (arquitetura, sociologia, dança, geografia) e, principalmente, diferentes formas de pensar as ambiências dos espaços pedestres nas cidades.

(...) envolvendo-os em uma abordagem metodológica inovadora (fazer corpo – ganhar corpo - dar corpo), que tentamos revelar a dimensão processual da relação entre ambiências urbanas e corpos em movimento.

(THOMAS, 2010)

A pesquisa evidenciou, por um lado, o alisamento homogenizador da cidade e a padronização nas formas de sua apropriação. Por outro, a existência de interesses por medidas explícitas de pacificação do espaço público. E, de certa forma, o que essa pesquisa acaba mostrando se aplica



A pesquisadora francesa Rachel Thomas e seu marido colocando os filhos para dormir, no meu apartamento do Bairro do Canela. Salvador, 2010.

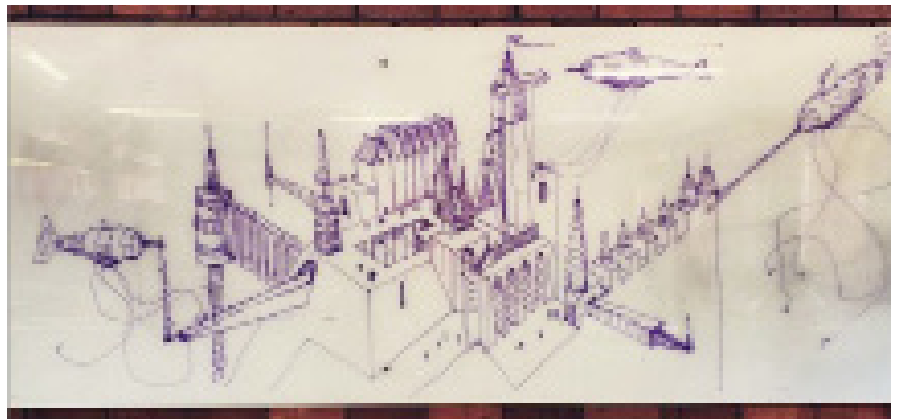


Muxarabi portátil para estudantes de arquitetura à beira de um ataque de nervos. Oficina de Desenho. DAU, UFPB. Espaço Cultural, João Pessoa, 2018. (XC)

à própria lógica de trabalho da equipe: se o desenvolvimento das sensibilidades urbanas são incorporadas no cotidiano do pedestre, numa dinâmica de ***coplasticity***, isto também ocorre no desenvolvimento das sensibilidades do cotidiano da equipe de investigação.

Ou seja, esse mesmo espírito de *coplasticidade* é perceptível também no desenvolvimento de atividades acadêmicas que envolvem todos os alunos, como as viagens, visitas de estudo ou extensões de atividades de sala de aula, principalmente no espaço público. E nenhuma disciplina está imune a esta experiência, porque nosso objeto de estudo está por todas partes. Este é o caso dos passeios pelas ruas do centro da cidade com a confraria de usuários de *Muxarabis portáteis para estudantes de arquitetura à beira de um ataque de nervos* (Oficina de Desenho, UFPB), com os *inventores de histórias* (Elementos de História, UFPB), com os *cineastas diletantes* (Análise do Espaço Urbano, UFPB e Visões Urbanas, FAUFBA) ou com os *fundamentalistas do patrimônio histórico* (Fundamentos de Intervenção nos Centros Históricos, UFPB).

Mas nem sempre tudo ocorre como imaginamos. É muito comum que a rigidez na forma de pensar, de apenas um membro do grupo, ponha em crise a capacidade de *coplasticidade* de todo coletivo.



Conversações gráficas com um quadro quase branco, numa semana quase meia, numa cidade quase metade. 2019.



Salvador Rueda, Biólogo, Diretor da Agencia de Ecologia Urbana de Barcelona, explicando o projeto de *Supermanzanas* na Facultad de Geografía e Historia da Universidad de Barcelona. **Jornadas Cerdá**, 30 e 31 de janeiro de 2019. Atividade realizada como parte da minha estância como Professor Visitante Sênior CAPES em Barcelona, 2018-2019.

2. erraticus

O Departamento de Arquitetura da Universidade Federal da Paraíba é parte do Centro de Tecnologia daquela instituição. Historicamente, o curso tem sua origem entre os cursos de engenharia, notadamente Engenharia Civil e Engenharia de Produção. E na época em que fiz ali o curso de graduação, boa parte dos professores tinham vínculos com as engenharias. Mas também assistíamos aulas em vários outros centros do campus. Eu lembro ter feito Português, Inglês e Francês no Centro de Ciências, Humanidades, Letras e Artes - CCHLA, onde também íamos depois de comer no RU, o Restaurante Universitário. Sentávamos sobre um tronco debaixo de uma árvore, conversando e comentando sobre as aulas mais interessantes e também sobre as mais aborrecidas. Falávamos dos professores, colegas e do futuro. Até que chegava a hora de entrar numa das salas para a aula de *Introdução à Física*, *Física I*, *Introdução ao Cálculo* ou *Cálculo I*, e parecia que o mundo se tornava indecifrável. E por mais que acreditasse na importância daquelas disciplinas para minha formação de

Arquiteto, nunca entendi porque os professores não faziam qualquer esforço para estabelecer alguma relação com o ofício de Arquiteto. Coisa que tampouco fazia o professor de *Fotografia* ou de *Estatística*, de maneira que íamos costurando relações, acreditando que elas existiam, embora não fossem evidenciadas. Outras disciplinas, no entanto, pareciam ter uma aproximação natural, como *Psicologia* e *Sociologia*, dirigidas respectivamente ao ambiente e ao espaço urbano. Destas últimas, guardo a ideia de que foram fundamentais para a formação de um olhar crítico mas também de uma forma de ver o espaço mais além de sua materialidade.

Em 1992, quando comecei a cursar as disciplinas do Doutorado na *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona*, esse ambiente interdisciplinar voltou a se manifestar. E embora algumas disciplinas ou atividades precisassem de uma *costura*, para que se integrassem a esta espécie de estrutura que vai se conformando nos processos de aprendizagem, o retorno à nossa formação era fascinante. Hoje penso que, de certa forma, não importa muito se o professor, que habita outros âmbitos disciplinares como a *História* ou *Literatura*, necessita trazer aqueles saberes ao nosso âmbito disciplinar. Ou seja, que não se faz necessária esta **costura**, por parte do professor, e que é natural que ela seja feita pelo próprio aluno. Daí a importância de que o aluno tenha consciência e sentido, desde cedo, de seu papel de construtor do próprio **Corpo de Conhecimento**.



Evento presidido por **Jordi Borja**, sociólogo, geógrafo e urbanista. Diretor da empresa de consultoria Jordi Borja Urban Technology Consulting S.L. Diretor do mestrado em Gestão Urbana da Universidad Politècnica de Catalunya. Atividade realizada como parte da minha estância como Professor Visitante Sênior CAPES em Barcelona, 2018-2019.

Nas Escolas de Arquitetura, nas turmas denominadas de P1 e P2, que são aquelas dos calouros, a importância de estabelecer esta visão é fundamental para a sua formação. Porque, é justo nesse momento inicial que o estudante deve ser conscientizado, alertado e instruído de que é ele quem estrutura ou constrói o *Corpo de Conhecimento* necessário a sua prática profissional. Ou seja, que as relações interdisciplinares, por exemplo, não são evidências naturais e que necessitam de *costuras*. A relação entre disciplinas e conhecimentos não se dá de uma maneira explícita

mas devem ser conformadas. É portanto, o momento da capacitação ou incorporação da lógica dos fundamentos. Resultando no bom aproveitamento de qualquer outro conhecimento que se queira, durante a totalidade do processo de formação e prática profissional.

Esta *costura* não se estabelece, no entanto, de uma maneira racional. Ela é intuitiva. A maneira racional é dirigida e limita o pensamento. A maneira intuitiva, abrange todos os caminhos e necessita apenas do **gesto experimental**. Não se trata de uma marcha em direção a um domínio completo do *Corpo de Conhecimentos*. Se trata de uma experiência **errante**. Mas não tanto pela falta de rumo e sim pela falta de assentamento em um lugar fixo.

Em 2006, quando realizei meu primeiro *pós-doutorado*, fui convidado pelo Chefe do Departamento de Composición Arquitectónica da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - ETSAB, Prof. Manuel Guardia, a estender minha estância também à Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés. Situada na vizinha cidade de Sant Cugat, na região metropolitana de Barcelona, a ETSAB compartilha professores com os cursos de pós-graduação da ETSAB. A indicação **Técnica** no nome de ambas escolas indica uma afiliação com a área tecnológica, ou seja, com a Universidad Politécnica de Cataluña - UPC. Algo semelhante ao que acontece com o nosso Departamento de Arquitetura, afiliado ao Centro de Tecnologia da UFPB. Na Zona Universitária, bairro que abriga a UPC, é normal que os alunos transitem entre as escolas de arquitetura, engenharia de caminhos canais e portos, engenharia industrial, aparelhadores (arquitetos técnicos) mas também frequentem a de artes ou psicologia, filiadas à Universidad de Barcelona. Durante meu pós-doutorado, frequentei, como parte de um ambiente único de estímulo e formação, os arquivos históricos, bibliotecas, restaurantes, salas



Quadro de anúncios apresentando o workshop, organizado pelo Projeto Atlas (Convênio CAPES Brasil-Espanha). Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2009.

de aulas, auditórios e exposições deste entorno. E trago aqui este relato porque, além da questão das **costuras disciplinares**, internas ao próprio curso, ou seja, aquelas relações que os alunos devem estar fundamentados para perceber e criar no seu processo de formação como arquitetos, também existe um espaço que pode amplificar essa visão de formação. E no caso do **Centro de Tecnologia da UFPB**, as possibilidades de amplificar as diferentes falas disciplinares de uma grade curricular, se abre à falas entre diferentes grades curriculares.

Afinal, na graduação, é evidente a necessidade de aproximação entre os departamentos de Arquitetura e Urbanismo (DAU), Engenharia de Materiais (DEMAT), Engenharia de Produção (DEP) e Engenharia Civil e Ambiental (DECA), entre outros. Todos eles também com os respectivos programas de pós-graduação. É preciso deixar de ver, portanto, os engenheiros desde a perspectiva de suas demandas e passar a uma perspectiva nossa. E repito, através desta **costura** que se estabelece de uma maneira natural, através de uma experiência **errante**. Mas não tanto pela falta de rumo e sim pela falta de assentamento em um lugar fixo.



Hall do edifício principal da Escuela de Arquitectura de Barcelona.

1. adj. Errante o que se mueve sin rumbo fijo o sin asentarse en un lugar. 2. adj. Impredecible o que cambia con frecuencia. estrella errática.

(Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española)



Com o Professor **Fernando Alvarez Prozorovich** [Director del Departamento de Teoría e Historia de l'Arquitectura – ETSAB. Menos de um ano depois desta fotografia, o Professor Fernando Álvarez falece devido ao Covid19.

3. *proximus*

Em 2019, como parte do programa de professor visitante, fui convidado pelo Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona [ETSAB] para aplicar meu tema de pesquisa numa atividade de ensino. Sendo assim, compartilhei com o Professor Dr. Antoni Ramón Graells a responsabilidade pela disciplina ***Teoría de las Artes y de la Arquitectura*** do Master Universitario en Estudios Avanzados en Arquitectura [MBArch]. Conforme o Programa, o curso foi dividido em dois módulos tendo sido o primeiro de responsabilidade do Prof. Antoni Ramón e o segundo de minha responsabilidade.

Toni Ramón centra sua atividade de pesquisa naquilo que denomina *Arquitetura e cidade da modernidade*. Utiliza uma metodologia relacional como forma de aproximação nas análises críticas de seus estudos. Esta forma de aproximação favorece a articulação de visões alternativas nas políticas urbanas de intervenção, se inscrevendo, por



Palestra na **Escuela de Doctorado. Universidad de Zaragoza**. 2019.

tanto, no conjunto de casos de estudos que interessam ao desenvolvimento do meu trabalho de investigação. Tendo como base as referências teóricas e a visão comparada, estuda a cidade a partir da presença do teatro e de como esta presença estaria fortemente vinculada às transformações da arquitetura e da cidade nos séculos, XIX, XX e XXI. Esta visão, de certa forma próxima àquilo que denominamos ***distanciamento como forma de aproximação***, integra em sua metodologia dispositivos de aproximação diversos e complementários, na exploração das mudanças que envolvem a produção da arquitetura e da cidade. Ou seja, uma incursão pelos campos da arte e da técnica, como forma de explorar a expansão do conceito de patrimônio mas também outras problemáticas que se mostram relevantes na sociedade e na cultura da modernidade. Uma visão de estudo que abarca arte, cinema, cidade, economia, patrimônio, história da construção, história da arte, história urbana e política.



Com o Professor Ramón Graells. **Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona [ETSAB]**. Barcelona, 2019.

As aulas de minha responsabilidade direta [Módulo 2], foram realizadas com uma carga horária presencial de 30hs. E este encargo docente possibilitou realizar uma aplicação prática, de meus argumentos sobre o *distanciamento como forma de aproximação*, não apenas numa instituição estrangeira de prestígio em nível de graduação e pós-graduação *strictu sensu*, mas principalmente num âmbito cultural de grande complexidade. Ou seja, com alunos e professores de diferentes países mas também com um país dentro de outro. Que é como vejo Catalunha no contexto da Espanha. Neste sentido, o conceito de ***proximus*** ou proximidade, adquire um entendimento interessante. Afinal, a escolha do idioma a partir do qual cada um procura emitir sua mensagem, pode estabelecer a distância necessária e justa para o *estranhamento* mais útil. E quando um catalão deseja uma *aproximação que distancia*, falará com o estrangeiro de forma clara e inteligível, no idioma castelhano. E quando

desejar estabelecer um *distanciamento que aproxima*, com este mesmo estrangeiro, falará em catalão. Tudo isto mesmo sabendo que, como estrangeiro, o interlocutor entenderá melhor o castelhano. Por isso, sempre me senti mais confortável falando em catalão com um catalão, mesmo não tendo o mesmo nível de proficiência que tenho com o castelhano.

O curso no *Master* teve como principal objetivo estimular os alunos no avanço e definição dos respectivos objetos de investigação. A partir, justamente, da ideia do distanciamento como forma de aproximação, utilizando para isso os dispositivos de **Filmar para ver**.

Eu e o professor Antoni Graells nos conhecemos através do professor Fernando Álvarez e, depois da experiência didática conjunta, foram estabelecidas propostas de colaboração envolvendo nossos grupos de pesquisa. Afinal, *Visões Urbanas* e *Observatorio de Espacios Cénicos*, compartilham formas de ver.

Ainda dentro do conceito de **proximus**, a estância de um ano na Europa como Professor Visitante Sênior CAPES, possibilitou a colaboração e os contatos com um grande número de professores e pesquisadores, destacando-se Fernando Alvarez [ETSAB], Manuel Guardia [ETSAB], Francisco Javier Monclús [Universidad de Zaragoza], Teresa Navas [CCCB], Salvador Tarragó [ETSICCP], Francesco Careri [Roma Tre] e Turgay Kerem Koramaz [ITU Mimarlık Fakultesi - Estambul].

Importantes debates, sugestões e troca de opiniões, resultaram ainda da apresentação do meu projeto *Distanciamento como forma de aproximação*. Na Itália, apresentado como *La distanza come via di approssimazione. Corpi, immagini, storie, film e un muxarabiê portatile per studenti di architettura sull'orlo di una crisi di nervi*, no



Palestra no curso de doutorado da **Facoltà di Architettura. Roma Tre. Università Degli Studi.** Roma, 8 de outubro de 2019.



Com o Professor **Turgay Kerem Koramaz** no ITU Mimarlık Fakultesi - Estambul, Turquia, 2019.

curso de doutorado da **Facoltà di Architettura, Roma Tre, Università Degli Studi**, no dia 8 de outubro de 2019, com a moderação do professor Francesco Careri. Na Espanha apresentado como *Distanciamentos como forma de aproximación. Imagen conceptual, cuentos, películas y moucharabieh portable en el estudio de la ciudad, la arquitectura y el urbanismo*, na **Escuela de Doctorado** de la **Universidad de Zaragoza**, no dia 15 de maio de 2019, com a moderação do professor Francisco Javier Monclús. E ainda, no dia 8 de abril de 2019, no Master Universitario en Estudios Avanzados en Arquitectura da Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona. Na Turquia, foi apresentada como *Distances as an approach. Conceptual image, stories, films and portable moucharabieh in the study of the city, architecture and urbanism* na **Faculty of Architecture da Istanbul Technical University**, em 12 de julho de 2019, com a intermediação do professor Turgay Kerem Koramaz.

E quando os autores já não podiam estar presentes, o **proximus** se estabelecia a partir de consultas aos planos e memoriais das disciplinas oferecidas na Escola. Sendo particularmente importantes os fundos documentais da *Biblioteca Oriol Bohigas*, relacionados com o pensamento



Palestra no curso de doutorado da **Facoltà di Architettura**. Roma Tre. Università Degli Studi. Roma, 8 de outubro de 2019.



No Ateliê de Projeto de **Paola Berenstein**.
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA.
Salvador, 2019. (Laboratório Urbano)

4. juratus

Uma das atividades acadêmicas que envolve mais uso de recursos de tempo, trabalho intelectual, capacidade de gestão e habilidade psicológica é a de avaliador e orientador de trabalho final. Em suas diferentes escalas e modalidades (trabalho de conclusão de curso, dissertação de mestrado ou tese doutoral), é também uma das atividades menos reconhecidas de nossas carreiras. E quando a cada semestre é feita a distribuição das cargas horárias, o fato de que um professor tem mais ou menos orientandos ou participa de

mais ou menos bancas de avaliação, não aparece como uma variável relevante.

Mais injusto ainda é o que ocorre com as atividades de membro de banca de avaliação (qualificação 1, qualificação 2, pré-banca ou banca final). Desde a distância que permite meus 20 anos como professor universitário, esta atividade é uma das mais trabalhosas e menos reconhecidas de todas as que são próprias do ambiente acadêmico. Afinal, como membro de avaliação de um trabalho final de doutorado, o professor necessita fazer uma cuidadosa leitura crítica, verificar referências bibliográficas, possibilidades de plágio, estrutura, questões de forma, identificar a contribuição ao estado da arte, escrever um parecer que em muitas medidas supera a produção de um artigo científico etc., e no final, o reconhecimento é traduzido em um *certificado de participação*. O que quero dizer com isto é que precisamos criar, de uma forma institucionalizada e dentro da cultura acadêmica, **o lugar dos processos de avaliação**. Lugar esse que deve ter dimensão, reconhecimento, transparência e visibilidade coerentes com todo os recursos colocados em marcha, no processo de formação, por professores, alunos, orientandos, orientadores, servidores públicos etc.

Outro aspecto que tem sido um desafio no âmbito destas avaliações, em todos os graus de ensino, é a incapacidade de se considerar a reprovação como parte natural do processo. Por conta disto, proliferaram as bancas de qualificação que acabaram sendo, em boa parte, mais uma banca de orientação que de avaliação. E quando o rigor da avaliação é aplicado, algumas situações chegam ao âmbito pessoal. Recordo sobre isto que na FAUFBA, numa das minhas primeiras bancas como membro de avaliação do *Trabalho Final de Graduação*, o orientador fez comentários ameaçadores depois de minha avaliação. Outro professor presente na banca, olhando minha camiseta exclamou:



Banca Final de Doutorado de minha orientanda Camila Benezath. PPGAU UFBA. Salvador, 2019.

*Ó pai, ó! E é porque ele tá vestido de vermelho, imagine se não tivesse! E pra quem conhece a Bahia deve já ter podido concluir que estávamos numa quarta-feira de **Santa Bárbara**.*

O certo é que, dentro dos meus critérios sempre procurei ser rigoroso com minhas avaliações, e isto me parece natural. Assim, fui colecionando algumas experiências de decepções, ora por dá uma *nota baixa*, ora por considerar que devia pedir *vistas a um processo*.

Em casos de avaliações que envolvem meus orientandos - e lembro de pelo menos dois casos em que os trabalhos foram questionados pela qualidade, sempre preferi utilizar argumentos mais acadêmicos e assumir as críticas como uma contribuição. Lembro que um deles foi uma proposta de teleférico para a comunidade do **Calabar**, em Salvador. Não se tratava de algo similar aos teleféricos que na época haviam surgido na Colômbia, mas uma estrutura que percorria a via principal da comunidade e que poderia servir para conectar diferentes tipos de suportes, inclusive para o transporte de pessoas em caso de emergências, devido a impossibilidade das ambulâncias poderem aceder ao lugar. Entre outras propostas, a estrutura poderia ser utilizada para a circulação de estantes modulares móveis, como parte de um interessante conceito de biblioteca. E embora tenha pensado em reprovar o trabalho, o professor convidado acabou aprovando por finalmente concordar com meus argumentos. Hoje a aluna além de Arquiteta é Mestra em Engenharia Ambiental Urbana.

Uma situação similar, mas com um desfecho diferente, aconteceu com a banca de TFG de Akemi Tahara, orientada por Paola Berenstein. Se tratava de um abrigo para moradores de rua desenvolvido com a técnica origami e proposto para ser produzido com a reciclagem de embalagens *tetrabrics*.



Banca Final de Doutorado en Arquitectura y Estudios Urbano de Thaise Gambarra. Thaise foi minha orientanda de mestrado no PPGAUFBA. Com Macarena Darrigrande e Wren Strabucci. Escuela de Arquitectura de la **Pontificia Universidad Católica de Chile** - PUCC. Santiago, 2022.

Como membro da banca, insisti que o trabalho além de apresentar uma brilhante ideia no aspecto conceitual, também atendia às aquelas exigências próprias de um projeto arquitetônico. E embora parecesse estranho para o resto da banca, o trabalho conseguiu nota 10. Alguns meses depois este trabalho foi premiado no **Ópera Prima 2005** e no **INDEX 2007 Design to improve life**, sendo exposto em Copenhagen, Gwangju e Melbourne. E hoje, depois de um mestrado em Ciências da Engenharia, pelo Departamento de Arquitetura da Universidade de Mie, Japão, Akemi atua como docente na FAUFBA e no PPGAU UFBA.

Casos como este revelam a importância do ***juratus*** ou de uma ***pedagogia da avaliação***, situada no âmbito da valorização dos aspectos inventivos. Questão que deveria estar contemplada na estrutura da proposta político pedagógica dos cursos. Porque, se por um lado temos situações que desencorajam propostas inovadoras, por outro temos um ambiente que normaliza a mediocridade.



Entre as práticas de sala de aula uma das que me parece mais importante é a de promover a **capacidade narrativa** dos alunos. Lembrando que esta narração está vinculada, necessariamente, a um processo de experimentação, como em *O Narrador*, de Walter Benjamin (1996). Aqui mais que a desconfiança sobre qual aluno realmente merece melhor avaliação, deve se estabelecer uma oportunidade para que cada um entenda sua posição e papel no processo de sua própria formação. Que cada um possa expor, com honestidade, sua parcela de contribuição ao trabalho apresentado, mas também sua ausência, como forma de autoavaliação. Na foto, a apresentação de um trabalho em grupo na disciplina anual *Expressão Gráfica*. FAUFBA. Salvador, 2008.

Costumo, por essas e outras razões, insistir em que a Universidade é um ***lugar de inovação***; construção e não apenas reprodução de conhecimento. E sempre repito aquela história: imagine que o estado da arte do seu objeto de investigação está reunido num bar, todos conversando de pé formando um círculo. O que você tem a dizer, com sua tese, poderia interromper esta conversa e ser capaz de chamar a atenção de pelo menos um dos que fazem parte desse grupo?



Mediatore (Xico Costa). Instalação relâmpago no Museo d'Arte Contemporanea Roma - MACRO. Roma, 10 de outubro de 2019.

5. mediator

Há situações, no mundo acadêmico, onde o papel do *mediador* poder ser não apenas crucial, na solução de enfrentamentos imediatos, mas também determinante na proteção dos objetivos institucionais. Por vezes já tive que ser alertado disso, graças a um *mediator*. E por vezes também pude exercer esse papel, como *mediator*.

Mas também há a função mediadora na organização de atividades de produção e troca de conhecimentos. Neste caso, pensando, articulando e operando uma estrutura na qual os professores, alunos e outros profissionais se reúnem para debater, explicar, conversar, experimentar e disseminar suas ideias numa área específica de conhecimentos. Um evento com este caráter mediador, no qual tive a oportunidade de participar na organização, foi o **Segundas de Arquitetura** na FAUFBA. Foi estimulado por Ana Fernandes, que domina esta arte da mediação através de dispositivos diversos. Também estavam a professora Eliane Lins e Paola Berenstein.



III Seminário Internacional URBICENTROS.
Faculdade de Arquitetura da UFBA. Salvador, 2012.



Cartaz do 3º Seminário de Integração do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA. Parte das comemorações dos 30 Anos do programa. Salvador, 2014.

O evento corria no **Auditório Mastaba** da FAUFBA, agitando o que parecia ser o único dia da semana onde não acontecia nada culturalmente interessante na capital baiana. Coisa quase impossível. E por lá passaram Lu Petersen, Moacyr Gamacho, Ubiratan Araújo, Paulo Ormindo, Margareth Pereira, Marcelo Suzuki e Emmanoel Blamont.

Na mesma FAUFBA, os **Seminários de Integração** do PPGAU foram, dentro de suas limitações, decisivos como plataforma a partir de onde se podiam estabelecer objetivos, perfis e mudanças na estrutura do programa. Criados durante meu primeiro período como coordenador do programa (2010), neles a ideia mediadora teve um papel central. O evento buscava integrar pesquisadores com seus próprios orientandos, aproximar pós-graduação e graduação, estimular a partilha de atividades e interesses, práticas de convivência etc. Ou seja, fomentar uma **cultura acadêmica**, constituindo o próprio seminário como uma **plataforma mediadora**. Este formato, que se inicia no PPGAU UFBA, acabará sendo adotado por outros programas de pós-graduação do Brasil.

Outros eventos serviram para mediar a criação de pactos colaborativos entre diferentes instituições, como foi e deverá continuar sendo o caso dos **Seminários Internacionais URBICENTROS**. Esses seminários foram organizados em parceria com a professora Betta Romano, de quem guardo admiração por sua percepção da importância mediadora na vida acadêmica. Em suas várias edições, entre 2010 e 2016, o seminário reuniu os programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da Região Nordeste do Brasil, criando pactos de fortalecimento regional. Além disso, trouxe novos modelos e contextos para fomentar o espírito mediador, como os **Saraus Urbicentros**, nos períodos noturnos, possibilitando um compartilhamento de ideias, estudos e informações através do fomento de encontros e

debates em torno a diferentes linguagens, em ambientes distendidos e inspiradores.

Recordo como uma experiência igualmente gratificante, o trabalho de coordenação de inúmeras mesas de debate ocorridas dentro de grandes e pequenos eventos. Nestes casos era possível fazer, a partir da apresentação dos trabalhos individuais, uma costura ou leitura do conjunto das contribuições, trazendo elementos novos e, principalmente, estímulo para a conversa e troca de ideias, antes não necessariamente presentes nas propostas originais apresentadas.

Em toda estas estruturas de organização, sejam elas em forma de grandes ou pequenos eventos, o papel mediador é crucial. Porque nestas operações, estão as lógicas da montagem. As **operações de corte, sobreposição, destaque, alongamento, intervalo, composição** etc. Elas, portanto, exigem um **Diretor** que também atua, no momento mesmo da posta em cena, como um **Editor**.

E quando esta figura do **mediator** não está presente, ou está presente somente de uma forma burocrática, os resultados não apenas podem ser medíocres mas desastrosos. E entramos aqui no campo das desmotivações e inseguranças, que professores e estudantes com um grande potencial poderão vir a sofrer, mas também no campo dos desperdícios de recursos financeiros e humanos. E caminhar pelas salas de apresentação de um grande evento nacional, do nosso campo disciplinar, ajuda a entender o que quero dizer com isso. É possível ver salas cheias sem o entusiasmo da produção de debate e salas quase vazias que, graças ao entusiasmo da mediação, resultam em novas ideias e novas redes para o desenvolvimento dos temas estudados.

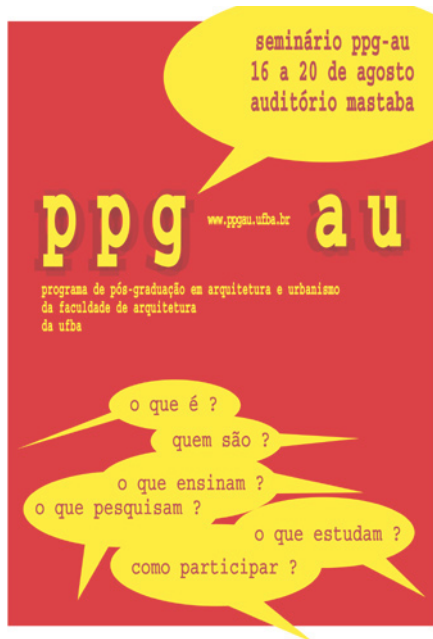
Afinal, nestas sete léguas se faz difícil delimitar onde começa ou onde acaba o trabalho mediador. De fato, qualquer



Mediando ideias de cidade com arquitetos e assessores jurídicos da Prefeitura Municipal de João Pessoa. PMJP, 2018.



Segundas de Arquitetura. Em parceria com Ana Fernandes, Paola Berenstein e Eliane Lins. Também fiz o cartaz. FAUFBA. Salvador, 2002.



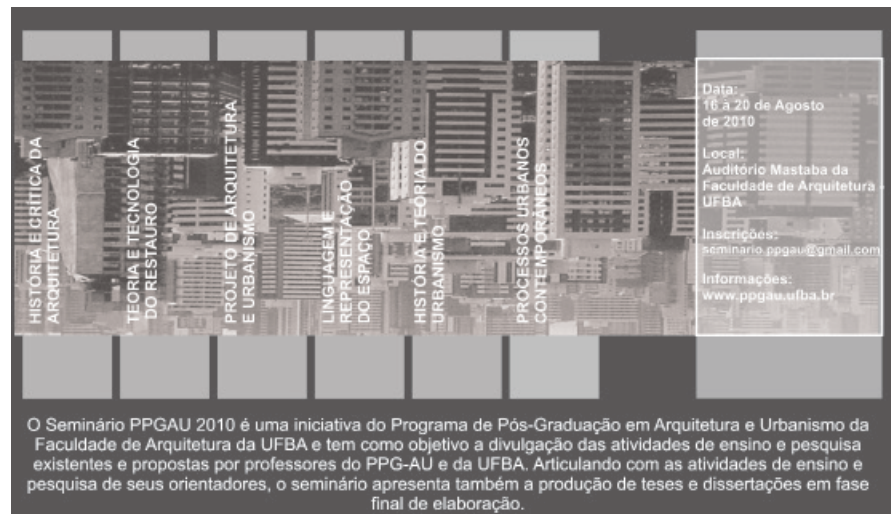
Seminário de Integração do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA. Salvador, 2013.

encontro casual nos corredores de um evento ou saindo da sala de aula pode se configurar numa oportunidade mediadora. E é este o espírito que me interessa destacar aqui, tendo em conta haver sempre entendido que um professor deve ocupar este espaço mediador, como parte dos atributos naturais de sua profissão.

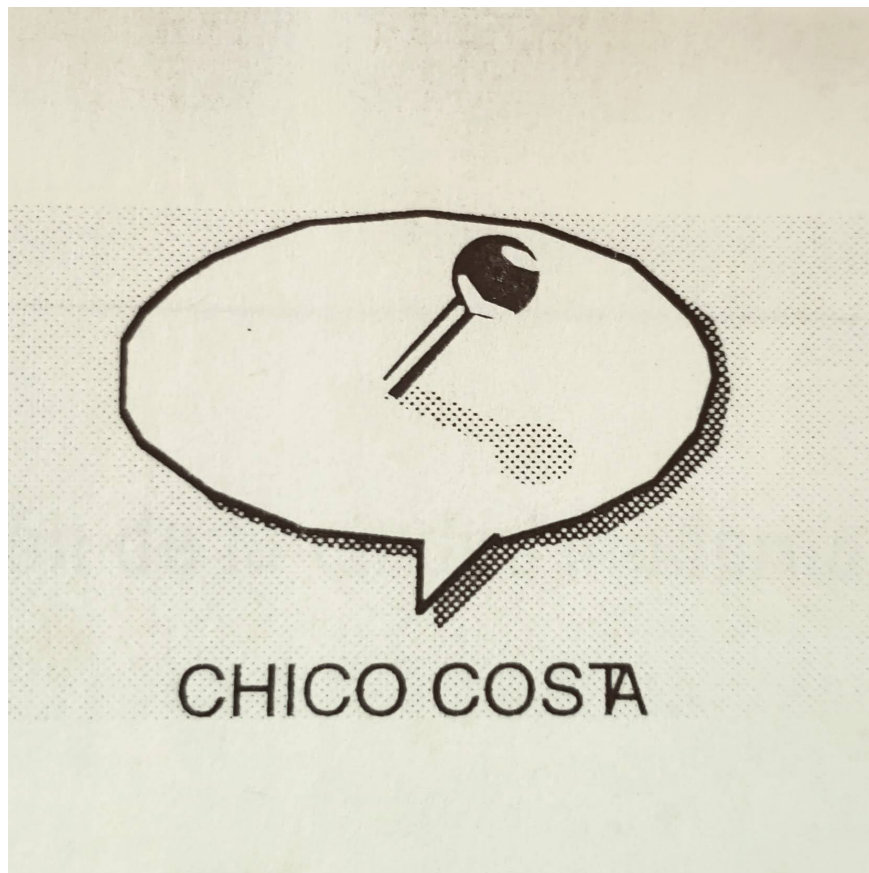
Na Informática, o **Mediator** é um dos padrões de projeto de *software*. Ele é quem estabelece o padrão comportamental através do qual os objetos interagem. Além dele existem: *Chain of Responsibility*; *Command*; *Interpreter*; *Iterator*; *Memento*; *Observer*; *State*; *Strategy*; *Template Method* e *Visitor Pattern*.

*Intenção: Definir um objeto que encapsula a forma como os objetos interagem. O **Mediator** promove o fraco acoplamento ao evitar que objetos se refiram uns aos outros explicitamente e permite variar suas interações independentemente.*

(GAMMA et all, 2000, pg.)



Cartaz do **Seminário de Integração 2010** do PPGAU UFBA. O programa evidencia a necessidade de fortalecimento das Linhas de Pesquisa, como fóruns naturais dos professores e pesquisadores de cada área. Salvador, 2010.



Mais do que um empurrão na carreira, o trabalho de orientação é uma espécie de alfinetada na consciência acadêmica do orientando, que reflete no orientador. Desenho feito com o aplicativo Kid Pix, no SE20 de Macintosh (Apple). Castelldefels, Barcelona, 1992.

6. *ductus*

Estava aqui procurando uma palavra em grego ou latim, como todas desta *Légua Quinta*, que pudesse ter um bom sentido para o trabalho de orientação acadêmica. Afinal encontrei o sufixo ***ductus***, que pela variedade de significados e possibilidades compositivas, me pareceu inspiradora e representativa. Significa ***canal, conduto***, mas também ***liderar, guiar*** ou ***ser guiado***, dependendo da forma do verbo. Como condutor, se aplica a vários tipos, com os de água (aqueduto), de gás (gasoduto), de óleo (oleoduto), de vias (viaduto), etc. E é mais ou menos assim

que eu entendo o trabalho de orientação acadêmica. Seja de iniciação científica, trabalho de conclusão de curso ou mesmo quando fazemos uma espécie de tutoria, orientando tomadas de decisões. Em todos os casos, é preciso ter esta capacidade dos diferentes ***ductus*** para lidar com as diferentes circunstâncias, características e objetivos de cada projeto acadêmico. E neste jogo de analogias, enfrentamos processos de orientações que parecem líquidos, outros gasosos. Uns parecem seguir com certa naturalidade, como a água pelo leito de um rio. Outros, parecem pedras de gelo tentando passar por um tubo estreito. Ou seja, cada caso se impõe como um desafio. Não é fácil. Ou melhor, para alguns parece ser mais fácil que para outros. No meu caso, nunca me pareceu uma atividade cômoda. Porque nenhuma das atividades acadêmicas é cômoda, já que exigem lidar com o *novedoso*, quando existe, ou provocar a existência deste, quando ausente.

Inspirado no que faziam alguns professores, quando ingressei na UFBA, costumo reunir meus orientandos em sessões unificadas de orientação. Isso permite que as conversas e comentários feitos para um caso possam servir também para o outro. E apesar da necessidade de diferentes ***ductus***, certos distanciamentos e aproximações atendem às demandas de interesse comum. Também graças a este compartilhamento, os próprios orientandos assumem eles mesmos um papel de cumplicidade e empatia, procurando entender e sugerir ideias para os colegas.



Com os orientandos de Mestrado Camila Benezath (atualmente doutora pelo PPGAU UFBA), Thaise Gambarra (atualmente doutora pela Pontificia Universidad Católica de Chile), Silvana Santos e Erico Nascimento. PPGAU UFBA, 2010.

No PPGAU UFBA, orientei certa vez um mestrando que apresentava uma forma de pensar e estruturar o conhecimento dispersa e disléxica. Certa vez ele comentou que era preciso ser um louco, como ele, para poder aceitar orientá-lo. E talvez seja esta a característica mais comum entre meus orientandos. Não a loucura, precisamente, mas uma espécie de visão distanciada que parece desejar

ver além dos caminhos já traçados e estabelecidos pelo **campo disciplinar** ou pelo **estado da arte**. Se caracterizam, portanto, mais pela abordagem tática que pelo enfrentamento do tipo estratégico, frente aos desafios da dissertação de mestrado ou da tese doutoral. Não querem apenas obter um título que para todos é importante. Também querem dar sua colaboração original e útil. Ou seja, a tática, em vez da estratégia, parece ser o elemento comum entre eles. E a valorização desta característica no processo de orientação, acaba exigindo um esforço muito maior, mas também muito mais gratificante. Porque pelo próprio caráter original e criativo, a tática permite aceder ao que de verdade é essencial na produção de conhecimentos; exige não apenas saber trilhar o desconhecido, mas criar as próprias trilhas que levarão ao conhecimento do objeto da investigação. E neste processo, orientando e orientador necessitam construir esta espécie de **ductus**, aprendendo a percorrer um caminho ao mesmo tempo que cria esse mesmo caminho.

*Caminante,
no hay camino,
se hace camino al andar.*

(MACHADO, 1989)

Desde 2002, quando entrei na **FAUFBA**, e a partir de 2014, quando entrei no **DAU UFPB**, orientei trabalhos finais de graduação. Após minha entrada na Pós-graduação em 2005, passei a orientar dissertações de mestrado, teses doutorais, supervisões de pós-doutorado e planos de trabalho de iniciação científica. Todas orientações foram experiências que trouxeram contribuições significativas para a minha formação acadêmica. E, entre elas, algumas se apresentaram como



Flavio Marzadro, orientando de Doutorado em regime de co-tutela entre o PPGAUFBA e a Università Roma Tre, onde o professor Francesco Careri é co-orientador.

verdadeiras oportunidades de praticar o *distanciamento como forma de aproximação*. E entre estas destaco a de Iale Camboim (***A Cidade dançada***). Pioneira, no PPGAU UFPB, na utilização de processos até então pouco explorados na apreensão e representação da cidade contemporânea, como é o caso da dança. A dissertação, defendida em 2017, acabou sendo escolhida como representante do programa na premiação da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - ANPARQ.

Destaco ainda as dissertações de Flavio Marzadro (***Arte e espaço público***), Thaise Gambarra (***A invenção da praia***), Camila Benezath (***Representação, espaço urbano e criminalidade***) e Juarez Moara (***De Camilo Sitte à Revolução Digital***). Entre as teses doutorais destaco as de Aluizia Marcia (***Os entrelugares do conhecimento***) e a de Marcos Carvalho (***A Imagem como argumento***). Entre as monografias de graduação, a de Marcela Magalhães (***Re-Parque***), Julia Cruz da Silva (***Calabar: o caminho dos livros***), Luiza Kalid (***O Cine Independente e um novo olhar sobre a cidade***) e Manuela Casé Goes (***A Nova Visconde de Mauá***). Na iniciação científica, os trabalhos de Mirna Linhares (***A imagem da cidade insegura***) e Suzana Andrade (***Agricultura de subsistência e produção do espaço urbano***).

Todas, tendo em comum, a coragem dos autores em caminhar por onde ainda não havia caminhos.



Interludium em que Javier Monclús (então Diretor da Escuela de Ingeniería y Arquitectura da Universidad de Zaragoza) me explica seus interesses investigativos. Javier Monclús participou do convênio internacional CAPES MEC/DGU, coordenado por mim no Brasil e Manuel Guardia na Espanha. Realizamos eventos em Barcelona, Salvador e Maceió. Em 2019 fui convidado para o *Seminário de Tese da Escuela de Doctorado da Universidad Zaragoza* que a partir de 2023 passa a ser realizado conjuntamente com o PPGAU UFPB. Javier Monclús também dirigiu o projeto pós-evento da **Expo Universal 2008**. Zaragoza, 2019. (Foto de Glaucio Cocozza)

7. interludium

Durante o isolamento, provocado pela pandemia de *Covid19*, as aulas, bancas, conferências e reuniões continuaram acontecendo de forma não presencial e *online*. Podemos dizer que até houve um aumento na quantidade de eventos, na criação de novas modalidades e no número de participantes em atividades acadêmicas. As reuniões de departamento, normalmente com um alto índice de ausências, tornaram-se lugar de presença de quase todos os professores. Mesmo quando, esperando ser atendido numa clínica, acompanhavam

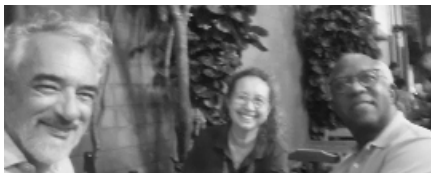


Graças a este **Interludium**, onde eu também estava presente, Manuel Guardia (ETSAB) e José Luis Oyón (ETSAV), ex-coordenadores do projeto Atlas Histórico de Ciudades Europeas, voltaram a colaborar, depois de mais de 10 anos, em projetos de pesquisa. Barcelona, 2019.



Interludium com Verônica Arruda, Flavio Marzadro e Francesco Careri, fortalecendo processos colaborativos antigos. Conheci o trabalho de Careri durante minha estância de pós-doutorado na Escuela de Arquitectura de Barcelona (2006-2007). Em 2009 ele foi convidado por mim para participar do *II Seminário Internacional Urbicentros*, que ocorreu em Maceió. Em 2010 fui convidado a participar de atividades de pesquisa do seu grupo em Roma. Nesta foto acabávamos de realizar a banca de qualificação de doutorado de Flavio Mazardro na **Università degli Studi Roma Tre**. Roma, 2019.

no celular a reunião através de vídeo conferência. E embora fosse possível que nunca víssemos o rosto da maioria, sabíamos que de alguma maneira acompanhavam o evento. No entanto, nunca estivemos de fato tão distantes uns dos outros. Não tanto pela falta da presencialidade no evento propriamente dito, mas pela falta das oportunidades casuais do **interludium**. E é comum, no mundo acadêmico, se falar da importância dos intervalos que separam uma obrigação em sala de aula, uma pausa de conferência, um deslocamento entre uma sala e outra para participar de uma sessão temática, uma ida na cantina, ao restaurante etc. Nessas falas relatam-se o início de importantes parcerias científicas, criação de grupos e redes de investigação, formação de bancas julgadoras, convites para participação em eventos etc. Tudo a partir do que aparenta ser uma lógica casual. Ou seja, muitas das articulações que move uma rigorosa e original produção científica, ocorrem entre parcerias que são definidas pela casualidade. E embora esta casualidade seja restrita a um recorte temporal e espacial, povoado por pessoas que se dispuseram a habitar este recorte, não deixa de ser evidente sua importância. Então, se por um lado este recorte serve como pausa ou intervalo, também serve como lugar de uma complexa trama criativa.



Interludium com **Guiomar Germani** (PPGEO UFBA) e **Luiz Antonio de Souza** (UNEB). Minha participação no Plano de Bairro de Nova Constituinte e no Relatório Técnico sobre a ocupação da orla marítima de Salvador, foram inventos de **interludium** como esse. Salvador, 2019.

E na condição de pausa, esse lugar se assemelha àquele do **interludium musical**, unindo de uma maneira fluida duas peças ou partes de uma mesma obra. Mas também dando tempo aos protagonistas para um respiro, uma troca de roupa ou uma mudança de cenário. Incluindo-se as tramas ou conchavos de articulação política das associações de áreas, das instituições representativas, dos cargos de chefia acadêmica, das representações docentes e discentes etc.

E aqui confesso que nunca fui um bom manobrista destes intervalos. Mais bem, eles sempre me pareceram ocasiões para a imposição ou reprodução de certas lógicas gerenciais,

não necessariamente transparentes. Mas eu reconheço que há muito mais de méritos que deméritos; é preciso fortalecer este **interludium** como um espaço transparente de oportunidades e negociações.

Afinal, grande parte de minhas atividades, no mundo acadêmico mas também fora dele, tiveram origem numa conversa de intervalo. Entre um lugar e outro ou entre um tempo e outro. De maneira que esta pode ser uma situação que ocorra de maneira sistemática. Como quando, no **Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona**, a equipe fazia um intervalo para o café ou almoço. Nestes momentos, a mudança de ambiente e protocolo permitiam aproximações distintas àquelas do ambiente próprio do trabalho. E tudo acabava funcionando como uma espécie de **dispositivo de distanciamento**. Porque já não se tratava do mesmo palco e os protocolos não eram aqueles reconhecidos como parte do trabalho mesmo. E graças a isto, o próprio trabalho fluía melhor quando aumentavam as possibilidades de **interludium**. No caso do CCCB, lembro que costumávamos fazer um intervalo para o café normalmente às 12 horas, e para o almoço às 15 horas. Nesse tempo, eu era responsável pela direção do laboratório de cartografia do projeto Atlas Histórico de Ciudades Europeas e costumava almoçar com Ferran Meler e Manuel Guardia. Ferran é filósofo de formação e também trabalhava com traduções de livros do inglês e francês para o catalão e castelhano. Era responsável pela secretaria geral, fazendo contatos com as equipes de colaboradores nas diversas cidades europeias, e também cuidava da diagramação dos volumes para impressão. E era exatamente nesta parte da edição, onde tínhamos mais problemas. Eu considerava que era preciso construir a montagem narrativa que caracteriza a ideia de Atlas, compartilhada também com Manuel Guardia, o coordenador geral do projeto. Ou seja, defendíamos uma ideia de Atlas onde não há imagens ilustrativas nem textos repetitivos



Interludium com Javier Monclús, na Escola de Arquitetura do Porto, Portugal. Porto, 2019.



Interludium com Salvador Tarragó, no intervalo de uma homenagem ao mestre, na Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, 2019.



Interludium com a professora Alessia De Biase e Verónica Arruda. Paris, 2018.



Interludium com alunos na *Cachaçaria Philipeia* (ninguém bebeu álcool). João Pessoa, 2018.

ou redundantes. Cada peça que compõe o Atlas é parte do relato, mudando somente a linguagem. Neste caso, o texto tinha sua função discursiva mas também tinha uma função articuladora, **costurando** os demais **textos** apresentados em forma de **mapas temáticos, cartografia histórica, fotografias, gráficos, tabelas** etc. Assim que, entre eu e Ferran Meler havia uma certa disputa pelo espaço narrativo do Atlas. De minha parte, para garantir a lógica que deveria dominar o que chamávamos de unidade narrativa: a dupla página que situava a cidade em um determinado recorte temático e temporal. E da parte de Ferran, o destaque aos documentos históricos em detrimento dos mapas temáticos, elaborados por nossa equipe. Não era fácil. E foram, justamente, aqueles lugares do **interludium** que possibilitaram o **distanciamento** necessário para fazer Ferran ver a lógica destas narrativas. Afinal, por estas e outras, é possível que o prêmio que obtivemos com o Atlas, como livro técnico melhor editado na Espanha, tenha seus fundamentos na cafeteria *Granja Gavá* e no *Restaurante Ca l'Estevet*, mais que no laboratório de cartografia do Projeto Atlas do CCCB.

Povoar corredores, lanchonetes, restaurantes e outros espaços de curta estância, na lógica do **interludium**, pode servir muito mais do que descanso, respiro e alimentação. E embora nunca tenha sido cômodo para um espírito reservado como o meu, preciso admitir que é necessário desenvolver esta capacidade de deambular por estes espaços de dobras.

É preciso acionar estes *momentos-espacos* como dispositivos de *distanciamento*.



Interludium com Gilberto Corso, Paola Berenstein e Fabiana Dultra. Faculdade de Arquitetura da UFBA. Salvador, 2019.





Lajedo do Pai Mateus. Há lugares que nos levam à distancia. Cariri paraibano, 2015.

A LÉGUA SEXTA

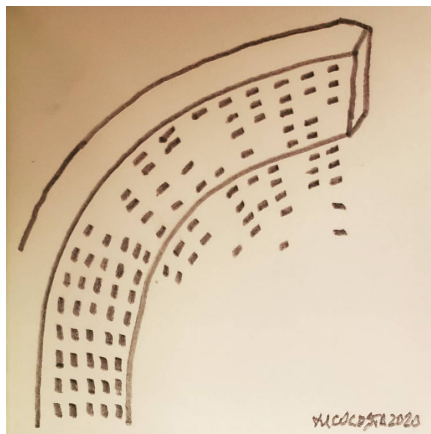
Os Dispositivos de distanciamento

Com estes dispositivos tão próximos e especializados, que estamos acostumados a utilizar no nosso campo disciplinar, e sem a capacidade de se perder e povoar distâncias, não chegamos a lugar nenhum. Por isso o *efeito de distanciamento* há muito é utilizado como uma forma de eliminar os excessos que obstruem aquilo que é essencial na **linguagem** das mais diversas áreas do conhecimento humano; alimenta, através de **dispositivos de estranhamento**, uma visão crítica e sempre atualizada sobre o **objeto**. E quando digo **linguagem**, me refiro ao conjunto de habilidades que permite o desenvolvimento cognitivo dos humanos. E quando digo **objeto**, me refiro ao conjunto de elementos que conformam uma razão investigativa no campo disciplinar da arquitetura e urbanismo.

Encontramos este efeito de distanciamento na ópera tradicional chinesa, no teatro, no cinema, mas também na matemática e na física; é uma forma de pensar.

Como comentei ao início deste Memorial, eu coloco a minha inspiração primeira para a ideia de **distanciamento**, e sua aplicação ao nosso campo disciplinar, na ópera tradicional chinesa. Na *Ópera de Pequim*, como também é chamada, durante a apresentação, e de forma discreta, o ator *desencarna* por um instante do personagem. Com um gesto, ele alerta ao espectador de que tudo se trata de um relato, de um conto, uma história. Que ele apenas narra, incorporando um personagem, uma história ocorrida, imaginada ou fantasiosa, evidenciando que ele é um ator.

Quando cheguei até **Mei Lanfang**, um artista referencial da ópera tradicional chinesa, seguindo pistas dadas por **Bertolt Brecht**, também fui impactado pela ideia deste efeito de estranhamento, incorporado ao cinema e teatro. E embora os dispositivos de distanciamento sejam utilizados por cada um deles de uma forma diferente, o efeito tem a mesma capacidade de liberar, no espectador, uma visão objetiva e crítica sobre o que vê, sem perder a aura poética e inspiradora da obra.



Abrigatório n.66. Passeio na Grande Quarentena. 2020: uma odisseia na Terra. João Pessoa, 2020.

Nos estudos da Arquitetura e da Cidade podemos citar igualmente algumas referências do uso, ainda que não explicitados, deste efeito de distanciamento. E na minha atividade acadêmica, tem servido para aprofundar questões teóricas, metodológicas e epistemológicas [fundamentos, princípios, estrutura, métodos] referentes a como investigamos e criamos conhecimento no nosso campo disciplinar. Ou seja, as formas como, estimulando formas interdisciplinares e transdisciplinares de aproximações, auxiliamos no acotamento e desenvolvimento do problema a que nos enfrentamos como investigadores [ideia,

representação, matéria, fenômeno, evento]. Mas também aproximações subjetivas e caracterizações do objeto e objetivo da pesquisa [recorte; extensão e complexidade] através de diferentes processos narrativos [textuais, imagéticos] de ordem associativa.

Através de um muxarabi portátil, de uma miniatura, de um grande discurso, de um pequeno discurso, do gesto de filmar para ver, de procurar um conto e, finalmente, escrever uma estória.

Assim que, na Léngua Sexta, reúno alguns dos principais dispositivos, experimentados e propostos por mim ao longo de todas léguas. São aqueles que tiveram um significado importante para minha prática pedagógica e investigativa. Todos tendo em comum a importância do processo.

Em todos, acionando de forma intuitiva os recursos de que dispomos, o objeto de estudo eleva-se ao âmbito do **sentido épico, ético e estético**.



Através da experiência, os conceitos dão forma ao *corpo de conhecimentos*. Trabalho de Isabella Stefany Borba Pereira. **Oficina de Desenho II**. Parque da Lagoa, 2018.

1. Muxarabi portátil para estudante de arquitetura à beira de um ataque de nervos

A ideia é simples. Se trata de desenhar e experimentar o que se desenhou. Provar das consequências do próprio gesto de desenhar. Porque desenhar em Arquitetura, é antes de mais nada criar consequências. E estabelecer esta relação faz parte daquilo que, em nossa estrutura curricular, consideramos ser o papel das disciplinas fundamentais do ensino de arquitetura e urbanismo. Ou seja, tratar dos

princípios básicos, não no sentido do simplificado mas no sentido dos elementos essenciais que conformam toda a complexidade do nosso campo disciplinar. E embora estejam aqui os fundamentos para o desenvolvimento do *Corpo de conhecimentos* de cada aluno, para o decorrer de sua formação e atuação profissional, este lugar tem merecido pouca atenção e até desprezo dos nossos planos de ensino.

Como já relatei anteriormente, os registros que estabelecem a estrutura ou fundamentos do *Corpo de conhecimentos* não são de caráter informativo. Ou seja, não se trata de falar de um imaginário mundo fundacional do nosso campo disciplinar, como se em algum lugar e momento tivesse surgido o que hoje entendemos como Arquitetura e Urbanismo. Essas são informações importantes para a formação do erudito mas não necessariamente para a formação do profissional. A erudição é **figura**. A formação é **forma**. E é somente através da experiência que este *Corpo de conhecimentos* se forma. Levando-se ao campo disciplinar, é isso que está em formação, em toda sua complexidade, nas disciplinas fundamentais do curso. Neste sentido, a ideia de formação de um *corpo de conhecimentos* não pode ser entendida como um acúmulo de informações ou conhecimentos nem muito menos um acúmulo de domínios de processos de trabalho. Ou seja, não é nunca um acúmulo, como se a formação fosse o empilhamento de diversas camadas de conhecimento. E sim, de forma dinâmica, continuada e complexa, uma lógica de **costuras** e relações entre conhecimentos e formas de responder perguntas.

Muxarabi portátil para estudante de arquitetura à beira de um ataque de nervos é, portanto, somente um dispositivo que permite ao aluno estabelecer uma relação experimental com seu objeto de estudo. Ele não adquire conhecimentos através de um acúmulo mas através de um *processo de incorporação*. Ou seja, escrevendo no próprio corpo, na



Desenho como atributo. Trabalho de Isabella Stefany Borba Pereira. Oficina de Desenho II. Parque da Lagoa. João Pessoa, 2018.

profundidade e nível que a característica abstrata da forma exige. Isso é ***fundamentação*** e, neste sentido, o que convém é o espírito de experimentação próprio do caráter das oficinas experimentais. Porque a experiência, como já disse, é o fundamento para que qualquer escritura faça lugar nesse *corpo de conhecimentos*. Não como acúmulo figurativo, mas como forma estruturante de um sistema capaz de elaborar questões e compor soluções. E saber que na elaboração das questões, estão os fundamentos indissociáveis do sistema de solução do problema. Ou seja, o aluno aprende a criar as pautas e a dominar repertórios, compondo soluções de um determinado problema preestabelecido, de caráter funcional, social, político e econômico. E esse repertório é estruturado, entre outras formas processuais, a partir do conjunto de conteúdos programáticos do curso.

E embora o *Muxarabi portátil para estudante de arquitetura à beira de um ataque de nervos* pareça apenas um objeto artístico que possibilita um exercício de desenho, o seu processo de concepção, representação e apropriação remete às questões fundamentais de um problema de arquitetura. E pretendemos, com isso, que o aluno entenda através dos próprios gestos, que o seu corpo é parte do sistema ao qual o muxarabi foi integrado; a obra é parte indissociável do próprio corpo e do contexto que habita; a relação entre forma e função; o espaço volumétrico; o comportamento da estrutura; o conforto térmico, visual e tátil; o valor figurativo da textura e da cor; a economia etc. Tudo posto em marcha, através do uso do próprio artefacto, vivenciando uma experiência na escala 1:1, através de sessões internas na sala de aula mas também percorrendo espaços do entorno, caminhando pelas ruas do centro da cidade, visitando mercados e outros espaços arquitetônicos. E em cada um destes lugares, a ação experimental que explora a transformação do espaço, as reconfigurações compositivas em escala 1:1, posicionando os corpos ou os muxarabis em diferentes posições e situações, estáticas e dinâmicas. Ou seja, uma ***Oficina de Desenho*** onde os desenhos são



O corpo como um instrumento de inteligibilidade dos processos. Oficina de Desenho II. Sala de Aula. João Pessoa, 2016.



Composições em escala 1:1. Trabalho de Isabella Stefany Borba Pereira. Oficina de Desenho II. Centro de Tecnologia. João Pessoa, 2018.



Apropriação da geometria do espaço. Oficina de Desenho II. Espaço Cultural, 2016.



Parte indissociável do corpo e do contexto que habita. Trabalho de Isabella Stefany Borba Pereira. Oficina de Desenho II. João Pessoa, 2018. Isabella concluiu o curso em 2023 com o TCC: *Espaço Multicultural Matarazzo. Centro de Apoio ao Imigrante.*

entendidos na lógica de produção de consequências, em diferentes escalas e circunstâncias, não dissociadas do seu produtor, dando-lhe visibilidade e atributos.

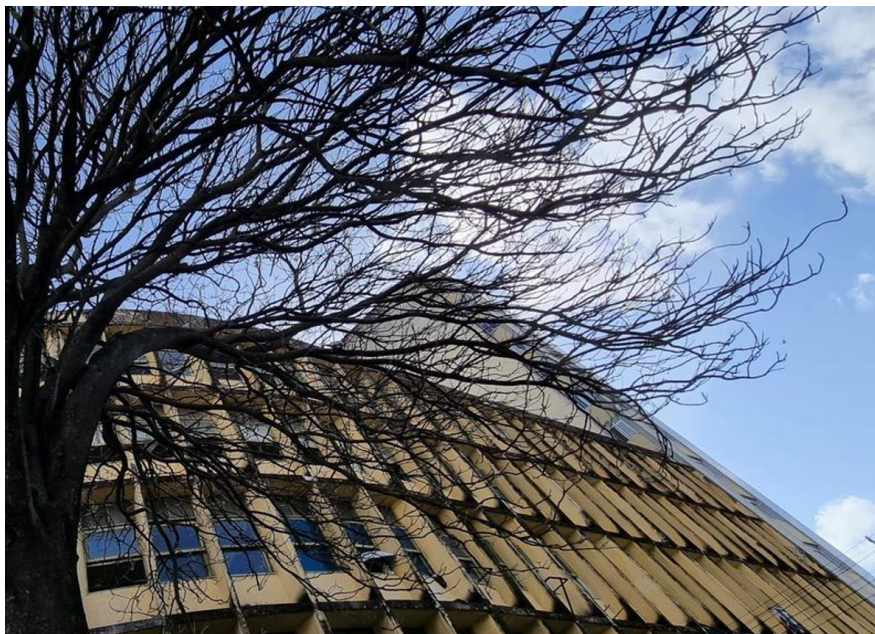
No âmbito do *distanciamento como forma de aproximação*, aqui fazemos uma incursão às artes plásticas (Hélio Oiticica), ao teatro (Berthold Brecht), ao balé (Oskar Schlemmer) e a qualquer outro dispositivo que permita acionar a condição do estranhamento. Envolvendo os alunos de maneira que, através da experiência, os conceitos passem a alimentar, no sentido da *coplasticidade*, o sistema que dá forma ao seu *corpo de conhecimentos*. E embora já em 2002, na disciplina de *Expressão Gráfica*, tivéssemos ensaiado algumas experiências parecidas, a ideia consolidada do **MUXARABÍ** surgiu em 2014, no DAU UFPB. Na época assumi duas disciplinas que abrigam esta função fundamental de compor a estrutura dinâmica e plástica do *corpo de conhecimentos* a ser formado por cada aluno. E de fato, *Oficina de Desenho II* e *Análise do Espaço Urbano*, exigem uma abordagem de distanciamento que, ademais da atenção às suas respectivas ementas, também estimulem a *incorporação* destes fundamentos.

Porque não se trata somente de cumprimento de ementas e programas de disciplinas, mas de entender cada aluno como um universo particular. E estes universos precisam ser acionados com cautela, para que *faça corpo* também com o restante dos universos existentes ao seu redor, incluindo o professor.

Ou seja, fazer do corpo do aluno, afetado pelas circunstâncias, um instrumento de inteligibilidade dos processos.

*Eu sou eu e minha circunstância,
e se não a salvo a ela,
não me salvo a mim.*

(ORTEGA Y GASSET, 2014)



Centro histórico inicial de João Pessoa. Xico Costa. João Pessoa, 2022.

2. A Imagem *Miniatura*

Utilizo o nome de ***imagem conceitual***, mas também ***imagem dialética*** ou ***imagem miniatura***. Como as várias denominações sugerem, trata-se de uma imagem com potência para estabelecer, de forma continuada, estímulos para pensar e trabalhar um objeto de investigação. É um dispositivo de distanciamento rigorosamente intuitivo. Seleccionada entre centenas ou milhares de imagens, a *Imagem Miniatura* é o resultado de uma busca que tem, como motor, toda a capacidade intuitiva do pesquisador. E posta ao serviço dos fundamentos de sua investigação, pretende ser a forma de *distanciamento* que lhe aproximará ao seu *objeto de estudo*.

Neste processo de busca, o esforço da racionalidade dá lugar ao da distração, necessário ao uso dos recursos da intuição. E embora pense em tema, âmbitos espaciais,

recortes temporais e conceitos específicos, esta imagem não pretende ser uma figura ou ilustração desse conjunto de elementos. Pretende, com leveza mas também com ousadia, servir para acompanhar o pesquisador, atribulado com seu trabalho de tese, dissertação, pesquisa ou atividade de aula, na construção do seu caminho investigador; uma *imagem fio-condutor*. Ou seja, não indicará um caminho, mas **evitará as sedutoras distrações do processo**.

Por outro lado, a compreensão das circunstâncias e das lógicas processuais inerentes às explorações, são elas mesmas miniaturas do processo narrativo ou discursivo mais amplo. Mas trataremos aqui somente desta aproximação inicial, permitida por um dispositivo imagético de distanciamento; uma *imagem miniatura*.

A ***imagem miniatura***, como um *dispositivo de distanciamento*, permite abordagens que instauram condições de pensar a partir de novos conceitos e novas categorias de análise. Ajudam a perceber aquilo que os conceitos e categorias preexistentes são incapazes. Facilitando uma aproximação mais clara com o objeto de estudo, este distanciamento permite valorizar uma ideia essencial, através da imagem intuitiva do *objeto de investigação*. Entendendo-se este objeto como o **conjunto de elementos que conforma sua razão investigativa**. Estabelecendo-se como uma referência e ponto de apoio, mesmo quando o pesquisador está em meio a um conjunto desarticulado de procedimentos metodológicos.

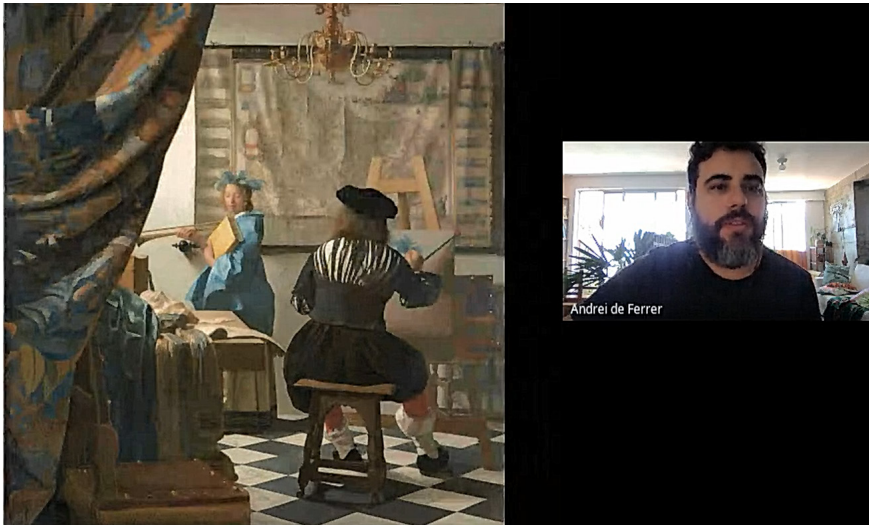


A *Imagem Miniatura* de **Jakeline Silva** para seu trabalho sobre a dispersão urbana. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPB, 2020.

Utilizo este dispositivo desde 2010 como primeiro exercício de *distanciamento* nos Seminários Avançados do PPGAU UFBA e, desde 2014, nos *Seminários de Tese e de Dissertação* do PPGAU UFPB. Também utilizei em 2019, na minha estância como Professor Visitante Sênior CAPES no *Master Universitario en Estudios Avanzados en Arquitectura da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona*. A primeira impressão é a de um exercício

demasiado intuitivo e lúdico. E esta impressão é verdadeira. O fato é que a própria procura pela imagem, alimenta um processo de aproximação com o objeto de estudo. E embora reconheça que nem sempre é uma experiência que possa garantir o avanço do trabalho, é uma grande oportunidade para que isto aconteça. Principalmente se o aluno está disposto realmente a praticar e confiar na própria intuição. Do contrário, resolvido a enfrentar com racionalidade a procura desta **imagem miniatura**, o aluno pode acabar encontrando e se satisfazendo apenas com uma imagem ilustrativa daquilo que trata seu objeto de estudo. Ou seja, uma imagem que aprisiona o olhar e não permite pensar mais além dos estereótipos.

Por parte do professor, a tarefa exige não apenas o zelo pelo processo metodológico mas, principalmente, uma postura estimulante. É preciso encorajar e motivar o trânsito pelo desconhecido mas também tornar esses percursos reconhecíveis. Estimular novos conceitos mas também integrar esses novos conceitos a uma estrutura racional que permita avançar com o trabalho. Não bastam apenas as inspirações, é preciso também submeter o processo ao rigor



A Imagem Dialética de **Andrei de Ferrer**, vinculada ao estudo do espaço na produção cinematográfica. Seminário de Tese não presencial devido a pandemia de Covid19. Um desafio maior se apresentou. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPB, 2021.

A Imagem Dialética de Rafael Ponce de Leon Amorim, que estuda o conforto térmico. A imagem que acompanhará no processo de desenvolvimento da tese. Seminário de Tese II. PPGAU, 2020.



científico exigido pela academia. E neste contexto, avançar para além dos novos conceitos, estabelecendo categorias de análises, dados e informações que sejam necessárias para compor a narrativa. Ou seja, a **imagem miniatura** é um dispositivo que acompanha o pesquisador nos diversos momentos do seu processo de trabalho.

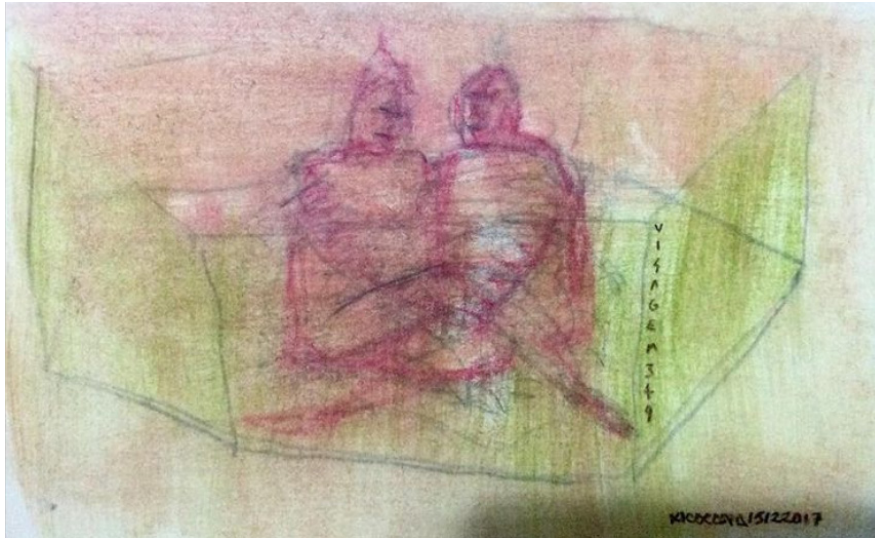
Afinal, essas imagens podem até ganhar espaço nas capas dos trabalhos finais mas o fundamental é que habitarão o interior das falas de cada capítulo, costurando as diferentes abordagens sobre o **objeto**.



E as experiências mais memoráveis desta espécie de *oficina de imagens*, situada entre **Aby Warburg** e **Merlot Ponti**, acontecem precisamente porque os alunos atendem a este tom desafiador da proposta. Não procuram a comodidade de uma imagem ilustrativa, mas o desconforto do processo sugerido pela imagem dialética. Um desconforto causado por condições imprecisas que, paradoxalmente, fazem avançar de forma mais precisa.

Em busca de uma imagem que sempre lhe reconduza ao objeto da tese, **visitando as sedutoras distrações do processo, sem perder seu ponto de apoio.**

Minha primeira turma de **Seminários de Dissertação** do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPB e suas Imagens Dialéticas. João Pessoa, 2018.



Viagem ao Centro do Grande Labirinto. Visagem 349: **onde em dois se abrigavam sete vezes setenta e sete pensamentos quase inteiros.** João Pessoa, 2017.

3. O Grande Discurso

Aqui, na medida em que vou pouco à pouco chegando me aproximando da légua que falta (Légua Meia), amplio o *distanciamento*. E neste gesto, se amplia também a importância de saber **o lugar do sujeito no pesquisador e o lugar do pesquisador no sujeito**.

Não se trata ainda de estabelecer o lugar da pesquisa propriamente dita, embora possa tratar também disso. Se trata de entender a própria posição, nessa espécie de *constelação* ou *nebulosa* em que se encontra metido o aluno no seu papel de mestrando ou doutorando, mas também de cidadão. Ou seja, envolve tudo aquilo que se vê como parte da própria circunstância, da estrutura acadêmica e das perspectivas de trabalho. Envolve também uma abordagem epistemológica de entendimento das condições existentes e necessárias para obter o conhecimento proposto. E os alunos acabam entendendo, de uma forma interessante, que se trata também de uma espécie de terapia em grupo, focada nos desafios acadêmicos.

Sendo assim, o sujeito é convidado a entender suas próprias lógicas, acionando as histórias e relações familiares e os

contextos cotidianos, como parte indissociável do trabalho do investigador. Reúne sob a lógica das articulações visuais mínimas, o olhar crítico sobre as atividades realizadas durante a trajetória profissional ou acadêmica e as relações contextuais mais amplas e estruturais, como podem ser as questões políticas. Revisa o futuro e os propósitos acadêmicos e profissionais. Utiliza gostos e facilidades como pistas para tomar decisões. Valoriza os aspectos emocionais e as formas de manutenção do entusiasmo. Pensa o lugar onde se encontra, desde o ponto de vista subjetivo e investigativo acadêmico.

Neste contexto, no desafio de elaboração de um diagrama se estabelece uma oportunidade de pensar. Nas possibilidades de atualização deste mesmo diagrama, uma forma de manter um diálogo; **entender a força das circunstâncias** e lógicas que operam, por exemplo, na metodologia do seu plano de trabalho, incorporando a realidade do cotidiano. Cada aluno cria e se instala, desta forma, numa espécie de *personagem* que lhe pareça o mais útil, dentre todos possíveis, para produzir e avançar na sua produção científica. Mas sempre mantendo o domínio do sujeito sobre este personagem, como quando **Mei Lanfang**, numa pausa sutil, revela o ator por trás de uma cena da ópera tradicional chinesa.

E no caso específico do uso do diagrama, para pensar e representar este **grande discurso**, a *sobreabundância* de informações e caminhos pode ser pouco a pouco reduzido à uma lógica mais objetiva. Resgata-se aqui a ideia essencial do espírito enciclopédico, onde o diagrama além de apresentar individualmente os elementos que compõem um *objeto*, explica a lógica processual que articula os diferentes elementos deste *objeto*. Como quando ao ver uma pá, também vemos a função da pá recolhendo o pão no forno, de um *objeto* definido como *padaria*.

Por outro lado, cada diagrama revela também, pela própria estética e lógica construtiva, uma ideia e visão de mundo. Alguns são mais dispersos outros mais articulados. Alguns mais geométricos, outros mais orgânicos. Uns abrangem ideias de cultura e até país, outros as relações do ambiente acadêmico (laboratórios e salas de aula) e



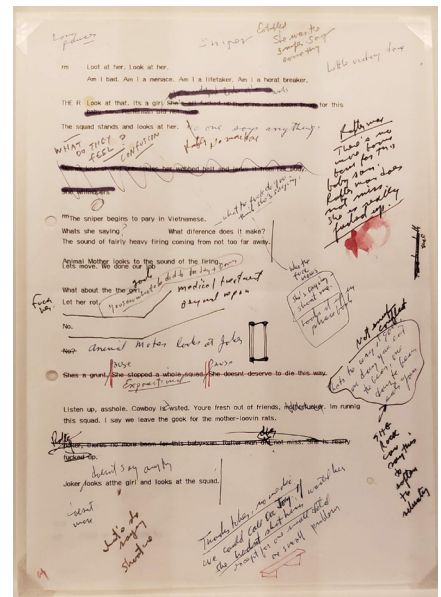
Diagrama do Grande Discurso da mestranda Eleonora Paoli. Seminários de Dissertação. PPGAU UFPB, 2018.

as oportunidades (gabinete de curiosidade, corredores...) de estimular processos de inovação. O **Grande Discurso** é, desta forma, aquela fala necessária ao entendimento articulado de todos pequenos fragmentos do processo de produção de conhecimento. Mas também encontramos aqui a lógica de criação da própria narrativa que expõe o **objeto**. Como **Stanley Kubrick** com sua interminável coleção de diagramas para criar, explicar, filmar, produzir, calcular e dirigir um filme. Neste caso, cada página de um roteiro cinematográfico revela também a lógica diagramática de uma cena. E nas páginas corrigidas, o diagrama do processo. A revelação gráfica e estética dos diagramas.

E na construção dessas plataformas para pensar, está a intuição como caminho capaz de romper o círculo do **estado da arte**. E através dela, o acesso a um grande repertório de referências, inabarcáveis quando tentadas a partir de uma *aproximação* somente racional. É preciso também a *distância*.

Assim que, em cada nova experiência em sala de aula, minha certeza maior é que o caminho não existe. De que é necessário construir este caminho junto com os alunos, em cada sessão ou aula, numa experiência intelectual intensa e sempre imprevisível. Afinal, uma boa aula pode ser medida pela exaustão intelectual e física que ha provocado. Mas é necessário ter, em cada momento deste processo, um momento prazeroso de criação. E a intuição deve estar a este serviço. Acionada através da percepção sensível, o conhecimento intuitivo da realidade permite olhar para dentro e contemplar o direto e imediato. Ou seja, sem intermediação da razão. Intuição como um conceito da teoria do conhecimento que se refere ao que é direto e imediato. Não conseguimos explicar a intuição. Mas o que importa é o que ela nos permite.

E quando em cada seminário vejo os diagramas e escuto cada *Grande Discurso*, estou seguro que cada aluno está, ali presente, trilhando um caminho ainda desconhecido. Falando como explorador muito mais do que narrador, mas presente. Narrar é bom, porque provém do experimentado. E no caso do *Grande Discurso*, a pequena narrativa sobre a



Uma página do roteiro original do filme **Laranja Mecânica** de Stanley Kubrick. Um **Dispositivo Amplificador** à serviço do esforço de construir filme. Exposição Kubrick realizada pelo CCCB, Barcelona. 2018.

Um diagrama é como uma poesia, trás o mínimo de elementos necessários para a sua fala. Neste caso, o caderno não é um diagrama mas a imagem do caderno sim. Caderno de anotações de endereços de **Hannah Hösh** (1917-1978), artista plástica alemã vinculada ao movimento dadaísta e pioneira da fotomontagem. Berlinische Galerie. Berlim, 2019.



experiência de criação de um diagrama, pode se transformar na narrativa de uma grande experiência em curso.

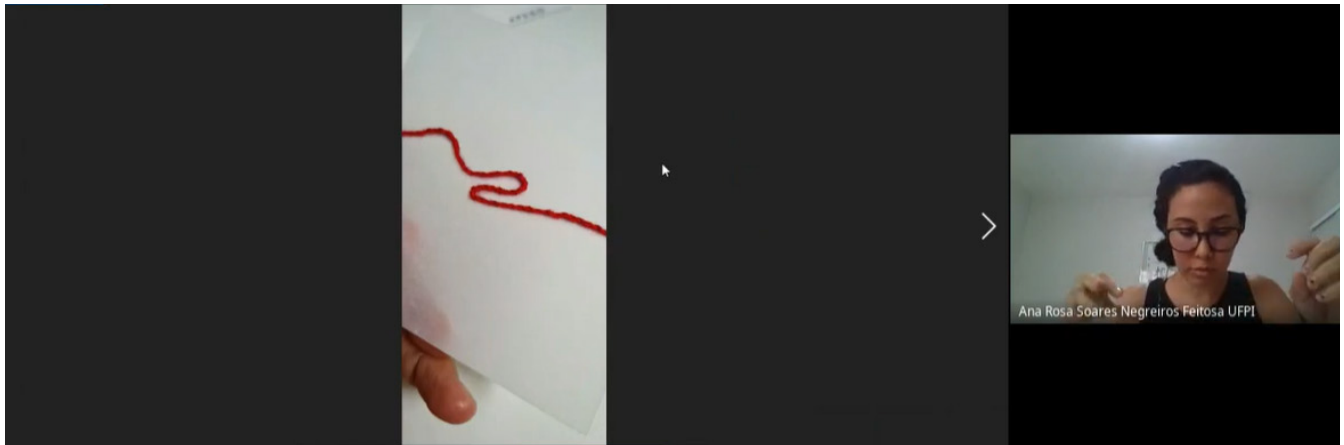
Afinal, não se pode narrar aquilo que não se experimenta; explicar o espaço e seus elementos constituintes é viver uma situação; não se pode compreender e viver uma situação sem representá-la; não se pode entender o objeto sem a crítica da sua representação. E ao serviço destes propósitos está o conceito de montagem. E o materialismo histórico e dialético (Walter Benjamin); as possibilidades históricas contidas no presente.



Entendo que os melhores diretores de cinema criam seus **Grandes Discursos** abrigados em **Gabinetes de Curiosidades**, criados por eles mesmos, antecipando a própria atmosfera da obra que está sendo criada. **Stanley Kubrick**, exposição do CCCB. Barcelona, 2018.

Porque é preciso construir uma cultura acadêmica comprometida com o interesse público; entender o contexto acadêmico como uma forma de pensar; ter consciência das relações entre as rotinas cotidianas, estruturas acadêmicas e produção científica; considerar as relações contextuais como variável metodológica; perfis do corpo docente, discente, grupos e linhas de pesquisa; a tese como uma história da tese.

O doutorando, suas circunstâncias e a tese como um gesto político.



A imagem do pequeno discurso da doutoranda **Ana Rosa Negreiros**. Seminários de Tese. PPGAU UFPB, 2021.

4. O Pequeno Discurso

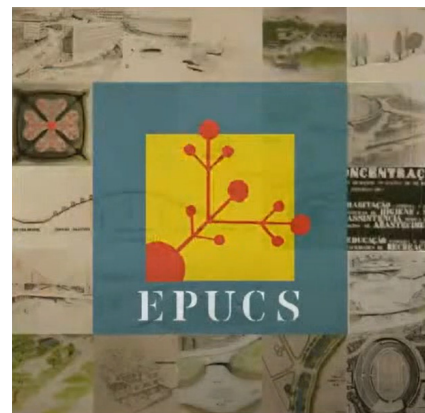
No início de 1990, fui convidado em Barcelona para uma destas festas por onde trafegam o que poderíamos chamar, certa porção do *estado da arte* do nosso campo disciplinar. Arquitetos destacados, professores reconhecidos e pesquisadores de doutorado mesclados com *designers* e artistas conceituais. A certa altura da noite, Pilar Salinas, uma arquiteta espanhola que trabalhava comigo no *Estudio Hernandez-Cros*, veio se queixar que não conseguia entrar numa roda de conversa que se instalara, de forma *compacta*, num canto do lugar; chegava perto, comentava algo, mas ninguém pegava o gancho de sua conversa. Entre os que ajudavam a fechar aquele círculo, estava **Pep Llinás**, já na época arquiteto premiado. Eu observei, e vi como todos estavam concentrados na conversa e respeitavam as falas, sem interrupções bruscas. Na verdade haviam vários grupos que, reunidos com aquela mesma lógica, pareciam linhas temáticas de um curso de doutorado, inclusive o grupo em que eu estava que conversava sobre história urbana. Havia vários. Ao lado, **Olivia de Oliveira** animava uma conversa que imagino tinha a ver com *Lina Bo Bardi*, outro grupo conversava sobre *Drap'Art* (arte feita com material reciclado) e vários indivíduos preferiam as

Produzir um *pequeno discurso* significa atuar com um espírito de tese, ou seja, pensar e escrever como uma forma autoral de pensar, situar e narrar o mundo. Intuir um desafio intelectual, político e pessoal e agir de forma inventiva. Neste sentido, entendemos que todas as práticas e métodos de investigação constituem formas de construir estruturas discursivas ou narrativas e, portanto, o processo de produção de conhecimento é, na verdade, um processo de produção de narrativas constituído por práticas de apreensão, análise, proposição e representação.

conversas em pares. Ninguém isoladamente deslocado. O interesse de Pilar era abrir uma brecha no grupo do Pep Llinás e participar da conversa. Afinal admirava o trabalho dele. Anos depois, responsável pelos seminários de tese no PPGAU UFBA e no PPGAU UFPB, relacionei essa situação à ideia de **estado da arte** e de objeto de tese. Afinal, fazer uma tese é criar as condições que permitam aceder a estes círculos compactos de opiniões; dizer algo que pareça suficientemente interessante como para ser escutado, ainda que rapidamente, por este *estado da arte*. E como imagem dessa situação, está também a lógica de um diagrama, em forma de círculo, rodeado de vetores. O círculo não irá se abrir, generosamente à sua fala. Será preciso abrir caminho. Mas também é preciso ter uma fala capaz de alargar esse círculo. Pilar ainda não tinha, embora fosse uma jovem e competente arquiteta.

Neste contexto, como já disse, a pergunta que faço aos doutorandos é se eles consideram ter uma *fala*, suficientemente importante e interessante, para abrir caminho no círculo do *estado da arte* que envolve seu objeto de investigação. Ou seja, se o que eles estão trabalhando, resultará numa fala que tenha uma força mínima suficiente para integrar, ainda que de forma momentânea e rápida, este círculo de investigadores.

Eu chamo esta parte do desenvolvimento do trabalho de tese ou dissertação de **Pequeno Discurso**. Afinal, é preciso não apenas estimular a definição do objeto de pesquisa, mas também entender de que maneira ele se articula com a estrutura de conhecimentos de sua área. Sendo assim, e após a defesa de seu trabalho final, o autor deveria ser uma espécie de proprietário de certa perspectiva ou forma de aproximação de um tema dado. Publicará sua contribuição em formato de livro e de capítulos, dará conferências relativas aos seus resultados e metodologias utilizadas, dará



A importância dos diagramas. Marca criada por mim para o **Arquivo EPUCS**, inspirada em um dos diagramas elaborados pelo escritório no processo de repensar a cidade do Salvador. Salvador, 2012.

curso baseados em suas explorações e sistematizações etc. Finalmente, rentabilizará o duro trabalho e as valiosas horas dedicadas, disseminando conhecimento.

E um ***Pequeno Discurso*** não é menos importante que um ***Grande Discurso***. São categorias diferentes. Entendo o primeiro como a contribuição individual, essencialmente de conhecimento e traduzida em formato de artigo, monografia, dissertação ou tese doutoral. É a parte essencialmente científica e acadêmica que um indivíduo produz e destina-se a conformar o estado da arte. O *Grande Discurso* é também um tipo de tese, que está presente no cotidiano acadêmico e profissional. É um conceito que não se restringe a realização da tese doutoral ou trabalho acadêmico propriamente dito. É um conceito de tese que está presente em todos os processos de produção e aplicação de conhecimento científico. É a tese entendida como conceito central que caracteriza e deve estar presente como a referência central de toda produção acadêmica do indivíduo. Situa-se no âmbito da ideia de distanciamento mas também de sentido épico, necessários para entendermos que, a ideia de tese, por exemplo, não se dá apenas como parte das etapas de obtenção de um título de Doutorado.

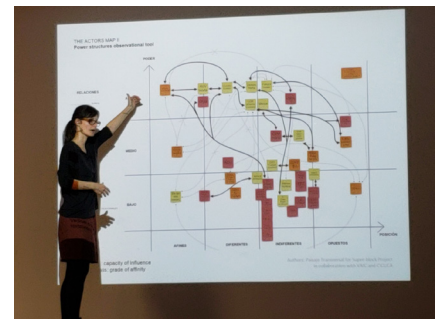
Outra questão fundamental, está na própria lógica processual do trabalho. Ou seja, a metodologia que permitirá constituir uma narrativa com força de fala suficiente para romper círculos de estados da arte. Neste caso, a inspiração dos ***diagramas*** se amplia, incorporando atores e contextos. Porque tentar fazer um diagrama que possa explicar o próprio objeto de tese, também é uma forma de ensaiar a fala que despertará a curiosidade do círculo do ***estado da arte***.

Na questão mais específica, aquilo que entendemos por tese no nosso âmbito acadêmico, tampouco tem uma definição comum. O que pode ser considerado tese numa determinada universidade pode não ser em outra. As normas acadêmicas

costumam tratar pouco sobre as questões qualitativas de uma tese. Quando consultamos os guias e manuais que tratam do assunto, como o da *Universidad Politécnica de Cataluña*, o que encontramos é uma definição do que seria a tese muito mais pelo seu aspecto formal e burocrático. O que é certo é que, na definição de tese, estão sempre presentes aspectos que capacitariam o autor a uma atuação autônoma no âmbito das atividades de **investigação, desenvolvimento e inovação**. Ou seja, para romper o círculo no meio da sala, atraindo o interesse e constituindo-se parte do *estado da arte*. É necessário uma fala que trate de um **objeto científico reconhecível, original, útil, relevante e verificável**.

O **Pequeno Discurso**, portanto, é uma forma de produzir consciência sobre o *estado da arte* de um determinado campo do saber. Mas também como exercício que contribui para a formação de uma estrutura de pensamento que permite enfrentar desafios intelectuais e científicos; pensar e escrever como uma forma autoral de situar e narrar o mundo; a tese como desafio intelectual, político e pessoal; ação inventiva; uma produção simbólica. Escrever como procedimento criativo; consciência participante; coprodução do espaço; pensamento interdisciplinar e transdisciplinar como essência dos princípios e fundamentos do campo disciplinar da Arquitetura e Urbanismo.

Enfim, valorizar o espaço como um produto social, efeito da ação do homem e de um conjunto de relações [entre coisas, pessoas...]; o espaço compreendido a partir de diferentes escalas e fragmentos e da condição de simultaneidade que domina sua constituição; neste sentido, estes elementos constituintes do espaço, enquanto objetos de investigação, sempre serão grandes e amplos, independentemente da especificidade da investigação, da sua escala temporal ou espacial. **É a presença do sentido épico, ético e estético.**



Avaliação da capacidade de integrar um círculo do **estado da arte** dos especialistas em ensino. Concurso para o quadro docente da Universidad Politécnica de Cataluña, acompanhado por mim durante minha estância como Professor Visitante Senior CAPES. Barcelona, 2019.

Tributo ao surrealismo. Xico Costa. Pipa, 2013.



5. Filmar para ver (II)

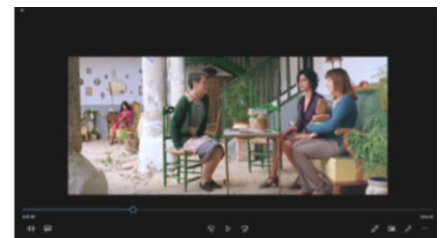
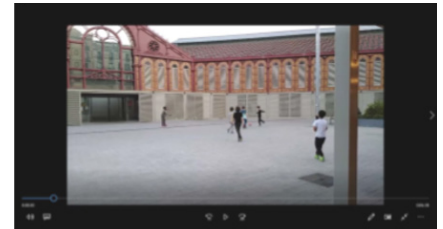
Por várias ocasiões, durante minha vida acadêmica, me pediram para colaborar num trabalho de pesquisa, relatório técnico, programa de curso, plano de bairro etc., e eu convenci quem me convidava que o melhor era fazer um filme. No caso dos relatórios técnicos, por exemplo, o resultado sempre pareceria inabarcável, pela própria característica dos dados coletados e das informações produzidas. São como relatos de ***Funes, o memorioso***. Um filme ou um vídeo, pelo contrário, é como um conto e obriga a uma necessária síntese. Um olhar em miniatura do amplo contexto de dados e informações. E assim também nas pesquisas. E foi assim que eu fui, com uma câmera de vídeo na mochila, acompanhando Rachel Thomás, Paola Berenstein e um

eclético grupo de pesquisadores do Brasil, França e Canadá em três jornadas de estudos sobre o *caminhar na cidade*. A pesquisa se titulava *A Assepsia dos ambientes pedestres no século XXI. Entre passividade e plasticidade do corpo em movimento*. Eram estudos de caráter etnográfico nos quais, no meu caso, utilizei a câmera como forma de registrar os apontamentos de minha experiência. Assim, enquanto uns caminhavam anotando observações numa caderneta de campo e outros o faziam com um gravador, eu parava em determinado lugar, colocava a câmera em um tripé, apontava para uma posição e deixava gravando. Esta experiência que denominei **V-Obs** (*Vídeo-Observação*) ou **Filmar para Ver**, já comentada anteriormente, resultou aqui na edição de 40 vídeos que foram compartilhados para análise com todos os participantes da pesquisa.

A primeira experiência ocorreu em outubro de 2009, em Salvador. Fui até o aeroporto receber parte da equipe que vinha da França e do Canadá, levei pra minha casa, tomamos um café, descemos para ver uma festa no Campo Grande, e depois ao hotel. Rachel Thomás, a coordenadora geral do projeto, já estava em Salvador realizando uma estância de estudos no PPGAU UFBA. Os casos de estudo foram a *Feira de São Joaquim* e o *Salvador Shopping*. Eu havia sugerido dois lugares que pudessem evidenciar contrastes, porque alguns casos se evidenciam quando pensados desde o ponto de vista **antitético**. Como na minha tese, onde inspirado por um artigo de Sigmund Freud (1988), titulado *O duplo sentido antitético das palavras primitivas*, havia construído a estrutura metodológica de uma maneira comparativa. Na Feira de São Joaquim, como toda feira dita livre, os corpos pareciam bailar entre *composições orgânicas coloridas*. Mas não era um baile clássico e compassado. Parecia um espetáculo de dança contemporânea, com direito a breques e pausas, gestos lentos ou apressados, gritos e sussurros. Comprimidos em espaços que pareciam maleáveis, todo o sistema tinha a plasticidade de um cardume encerrado em um grande aquário. Mesmo os espaços vazios, entre os corpos, pareciam já preenchidos com a perspectiva da ocupação.

"Uma das preocupações deste trabalho colaborativo foi então de buscar - não meios de expressão diferentes em suportes clássicos - mas os meios para traduzir a dimensão corporal da experiência urbana ordinária. A criação e apresentação de **miniaturas** urbanas videográficas responde a este objetivo." (THOMAS, 2010)

As **miniaturas** produzidas por mim estão em: <https://caminharnacidade.ufba.br>



Trabalhos dos alunos do meu módulo na disciplina **Teoría de las Artes y de la Arquitectura** do Master Universitario en Estudios Avanzados en Arquitectura [MBArch]. Barcelona, 2019.

O uso de registros videográficos para apreender o caminhar na cidade, foi uma maneira de pensar o objeto de estudo. E aqui a câmera de vídeo não é tanto um instrumento de registro visual mas uma ferramenta de estímulo e tencionamento. Como já expliquei anteriormente, mas vale a pena lembrar, o processo de registro videográfico cria situações de estímulo e de tensão. Constitui um elemento-chave da apreensão da experiência urbana. Nele, o corpo do observador incorpora a câmera como um *órgão estranho*, como uma extensão de si mesmo que pode não só ampliar certas capacidades do observador, mas também alguns *desconfortos*. Deste ponto de vista, o observador também faz parte do objeto estudado. Sua caminhada no espaço pode ser considerada como uma forma de pensar. E o processo de registro videográfico como uma forma de apreensão e representação desta forma de pensar. Esta experiência, que já chamei de **V-Obs** mas prefiro chamar de **Filmar para Ver**, pode ser sistematizada em cinco fases de trabalho: a interferência, a exploração, a afetação, o repouso e a síntese.



Fotogramas do vídeo "Livramento" de Carlos Salviano, aluno da turma de **Elementos História Arte e Arquitetura** da UFPB. Atividade correspondente ao estudo do conceito de História. João Pessoa, 2022.

Interferência: no trabalho de campo, a câmera funciona como um dispositivo para a produção de tensão entre o observador e o objeto de pesquisa. Ela deixa mais evidente as complexas relações de poder e dominação do espaço, graças a frágil condição do observador com seu entorno; quanto maior visibilidade, maior vulnerabilidade. E no caso de um trabalho sobre o caminhar pela cidade, e sobre os processos em curso na relação do pedestre com o ambiente, a tensão aparece de uma forma mais evidente.

Exploração: sob estas condições, o uso da câmera de vídeo ocupa uma posição semelhante àquela das errâncias situacionistas. Tendo como regra comum a restrição da visão periférica, a fixação em um alvo de registro e a determinação de um tempo e um espaço de gravação. Isto significa que o observador decide onde e quando e sob quais circunstâncias e situações, ele deve responder às regras e entrar em ação.

Afetação: o recurso de registro videográfico se caracteriza pela proximidade física entre o observador e o objeto

observado. O corpo do observador e a câmera formam aqui, um único dispositivo de apreensão do objeto de estudo. Deste ponto de vista, a câmera aparece como uma extensão do corpo. E esta proximidade afeta o olhar do observador, sua percepção do tempo, sua sensação de segurança e seu julgamento respeito ao objeto de estudo. Na verdade, o que ele observa e registra, nesta fase do trabalho, é permeado de afetações.

Repouso: a fase de repouso ocorre fora da situação espaço-tempo do registro de imagens. Ela permite uma desconexão do corpo e dos sentidos afetados do observador com relação ao objeto de estudo e as circunstâncias do registro. Esta distância permite um outro olhar sobre o objeto e introduz novas representações. É nesta fase que o pesquisador pode buscar fazer uma leitura nova, graças ao isolamento, no tempo e no espaço, do objeto que está sendo investigado.

Síntese: a síntese é um exercício prático de construção de uma narrativa possível sobre o objeto dos registros. O tempo de síntese é também mais do que um tempo de representação ou recuperação do registro videográfico. É o momento de construção de um discurso que potencialize o pensamento, sob novas condições. Umas condições que estarão dominadas pelos desejos **éticos, épicos e estéticos** da narrativa.

Enfim, **Filmar para Ver**, é um *dispositivo de distanciamento* desenvolvido ao longo dos últimos 40 anos (desde 1982) e que, no âmbito acadêmico, é utilizado desde 2006 em pesquisas e disciplinas dos cursos de Graduação e Pós-graduação da UFBA (**Visões Urbanas**) e UFPB (**Análise do Espaço Urbano** e **Elementos de História Arte Arquitetura**).



Assentando meu *caderno de anotações* sobre o terreno. **A Assepsia dos ambientes pedestres no século XXI**. Na edição do vídeo foram utilizadas ainda estilizações, filtros e edições invertidas para aumentar o **efeito de distanciamento**. Grenoble, 2010.

Viagem ao Centro do Grande Labirinto. Visagem 261: *de como numa travessia se avistou a moradia dos setecentos e setenta e sete espasmos de um sentimento profundo*. Xico Costa. João Pessoa, 2017.



6. Um Conto de aproximação

Como expliquei na introdução deste memorial, desde 2005 e sempre que tento explicar o ***distanciamento como forma de aproximação***, ou seja, a necessidade de retomar a capacidade de estranhar o que parece natural, costumo fazer uso de três contos:

Funes o Memorioso

(Jorge Luis Borges)

Os Cartógrafos do Império

(Jorge Luis Borges)

A Grande Muralha

(Franz Kafka)

Nestes três contos, encontramos as metáforas perfeitas para entender, respectivamente, o drama da superabundância de informações, a superabundância de representações e a má

bricolagem científica, como elementos fundamentais para entendermos a necessidade de uma constante revisão, de caráter epistemológico, do nosso campo disciplinar. Ou seja, pensar as formas de como adquirimos conhecimento em nosso campo disciplinar e como pode ser útil procurar condições de estranhamento; perspectivas que permitam desnaturalizar os círculos fechados que dominam o estado da arte no nosso campo disciplinar.

O motivo para usar a linguagem literária, e estes contos em particular, respondem a minha crença de que a ficção é um potente dispositivo de estímulo e suporte metodológico no desenvolvimento de investigações e trabalhos científicos. Ou seja, ajudam não apenas a entender a questão em pauta, de forma metafórica, mas ajuda no posicionar-se diante do estado da questão. O Conto seria assim, uma *diversão* na conversação entre pares do campo disciplinar.

Fiz uso pela primeira vez deste dispositivo quando comecei meu trabalho de tese doutoral, em 1992. Já naquela época tinha me chamado a atenção o uso de referências não específicas da área de arquitetura e urbanismo, notadamente nas aulas do professor Josep Quetglás, no Departamento de Composición de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Líamos textos de Walter Benjamin ou Santo Agostinho, analisávamos filmes de Andrei Tarkovsky ou Francis Ford Copolla, montagens sobre a obra de Antonin Artaud ou André Breton e outros. E tudo, de certa forma, estava dirigido à compreensão de conceitos fundamentais do curso de ***Teoria e Historia de la Arquitectura***.

Na minha dificuldade em definir meu objeto de tese, comecei a buscar inspiração e referências diretas na literatura. Comecei com referências mais literais, como ***O Amor nos tempos do cólera*** de Gabriel García Márquez, e ***História de duas cidades*** de Charles Dickens. Logo,



Cartaz de uma das atividades do curso de *Historia, Arte, Arquitectura y Ciudad*. ETSAB. Barcelona, 1993. (Divulgação)



A Casa Tomada (Julio Cortázar). Conto de aproximação da doutoranda Lilian Félix. Seminários de Tese. PPGAU UFPB, 2021. (Divulgação)

abandonando a ideia da proximidade temática e usando da minha intuição, encontrei aproximações mais adequadas em ***Drácula*** de Bram Stoker e **1984** de George Orwell, para citar algumas. Estas últimas, muito mais afastadas da temática porém mais próximas ao objeto conceitual da tese, que abarcava lógicas de apropriação e produção da cidade contemporânea (Barcelona, 1948-1936). E claro que é uma história longa para ser explicada aqui. Mas o importante é que, com a leitura relacional das obras, percebi um efeito de destravamento, motivador e estimulante. E de fato, a tese propriamente dita, deve muito a este efeito de distanciamento ou estranhamento, animado pela literatura ficcional. E em 2010, quando coordenava os Seminários Avançados de Tese do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, retomei essa ideia.

No PPGAU UFBA, nosso querido professor Pasqualino Magnavita desmontava, em ***Seminários Avançados I***, os projetos burocráticos apresentados pelos doutorandos. Eu, em ***Seminários Avançados II***, tentava reunir os *despojos* de cada doutorando em torno a um objeto claro para sua investigação. A verdade é que, em geral, os projetos de tese se apresentam em geral como variantes de dissertações de mestrado, apresentadas em escalas maiores. Ou seja, não apresentam um objeto de tese e sim uma proposta de desenvolvimento de um estudo temático, recortado no tempo e no espaço. Para alterar esse quadro, pensei que o uso da literatura poderia ser uma forma de distanciamento que permitisse o foco no objeto e não nas questões objetivas específicas. Afinal, quando utilizamos este dispositivo, afastamos todos os ruídos que mascaram a ausência de objeto. E para isso, cada doutorando, como última atividade do seminário, era convidado a escrever um conto. Após minha redistribuição para a UFPB em **2014**, incorporei aos Seminários de Tese e de Dissertação um dispositivo intermediário, antes da escritura do conto, que

A Rua – Adelino Magalhães. *Conto de aproximação* (Rio de Janeiro, 1994, pp. 104-114)

o conto é construído por parâmetros e estratégias da investigação científica, mas a linguagem é acessível e a temática é relevante para a sociedade.

A Rua – Adelino Magalhães. *Conto de aproximação* (Rio de Janeiro, 1994, pp. 104-114)

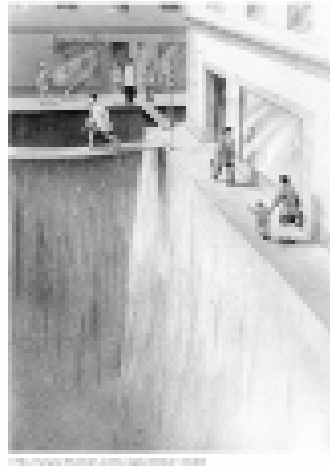
O conto é construído por parâmetros e estratégias da investigação científica, mas a linguagem é acessível e a temática é relevante para a sociedade.

O conto é construído por parâmetros e estratégias da investigação científica, mas a linguagem é acessível e a temática é relevante para a sociedade.

O conto é construído por parâmetros e estratégias da investigação científica, mas a linguagem é acessível e a temática é relevante para a sociedade.

O conto é construído por parâmetros e estratégias da investigação científica, mas a linguagem é acessível e a temática é relevante para a sociedade.

O conto é construído por parâmetros e estratégias da investigação científica, mas a linguagem é acessível e a temática é relevante para a sociedade.



A Rua (Adelino Magalhães). *Conto de aproximação* de Carlos Frederico Ribeiro Costa. Seminários de Tese. PPGAU UFPB, 2021.

denominei **Um conto de aproximação**. Neste caso, o aluno no uso rigoroso de sua capacidade intuitiva, pesquisa e identifica um conto que revele proximidades com seu plano ou projeto de investigação.

Os contos são lidos nas sessões de aula e o aluno apresenta ainda um diagrama e um texto explicativo das possíveis relações entre o conto e seu trabalho acadêmico. Finalmente, compartilha seus comentários e escuta os comentários dos demais colegas.

O **Conto de aproximação** surge assim como a quarta e penúltima etapa do seminário, depois da (1) *Imagem conceitual*, do (2) *Grande discurso* e do (3) *Pequeno discurso*. A última etapa, na tentativa de construção deste caminho ao *objeto de tese*, é a (5) *Tese num conto*, quando cada doutorando é convidado a escrever o próprio conto.

Afinal, como já comentei, uma das funções mais importantes que temos como professores, não é tanto repassar conhecimentos mas **criar condições favoráveis à criação e disseminação de conhecimento**.



Herbarium (Lígia Fagundes Teles). *Conto de aproximação* de Andrei de Ferrer. Seminários de Tese. PPGAU UFPB, 2021.

Viagem ao Centro do Grande Labirinto. Visagem 244:
de como se viu um Anjo de Labirinto destilando
meio pensamento de um juízo quase inteiro.
Xico Costa. João Pessoa, 2017.



7. A Tese num conto

A esta altura das léguas andadas, o uso da literatura como parte de um processo metodológico de distanciamento já parece evidente. A diferença entre o **Conto de aproximação** e a **Tese num conto**, no entanto, não está apenas no aprofundamento do uso do dispositivo. **O Conto de aproximação** veio substituir, em algumas edições dos meus seminários de tese, o processo mais demorado de escritura de um conto, mas o processo de busca de um conto de aproximação é bastante diferente daquele da busca de inspiração e escrita de um conto original. E é nesta escrita onde se evidenciam os estímulos e melhores condições de avanço para o doutorando. Porque é através desta escritura que se dá a construção de um olhar crítico sobre a própria estrutura narrativa da tese, com a definição de seus elementos, seus conceitos fundamentais e a consequente aparição de novas categorias de análise.

Por outro lado, na condição da liberdade estabelecida para a atividade, o aluno cria um narrador, imagina o leitor e estabelece um ponto de vista. Cria assim a interlocução que

melhor serve para sua narrativa. Pensa a tese a partir de vários pontos de vista. Portanto, a escolha do conto como gênero literário do exercício não é gratuita. Este aparece aqui não apenas como uma forma de pensar, mas como forma de construir o objeto de investigação e a estrutura necessária à sua narrativa, de uma forma objetiva.

*O narrador retira da experiência o que ele conta:
sua própria experiência ou a relatada pelos outros.
E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes.
O romancista segrega-se.*
(BENJAMIN, 1996. Pg. 201)

Quando Walter Benjamin escreve sobre a obra de Nikolai Leskov, em **O Narrador** (BENJAMIN, 1996), evidencia ali os elementos que me animaram a trabalhar com o gênero literário do conto, mas principalmente com a ideia de narrativa. Numa troca que se dá na lógica de aprendizes migrantes e mestres sedentários. Afinal, esses mestres teriam sido, um dia, aprendizes ambulantes.

E é exatamente por esta lógica de contar a partir do experienciado, que a ideia de conto serve aos propósitos da ideia de tese. Porque é preciso que o conto traga em sua narrativa a própria ideia da tese. E sendo assim, o doutorando é estimulado a desenvolver uma estrutura que supera a simples lógica da determinação de uma problemática e sua solução final. Ou seja, no conto a estrutura se fragmenta e subverte a lógica burocrática em favor de uma abordagem original e criativa do conjunto da obra. Desta maneira, como no caso da tese, todos os elementos presentes num conto estão à serviço da construção do objeto da obra. Não existe espaço para detalhes insignificantes. Mesmo a pausa ou o silêncio, como na obra de **Julio Cortazar** (LÓPEZ IBARRA, 2022), é significativa.

O conto é assim, entre os gêneros da prosa, aquele que mais serve para pensar e estruturar uma tese. E embora a diferença entre conto, novela e romance possa está



Doutorandos do primeiro **Seminário de Tese do PPGAU UFPB**. Andréia Cardoso, Demóstenes Moraes, Maria Helena Azevedo, Ana Laura de Freitas, Fernanda Farias, Kaline Abrantes, Patrícia Alonso, Wylinna Carlos Lima Vidal, Paula Dieb e Daniel Augusto de Moura. João Pessoa, 2014.

somente no tamanho, acredito, como relata Battella Gotlib (1998) que esta pode ser uma das características principais da sua utilidade. Porque, justamente devido a brevidade do conto, o autor deverá ser essencial; dizer somente o suficiente e primordial. Não cabe num conto, como na tese não deve caber, informações que não sirvam aos propósitos e ao desfecho final. Por outro lado, esta característica de essencialidade deve ter um caráter de intensidade, unidade, significação e certa tensão que levará ao desfecho final.

E como quando se trata de uma tese, a quantidade de temas que podem ser abordados num conto é ilimitada. O tema costuma ser o primeiro passo mas pode ganhar derivações surpreendentes.

Quando fiz minha tese doutoral, pensava inicialmente na questão da produção de novas tipologias de edificações originadas das normativas de proteção do patrimônio construído, e terminei com novas formas de pensar a cidade a partir da necessidade de normalizar seus fluxos indesejáveis. E embora acabassem sendo temas diferentes, o objeto da investigação resultava bastante próximo. Afinal, existe algo que valoriza demasiadamente o conceito de pureza nas políticas patrimonialistas.

E quando se trata de desfecho, encontramos no conto uma outra forte analogia com a estrutura da tese doutoral. Na tese, a conclusão além de apresentar este desfecho, também é consequência e causa direta do enredo. Necessita, portanto, de um projeto de formato aberto, onde o processo de investigação irá, pouco a pouco dando a pauta, sem limitar a inovação.

Outra importante função desta atividade é o próprio exercício de escritura. Rompendo a síndrome do papel em branco, o aluno pode avançar, criando possíveis cenários e inventando os próprios dados que necessita. Ou seja, não tendo a limitação ou dependência de pesquisas ou provas ainda não realizadas, pode imaginar que tipo de informações teria e

de onde viriam, para configurar seu quadro de referências. E nesta tarefa, o **objeto de estudo** é tudo que precisa estar bem estabelecido.

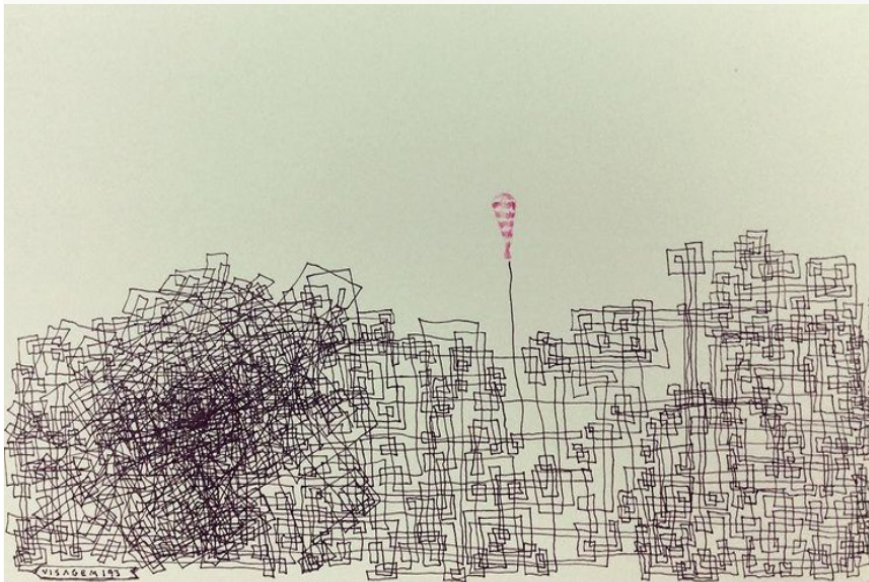
No final, os contos escritos pelos doutorandos ganham espaço nas próprias teses. Não apenas pela inspiração trazida para a estrutura, os conceitos e categorias de análise, mas enquanto contos mesmo, anexados como parte de um processo metodológico.

No decorrer das várias edições de *Uma Tese num conto*, destaco entre os contos do **PPGAU UFBA** os de Ariadne Moraes Silva e Glória Cecília dos Santos Figueiredo, atualmente professoras do programa. A professora Ariadne concluiu sua tese *O Conceito de diagrama na interface da Arquitetura - a emergência da abordagem diagramática na produção contemporânea*, em 2015, orientada pelo professor Pasqualino Magnavita na Linha de Pesquisa Teoria e História da Arquitetura. Glória Cecília concluiu sua tese *Tramas de transferências de imóveis em Salvador: a construção social do Valor da Cidade*, também em 2015, orientada pela professora Ana Fernandes na Linha de Pesquisa Processos Urbanos Contemporâneos.

No **PPGAU UFPB** destaco os trabalhos realizados por Demóstenes Moraes e WylInna Vidal, professor e professora da UFCG e UFPB, respectivamente. O professor Demóstenes concluiu sua tese *Entre a sub-cidadania e o direito à cidade. Estudos críticos sobre a urbanização de favelas no Brasil e as Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS) no Recife*, em 2019, orientado pela professora Doralice Sátyro Maia na Linha de Pesquisa Produção e Apropriação do Edifício e da Cidade. A professora WylInna Vidal concluiu sua tese *Entre a face e a alma habitam as diferenças: Case Study House (EUA), Casas Paulistas e Cariocas (BR), Casas nos Jardins do Pedregal (MX), 1945-1960*, também em 2019, orientada pelo professor Fernando Luiz Camargos Lara na Linha de Pesquisa Projeto do Edifício e da Cidade.



De como os desejos eram cartografados.
Viagem ao Centro do Grande Labirinto. Xico Costa.
João Pessoa, 2017.



A LÉGUA SÉTIMA

Cartas

Aqui abordo a estrutura que habitamos quando submetidos à lógica da grande estrutura que nos cerca mas que também produzimos; aquela que envolve os projetos acadêmicos mas também os projetos pessoais; o campus mas também a casa. Transcende a sala de aula e à própria estrutura curricular de um curso. Envolve a necessidade de consciência sobre o contexto político, ideológico e sua própria inserção neste contexto. Envolve a ideia de universidade pública e a necessidade de contribuir na construção de uma **cultura acadêmica**, comprometida com o interesse público. Compreender que o contexto acadêmico é um condicionante na forma de pensar.



	DIA	HORA LOCAL	TÍTULO ALUNO
ABRIL	01	10:00 SALA 1	Desenvolvimento do Mercado de Trabalho em São Paulo
	02	10:00 SALA 1	Impacto da crise econômica mundial no Brasil
	03	10:00 SALA 1	Curriculum Vitae de São Paulo
MAIO	01	08:00 SALA 1770340	Modelos de desenvolvimento econômico
	02	08:00 SALA 1770340	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
	03	08:00 SALA 1770340	Modelos para o desenvolvimento econômico
JUNHO	01	17:00 SALA 1770340	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
	02	17:00 SALA 1770340	Modelos para o desenvolvimento econômico
	03	17:00 SALA 1770340	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
JULHO	01	10:00 SALA DE PROJEÇÃO	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
	02	10:00 SALA DE PROJEÇÃO	Modelos para o desenvolvimento econômico
	03	10:00 SALA DE PROJEÇÃO	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
AGOSTO	01	08:00 SALA 1770340	Modelos para o desenvolvimento econômico
	02	08:00 SALA 1770340	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
	03	08:00 SALA 1770340	Modelos para o desenvolvimento econômico
SETEMBRO	01	10:00 SALA 1	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
	02	10:00 SALA 1	Modelos para o desenvolvimento econômico
	03	10:00 SALA 1	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
OUTUBRO	01	08:00 SALA 1770340	Modelos para o desenvolvimento econômico
	02	08:00 SALA 1770340	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
	03	08:00 SALA 1770340	Modelos para o desenvolvimento econômico
NOVEMBRO	01	10:00 SALA DE PROJEÇÃO	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
	02	10:00 SALA DE PROJEÇÃO	Modelos para o desenvolvimento econômico
	03	10:00 SALA DE PROJEÇÃO	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
DEZEMBRO	01	08:00 SALA 1770340	Modelos para o desenvolvimento econômico
	02	08:00 SALA 1770340	Processo de industrialização (1950-1960) no Brasil
	03	08:00 SALA 1770340	Modelos para o desenvolvimento econômico

SESSÕES DE DEFESA DO TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO

ARQUIVO

2013

Q

Ou seja, que as relações entre estas estruturas e a produção acadêmica é indissociável.

Que as relações com perfis do corpo docente, discente, grupos e linhas de pesquisa são também variáveis metodológicas.

Que a tese ou a dissertação também é uma história da tese ou da dissertação.

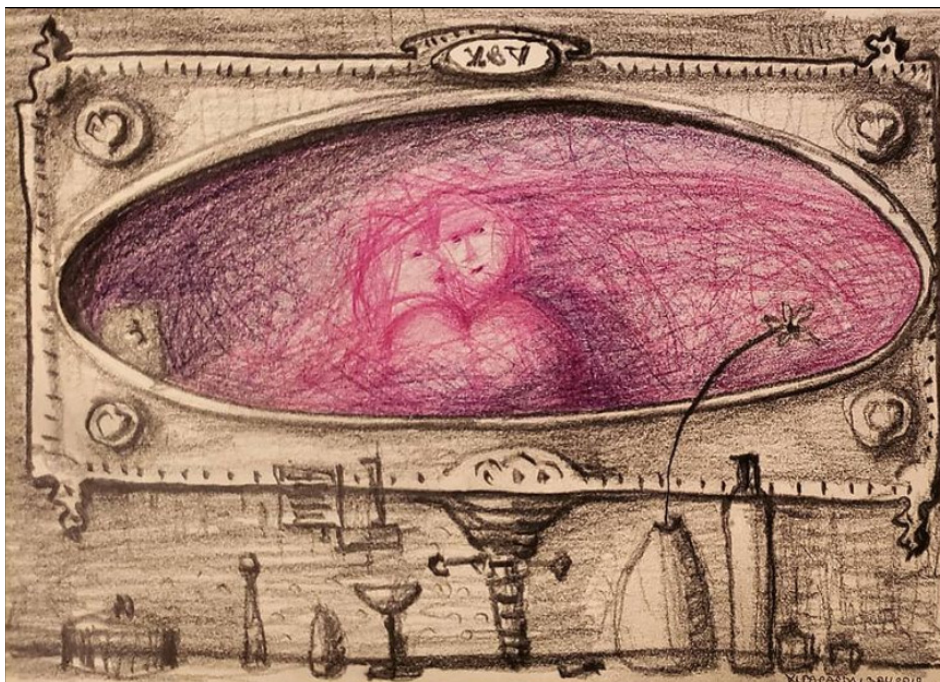
As geografias e a política importam.

Transitamos no risco de habitar ou fazer parte de uma forma de organização e articulação, que estabiliza as formas de pensar.

Preservar zonas de conforto teóricas e práticas constitui uma forma de ***aproximação que distancia***. Está repleta de falas consensualizadas, gestos agradecidos, trânsitos por rotas conhecidas, estruturas reacionárias, redes fechadas, desprezo pelo institucional; indícios da decadência de uma forma de pensar.

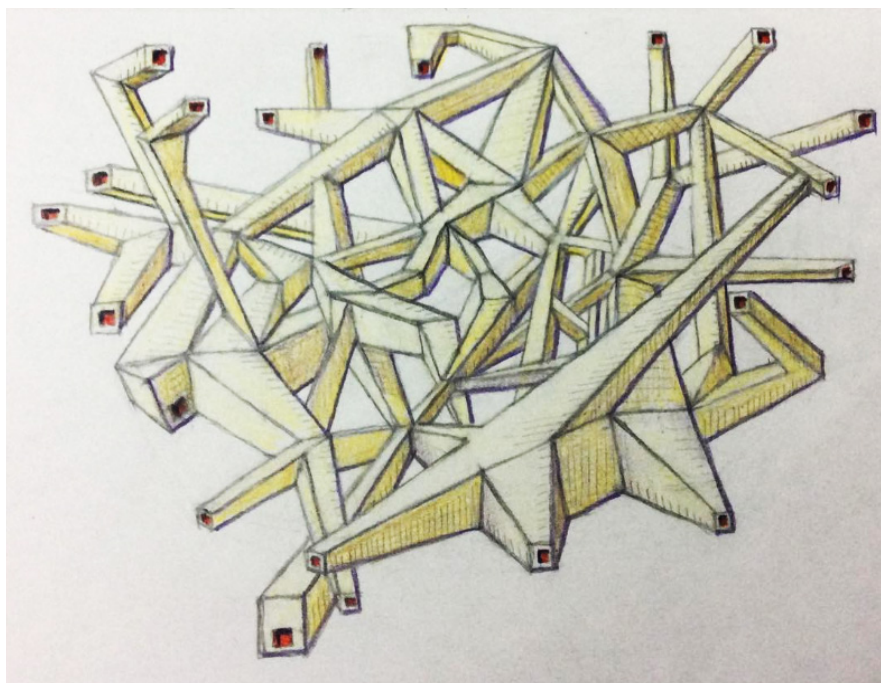
O repertório de nossa produção acadêmica, em forma de ensino, orientação, teses, dissertações, pesquisas e eventos, nada mais é do que o indício histórico que permitirá o juízo sobre as léguas percorridas.

É preciso acreditar na condição épica, ética e estética, para salvar o que resta do nosso campo disciplinar.



Calle de los Treinta y Tres Suspiros, número 77.
365 Días en Bargonía Drago. Xico Costa. Barcelona, 2019.

De como 21 portas guardavam 21 ritos de passagem, cada uma. Viagem ao Centro do Grande Labirinto. Xico Costa. João Pessoa, 2017.



1. Comentários a uma carta

Quando me candidatei a Coordenador do PPGAU UFBA, em 2010, escrevi esta carta de intenções que trago aqui com alguns comentários feitos posteriormente, quando já passavam 10 anos da conclusão do primeiro mandato.

Além do PPGAU UFBA também assumi a coordenação do PPGAU UFPB. Foi em março de 2020, devido o afastamento, por motivos de saúde, da coordenadora eleita. A designação foi feita pela Direção do Centro de Tecnologia da UFPB. Resolvi aceitar o desafio, sugerido pelo vice coordenador, professor José Augusto, porque considerei a responsabilidade como docente permanente do programa e a experiência anterior, como coordenador do PPGAU UFBA [2010-2014]. Após o período *Pro tempore*, convoquei eleições e me apresentei candidato, sendo eleito para um interstício natural de dois anos (2021-2023). Imediatamente veio a pandemia e a tarefa de elaboração do Relatório para a Avaliação Quadrienal da CAPES. Foi um grande desafio. Mas em setembro de 2022, recebemos a notícia de que o Comitê de Avaliação da CAPES havia indicado e o CTC havia homologado o aumento da nota do PPGAU UFPB,

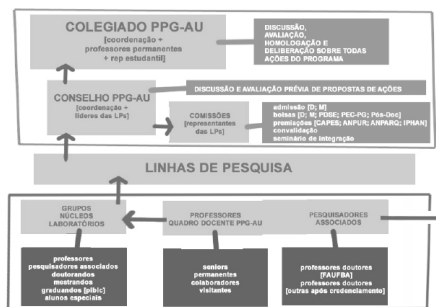


Diagrama de proposta de estruturação do **PPGAU UFBA** apresentada no II Seminário de Integração. Na proposta, o ingresso de novos professores e pesquisadores ao programa se dá através dos grupos, laboratórios e núcleos de pesquisa. Ou seja, através da prática acadêmica em grupo. Salvador, 2013.

de 4 para nota 5. Resultado do trabalho de toda nossa comunidade. Nos quatro anos avaliados, o programa teve 3 coordenadores: Geovany Jessé Silva, Angelina Dias Leão Costa e Xico Costa. Neste mesmo ano também recebemos com alegria a indicação de excelência (nota 6) dada ao PPGAU UFBA.

Considerando a importância da experiência vivida nestes anos, segue então a carta de minha candidatura para a coordenação do PPGAU UFBA em 2010 e os comentários feitos posteriormente, após a conclusão da segunda gestão, em 2014.

(1) Renovação: *estimular e promover a participação de professores doutores, pertencentes ao quadro da Faculdade de Arquitetura [FAUFBA], no conjunto das atividades de ensino, pesquisa, extensão e administração do Programa.*

> O ponto de partida é a realização de um Seminário de Integração em agosto de 2010, com a participação dos professores do programa e todos os outros habilitados e interessados no âmbito do qual propomos: [a] sejam apresentadas e discutidas as atividades em curso no programa; [b] sejam apresentadas e discutidas novas propostas de funcionamento e atividades; [c] sejam indicados o Vice-coordenador e os Coordenadores adjuntos de Ensino, Pesquisa, Extensão e Publicações para a gestão 2010-2012 do PPGAU.

[Comentário 1: Foram realizados 3 Seminários de Integração entre 2010 e 2014 com uma efetiva participação do corpo docente e discente. Destaco a possibilidade que se estabeleceu para uma maior aproximação entre orientadores e orientandos. A ideia foi dar visibilidade aos trabalhos dos alunos, estabelecendo através disso uma maior preocupação por parte de orientadores com a qualidade e avanço dos projetos. Permitiu ver, de fato, a presença ou não de envolvimento entre trabalhos de pesquisa dos professores e seus orientandos. Ou seja, cada orientador apresentava inicialmente seu projeto de pesquisa com a participação dos alunos envolvidos e, posteriormente, cada orientando fazia um relato sobre o estado em que se encontrava o próprio trabalho de iniciação científica, mestrado ou doutorado. Os seminários promoveram ainda a aproximação de professores da graduação, já que não era exclusivo da pós-graduação. Além disso novos pesquisadores foram incorporados ao quadro do programa, na qualidade de Pesquisadores Associados. Categoria não existente para efeitos de avaliação CAPES, mas que permitiu maior diversidade e renovação nos processos posteriores de credenciamento. Esse modelo de evento foi levado a outros programas de pós-graduação e penso que hoje poderia servir como suporte para um evento mais amplo, incluindo alunos e professores de graduação e pós-graduação de várias instituições.]



Imagem para os **30 Anos do PPGAU UFBA**. Salvador, 2013.



A conexão Nordeste. Maísa Veloso (PPGAU UFRN), Betta Romano (DINTER PPGAU UFPB), Gleice Elali (MP UFRN), Xico Costa (PPGAU UFBA), Augusto Aragão (PPGAU UFAL), Aluísio Braz (PPGAU UFPB) e Nelci Tinem (PPGAU UFPB). Reunião no PPGAU UFBA. Salvador, 2012.

2. Integração com a graduação: *estimular e promover atividades conjuntas com os programas diurno e noturno de graduação da Faculdade de Arquitetura [FAUFBA].*

> Precisamos promover, de forma continuada, atividades culturais e de divulgação da produção interna com a participação docente e discente de todos os cursos da FAUFBA em [a] apresentações resumidas de trabalhos selecionados de trabalhos finais de graduação, dissertações e teses; [b] organização conjunta de sessões de vídeos.

[Comentário 2: A relação entre Graduação e Pós-graduação sempre esteve marcada por um certo afastamento e até rivalidade. O certo é que, em geral, prevalece a ideia de que o ensino de mestrado e doutorado ocupam uma posição hierárquica superior ao de graduação. Esse é um equívoco que precisa ser trabalhado. É importante observar que a interação entre pós-graduação e graduação deve ser parte de uma cultura acadêmica fomentada pelos dirigentes. Na UFBA o PPGAU está subordinado diretamente à Congregação da Faculdade de Arquitetura. Na UFPB o PPGAU está subordinado à Direção do Centro de Tecnologia. Um dos dispositivos que utilizamos na aproximação com a graduação foi a organização de eventos conjuntos, como o *PROJETAR* e *URBICENTROS*, além de pequenas incursões cotidianas, como a realização de sessões de vídeo no ambiente de refeições da Faculdade de Arquitetura. As demais interações ocorreram a partir de atividades promovidas diretamente pelos grupos e laboratórios do programa, sem uma articulação sistemática com a direção da faculdade.]

3. Consolidação: *propomos a retomada e consolidação de algumas das principais iniciativas da gestão anterior.*

> Devemos consolidar o regime de aplicação dos prazos máximos regulamentares para as conclusões de Mestrado e Doutorado; Consolidação da rede de colaboração com os Programas da Região Nordeste através do programa [CAPES-DINTER] e dos seminários internacionais [URBICENTROS] a serem realizados em João Pessoa [2010], Maceió [2011] e Salvador [2012]; Consolidação e ampliação da rede de intercâmbios internacionais; Registro, publicação e divulgação da produção acadêmica; Gestão para a liberação dos recursos aprovados no âmbito do Edital CT-INFRA para a realização de reformas e ampliação do edifício sede do PPGAU.



Com Anglea Gordilho, Paola Berenstein e Ana Fernandes. 30 Anos do PPGAU UFBA. Salvador, 2013.

[Comentário 3: Durante meus dois mandatos na coordenação do PPGAU UFBA passamos por uma avaliação CAPES. O programa recebeu a nota 5 e, conforme a justificativa da nota, a razão principal para que não recebesse a nota 6 era a

de ter um número equivalente a mais de 30% de Professores Colaboradores no Quadro Docente. O cálculo realizado na avaliação, no entanto, não considerou que os Professores Visitantes também faziam parte do Quadro Docente, conforme entendimento de portaria da própria CAPES. Elaborei portanto uma defesa consubstanciada e a Área de AU+D reconheceu os equívocos **outorgando finalmente a nota 6**. Na Reunião do CTC, no entanto, esta nota não foi mantida. A verdade é que a sensação entre a maioria dos coordenadores de programa da época, era a de que não era suficiente atender os critérios da Área, pois o CTC-CAPES deliberava sem fundamentos no conteúdo das avaliações. Por outro lado, os prazos máximos de conclusão de curso continuaram sendo um grande desafio, com o afastamento de vários alunos. Nesse caso, uma das minhas sugestões foi um mecanismo que permitisse um reingresso de alunos com os trabalhos praticamente finalizados, segundo pareceres dos orientadores. Nesse caso, durante o processo seletivo, passou a se considerar a pontuação positiva pela creditação e qualificações já obtidas, mas também a pontuação negativa devido ao afastamento (prova de títulos). Também se passou a considerar como pontuação positiva o trabalho já elaborado pelo candidato (plano e desenvolvimento do projeto). Dessa maneira, o mestrando ou doutorando no reingresso, cumpria um prazo mínimo de defesa e compensava os anos a mais do seu exercício anterior.

A nível regional procuramos criar uma rede de PPGAUs do Nordeste. Nesse caso, foi de fundamental importância os Seminários Urbicentros organizados por mim e Betta Romano (UFPB) em João Pessoa (3 edições), Maceió (1 edição) e Salvador (1 edição).

Na política editorial destaca-se a manutenção dos *Cadernos PPGAU*, iniciados com Gilberto Corso (edições gráficas e online), e a criação da Coleção Livros PPGAU UFPB.]

4. Participação: *num momento em que nosso país vive um grande otimismo em relação a conquistas econômicas e sociais, é paradoxal que as mesmas sejam acompanhadas de uma evidente incompetência de nossas administrações públicas para com a gestão de nossas cidades. Embora seja evidente a participação de professores e alunos nos debates, esta não tem sido uma prática institucional.*

> É necessário promover e fomentar a participação e a postura crítica do PPGAU em fóruns de debates locais, regionais e nacionais pertinentes aos âmbitos dos estudos contemplados em suas áreas de concentração e linhas de pesquisas.

[Comentário 4: quando escrevo este memorial, às vésperas do Segundo Turno das Eleições Presidenciais de 2022, o grande otimismo citado neste item 4 contrasta com o profundo desapontamento que então vive a grande maioria de nossa comunidade acadêmica, notadamente em face aos descalabros sofridos pela universidade pública nos últimos 6 anos.]

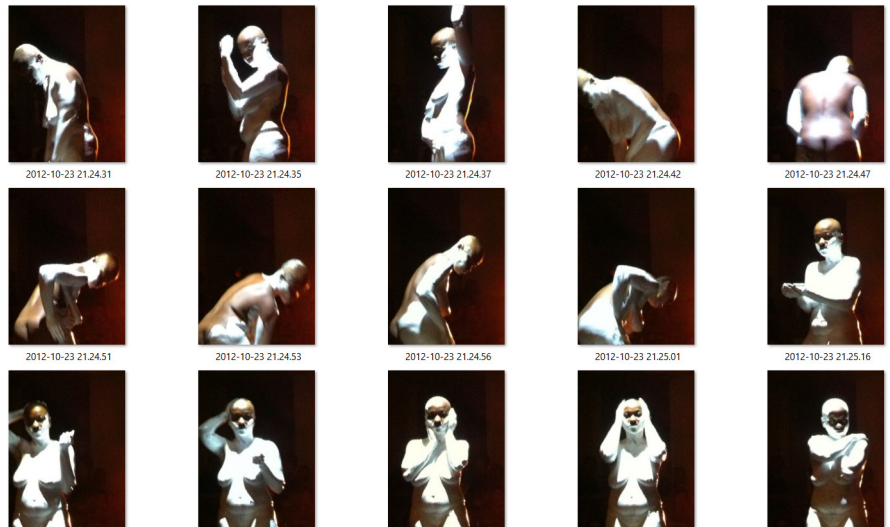


PPGAU UFPB. João Pessoa, 2020.



Abrindo o **VI PROJETER** com Naia Alban (Diretora da FAUFBA) e Luis Fernandes Cardoso (Coordenador do CECRE). Salvador, 2013.

Registros da performance da artista **Musa Matiusi**.
Santo Antônio Além do Carmo. Casarão da Ladeira.
Centro Histórico de Salvador, 2010.



2. Carta aos displicentes

Talvez nos tenhamos tornado um povo tão displicente, que não mais nos importemos com o funcionamento real das coisas, mas apenas com a impressão exterior imediata e fácil que elas transmitem. Se for assim, há pouca esperança para nossas cidades e provavelmente para muitas coisas mais em nossa sociedade. Mas não acho que seja assim.

Jane Jacobs [1961]

Os chamados *centros históricos iniciais* tiveram sua lógica de centralidade abalada pelo processo de descentralização de atividades e expansão descontrolada da cidade. Por sua referência histórica, estas áreas passaram a ser vistas como locais a serem protegidos por um quadro normativo específico, nos diferentes âmbitos de gestão. E na maioria das vezes, seu processo de esvaziamento é relacionado a esses cuidados normativos.

Mas o processo de esvaziamento de certas funções dentro destas áreas, no entanto, se deve principalmente à lógica

expansionista que estabeleceu a migração das funções econômicas melhor remuneradas. Além disso, verifica-se uma cumplicidade da gestão pública com os interesses especulativos imobiliários, espalhando o crescimento da cidade e tornando obsoletas áreas internas já consolidadas e de grande riqueza urbana.

Embora identificadas como entraves ao desenvolvimento urbano e ao crescimento econômico, em função das características inerentes à sua estrutura física (traçado, parcelamento, edificações) e ao quadro normativo de proteção (cadastramento, tombamento), estas áreas apresentam uma grande importância social, econômica, política, histórica e cultural.

No entanto, as propostas de requalificação destas estruturas, primam pela tentativa de **espetacularização** e **comercialização turística**, desprezando um amplo conjunto de valores que são colocados fora das pautas de gestão.

As intervenções isoladas de requalificação voltadas unicamente ao segmento cultural e turístico, por exemplo, mostraram uma capacidade reduzida de vitalidade. É preciso uma ação integrada, ampla, rigorosa e criativa.

E se a paisagem de abandono revela certa ideia de desprezo, não podemos afirmar, por outro lado, que estas áreas estejam abandonadas. Na verdade, estão passando por processos de apropriação que utilizam a lógica do abandono para estabelecer, de forma velada, sua própria lógica de produção de cidade.

Ou seja, o discurso e a prática que coloca em confronto o desenvolvimento com os valores patrimoniais históricos ou as apropriações informais, encobrem na verdade uma típica



Terceira edição do **URBICENTROS**. Nos painéis temáticos estiveram presentes Oscar Figueroa (PUC Chile), Fernando Carrión (FLACSO, Equador), Luiz Fernando de Almeida (IPHAN), Fernando Alvarez Prozorovich (ETSAB, Espanha), Antonio Heliodorio (PPGAU UFBA), Beatriz Cerqueira (ER), Ana Fernandes (UFBA), Abílio Guerra (Vitruvius), Benamy Turkienicz (Coordenador de Área na CAPES), entre outros. Faculdade de Arquitetura da UFBA. Salvador, 2012.



SARAU URBICENTROS na Cidade Baixa, ao lado do Elevador Lacerda. Salvador, 2012.

estratégia de obsolescência própria da lógica industrial neoliberalista. E afinal, o avanço desta estratégia, acabará se sobrepondo aos interesses dos coletivos sociais, das economias informais, mas também dos valores patrimoniais históricos. Afetará a capacidade social de apropriação (formal ou informal) e o quadro normativo (formal) de apropriação e produção destas áreas. Repetirá no *centro histórico*, de uma maneira aparentemente bem justificada, os danos que já faz na cidade como um todo.

Então, precisamos promover o entendimento do que queremos dizer, quando consideramos que é necessário promover ações de requalificação, reabilitação e revitalização de um *centro histórico*. É necessário estimular, pensar, inventar e produzir ideias com razões fortes para habitar o centro de uma forma equilibrada, diversa e justa.

É preciso sobrepor à lógica neoliberalista já estabelecida, um manto de ideias com grande impacto social, inventivo, paisagístico, cultural e econômico; épico, ético e estético.

E em defesa de uma vida popular e democrática das áreas centrais, está a proposta do *URBICENTROS*, como esforço da integração entre teorias e práticas, em favor da ideia de ***habitar o centro***.



SARAU URBICENTROS no bairro do Santo Antônio
Além do Carmo. Salvador, 2012.

Os *seminários URBICENTROS* se apresentam, portanto, como uma forma de agregar impacto social, inventivo e cultural à ideias e discussões acadêmicas. Procura estimular ações diversas entre âmbitos institucionais, governamentais, produtivos, a partir do vigor dos que habitam e trabalham nestas áreas. Notadamente com a presença de coletivos e associações comunitárias, lideranças gremiais etc., formando um corpo de conhecimentos mais amplo, multifacetado e criativo; espaço agregador das diferentes abordagens, formas de ver e propostas destes diferentes atores e

coletivos. É palco de trocas e de produção de saberes, mas também de estímulos concretos que levem a um impacto social positivo.

É preciso ter em conta, ainda, que os gestores públicos estão sob forte pressão de interesses que, há muito tempo, sequestraram o aparelho técnico de planejamento de nossas cidades. No âmbito municipal, estadual e federal, a ideia de planejamento está muito mais ao serviço dos interesses privados do que do interesse público.

Precisamos repensar, de forma tática e criativa as formas de interferir, com grande impacto, neste modelo já instalado. É preciso pensar e colocar em ação novas formas de discussão, apreensão, apropriação e construção da cidade.

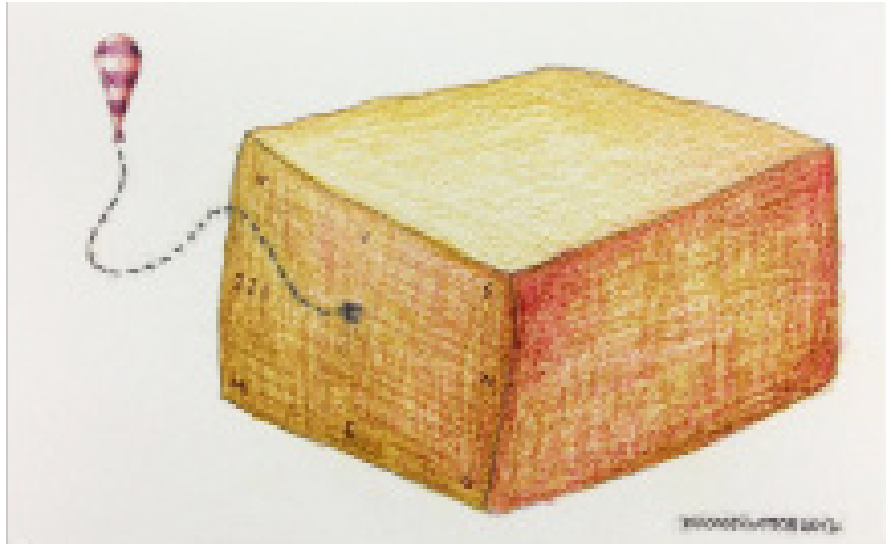
A apropriação não pode ser apenas efêmera e simbólica, como um ensaio de cidade. É preciso transformar as formas de ver. É preciso produzir desdobramentos efetivos sobre a realidade.

João Pessoa, outubro de 2022.



Eu e Betta Romano criamos e formatamos o **URBICENTROS** em 2010. Este evento surgiu no âmbito do Programa CAPES DINTER, promovido pelo PPGAU FAUFBA com o PPGAU UFPB e PPGEUA UFPB. Era coordenador do PPGAU UFBA, e tive, junto com Betta Romano, que resolver a falta de professores para a disciplina Centros Históricos que deveria ser oferecida em João Pessoa. Como não haviam professores disponíveis resolvemos criar um evento.

Onde eram arquivadas as mágoas de leve e mediana intensidades. Viagem ao Centro do Grande Labirinto. Xico Costa. João Pessoa, 2017.



3. Carta aos que apreendem cidades

É necessário encontrar uma maneira de **experimental a essencialidade** sem cair na armadilha de uma má *bricolagem científica* [COSTA, 2007].

O sacrifício do objeto, por um discurso academicamente burocrático sobre o objeto, sacrificará a força das ideias mais vigorosas.

Uma síntese narrativa, no âmbito da própria experiência, é ela mesma também objeto e experiência.

Um somatório de boas proposições não gera, necessariamente, uma boa proposição.

Fazer aflorar e destacar o objeto, no âmbito de uma aproximação conceitual e teórica, deve resultar num discurso inquiridor.

Quando estamos estreitamente vinculados com a ideia de engajamento corporal e afetivo, é possível que esta condição passe a ser o objeto da própria investigação, atropelando a investigação propriamente dita.

É necessário uma consciência sobre a posição de cada sujeito como parte constituinte de uma experiência.

A valorização da experiência intuitiva como ponto de partida é fundamental, mas é preciso avançar. Ou seja, criar efetivamente conhecimento.

É possível que seja necessário um distanciamento do próprio corpo; produzir experiências a partir de um novo corpo.

Em algum momento surge a imagem de uma cobra que morde o próprio rabo, pensando ter caçado uma presa.

Uma caminhada *bêbada* pode arrebatá-lo o corpo da arrogância de sua própria coreografia.

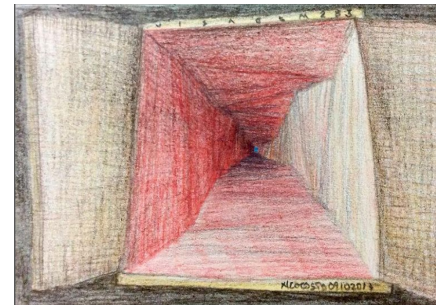
Na procura da experiência comum, também se estabelecem as regras que a impedirão.

A abundância de possibilidades exige uma regra de jogo.

Na fala final, se evidenciará o domínio do capricho narrativo que negará todo o processo.

É preciso cuidar para que a estrutura que nos conduz corresponda àquela que nos pensa.

Que o roteiro não seja dominado pelo medo da expectativa de desvio. Nem pelo próprio desvio.



De como se viu uma passagem para o outro lado do Centro. Viagem ao Centro do Grande Labirinto. Xico Costa. João Pessoa, 2017.

Qualquer tentativa de apreensão da Cidade está condenada ao tempo e a experiência.

Falar de apreensão consiste em falar da **experiência da experiência**. O desafio da apreensão da cidade está no entendimento da composição *etérea* de sua articulação com o tempo e com as circunstâncias.

O esforço por desarticular uma estrutura confortável pode ser, ela mesma, uma **busca de conforto**.

Mais que o tempo e o espaço, é preciso desarticular as posições a partir de onde se produzem os roteiros e olhares.

Desconfigurar nossa própria lógica, sujeitar nossas estratégias e táticas à lógica da Cidade, seguindo junto com ela, abandonando o ponto inicial de referência, abandonando a perspectiva construída desse nosso ponto de vista.

Desarticular, mas não abandonar o olhar.

Não retornar, porque **nunca há um retorno**.

Relatar desde o lugar mesmo que nos foi possível ver.

Dispensar a honra de carregar a experiência como um troféu. Somente o experimento da experiência nos pertence. É dela que devemos falar.

Há olhares que, firmados num mesmo ponto de vista, estarão sempre alheios; são **coleccionadores de experiências**.

É possível que, desde o ponto de vista confortável do nosso olhar, a oportunidade possa ter vindo e ido e não saberemos nunca.

O que julgamos ser as entranhas de uma Cidade em seu estado mais real, pode ser apenas imaginação; pode não ser relevante.

Um **passo medíocre** guarda os segredos excepcionais do cotidiano.

Ao tratar de experimentar a Cidade, demonstramos que seguimos tendo uma relação distante, com a Cidade.

Eu acho que a Cidade não pode ser experimentada.

A Cidade é, ela mesma, a própria experiência.

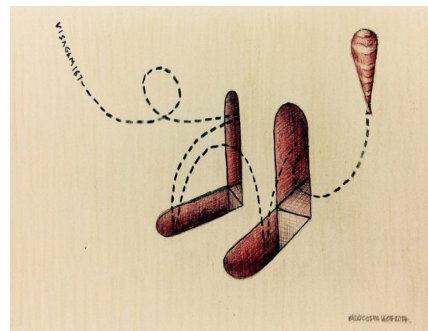
O fortalecimento de uma ideia de cidade, caracterizada por sua diversidade e complexidade, demanda uma necessária e inevitável superação de nossa incapacidade de ver a simultaneidade.

É preciso entender e refletir sobre o todo, através do **Grande Discurso**.

É preciso, aprender a **escutar o silêncio**.

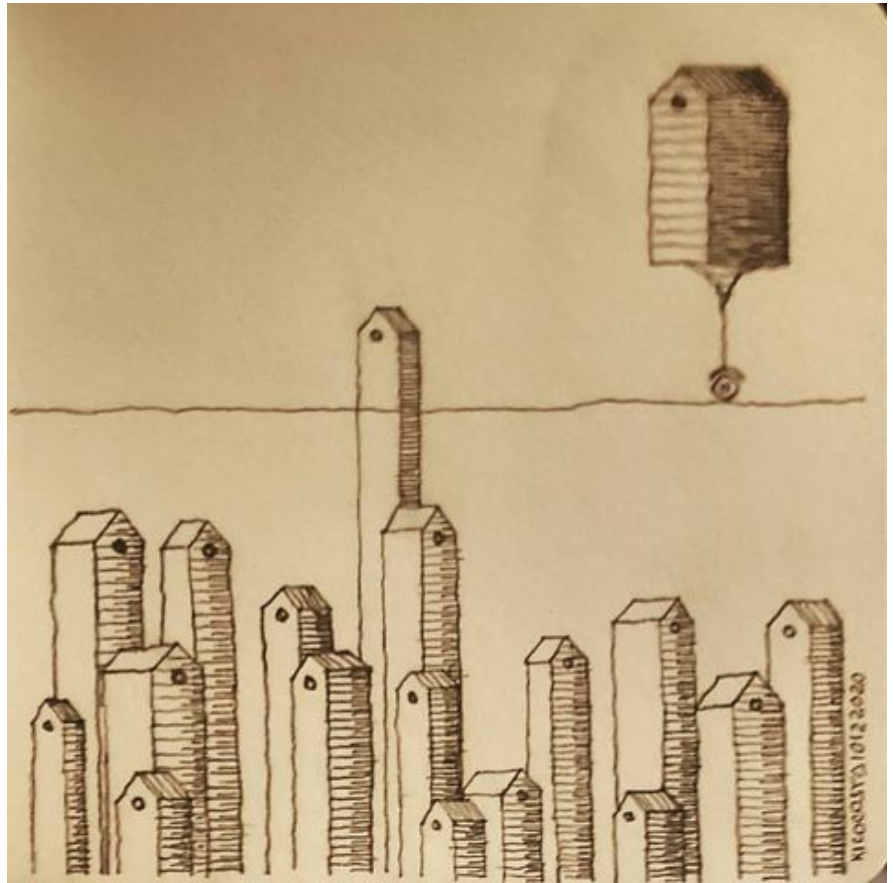
É preciso, pensar e **escrever sobre o vazio**.

A Cidade nos experimenta.



De como era a espacialidade de certos sentimentos. Viagem ao Centro do Grande Labirinto. Xico Costa. João Pessoa, 2017.

2020: Uma odisseia na Terra. Xico Costa. João Pessoa, 2020.



4. Carta a um manifesto

Uma premiação é uma manifestação de apoio a formas de pensar e formas de fazer.

Um prêmio é um manifesto. Estimula o desenvolvimento das práticas profissionais. Em arquitetura e urbanismo, escrever um bom manifesto significa valorizar elementos que, no nosso âmbito disciplinar, trazem qualificação ao **habitat**.

Por outro lado, um manifesto é uma forma de narrativa que expõe uma tese e esta tese está, ou deveria estar, presente como características do conjunto premiado (projetos, teses, fotografias, etc.).

Sendo assim, e de forma resumida, o que manifesta a premiação IAB-PB 2015?

Pensem num projeto de reabilitação de um teatro que restabelece suas **funções**, de maneira engenhosamente adequada, conectando e fortalecendo **dimensões espaciais**, históricas e sociais num bairro popular e tradicional da cidade.

Um projeto de ateliê que nos recorda, em sua **simplicidade**, aspectos essenciais do fazer arquitetura: redescobertas e **invenções do lugar**, referências culturais, essencialidade, materialização de possibilidades.

Idéias de casas que expõem, em alguns gestos, o desejo de resgatar a **inventividade** arquitetônica em meio a espaços herméticos e desnaturalizados.

Uma proposta de torre de escritórios que manifesta valores plásticos e funcionais mas também desejos efetivos de **aproximação** com o espaço público e a economia urbana.

Uma reflexão teórica sobre maneiras de valorizar o **cotidiano** dos bairros, fomentando o **entrecruzamento** e o uso do espaço, a partir da valorização estrutural, plástica e funcional das habitações e suas relações com o espaço **público**.

A aplicação racional e adequada de uma ideia de escola na estrutura urbana da cidade, configurada a partir de uma



Prêmio IAB PB 2015. **Breve comentário**. drops. Portal Vitruvius, julho de 2016.



Entrega do **Prêmio IAB PB 2015**. Com membros da banca e da diretoria do Instituto de Arquitetos do Brasil - Departamento da Paraíba (Paula Augusta Ismael da Costa e Mércia Parente Rocha. João Pessoa, 2015.

solução formal compacta, econômica e funcional no âmbito de uma maior **integração** de um campus universitário e uma cidade.

Uma proposta de **requalificação** urbana generosa com os aspectos formais e estruturais.

Um conjunto de diretrizes projetuais que atravessam uma parte degradada e esquecida da cidade, enriquecendo o conjunto de **centralidades**, potencializando o espaço público.

Uma iniciativa que atesta a importância da **materialidade** mas principalmente da **ação** das pessoas na constituição do espaço e na produção de cidade.

E um conjunto de fotografias que nos fazem refletir sobre as trágicas lógicas que afetam o **tempo** e o **espaço** de nossas cidades.

Ou seja, ideias que constituem uma narrativa cujo argumento central, ou tese, trata de fortalecer uma ideia de **cidade** que:

(1)

não pode está dissociada da natureza, materialidade e ação do homem.

(2)

não pode desconsiderar a simultaneidade que envolve as condições sociais, culturais, econômicas e políticas na formação do espaço urbano.

(3)

que valoriza a inventividade.



Cristiane Gross, Naia Caju, Jorge Duré, Lucinha, Beatriz Lavieri e Ari Cordeiro na 1ª Mostra de Arquitetura Paraíba. Instituto de Arquitetos do Brasil. João Pessoa, 1988.

(4)

que devemos recuperar e manter a ideia de que, fazer Arquitetura é antes de tudo ter **a humildade de reconhecer que podemos e devemos mudar o mundo.**

Sendo assim, parabéns à diretoria do IAB-PB, à comissão organizadora, à comissão julgadora e a todos os premiados por este Manifesto.

O texto original desta **Carta** foi publicado em:

Prêmio IAB PB 2015.

Breve comentário.

Drops.

Portal Vitruvius, julho de 2016.

P.S.

Quando fui presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil - PB, em 1986, para comemorar os 10 anos da instituição, organizamos uma reunião do Conselho Superior da Instituição na Paraíba. O **COSU** reunia figuras como Telmo Magadan, Antônio Carlos Campello Costa, Eduardo Kneese de Mello, Miguel Alves Pereira, Demétrio Ribeiro, Fábio Goldman, Ciro Felice Pirondi, Pasqualino Magnavita, Luiz Antonio de Souza... O evento mesmo foi um grande manifesto em favor de políticas públicas voltadas para o direito à cidade. Na ocasião, e com este espírito, foi publicada a **Carta de João Pessoa**.



Arquiteta Fátima Chianca sendo entrevistada por Ari e João Lavieri na 1ª Mostra de Arquitetura Paraibana. Instituto de Arquitetos do Brasil. João Pessoa, 1988.



78ª Reunião do Conselho Superior do Instituto de Arquitetos do Brasil. João Pessoa, 1988.

Reflexões gráficas sobre o **Guernica de Picasso**.

Desenho feito diante do próprio Guernica, escutando de uma estudante espanhola do ensino secundário, sua decepção por ter encontrado no quadro, um pato. Museu Reina Sofia. Madri, 2007.



5. Carta de falas trôpegas

Há momentos em que não é possível ter clareza no que se fala. E como um rolo compressor, ***as palavras atropelam a língua.***

E há palavras que atropelam o olhar: ***¿Qué pinta un pato en el Guernica de Picasso?***

Mas se pensamos e agimos desde uma posição de conforto, fazendo aquilo que gostamos e como queremos, nunca mudaremos nada.

De fato, é preciso refletir sobre esta nobre capacidade científica de criar e avançar no conhecimento mas também nesta capacidade de **criar dispositivos** que nos defendem de estarmos onde não queremos estar.

Buscando soluções a partir do **conforto** dos nossos acentos, nada encontraremos a não ser aquilo que está à mão dos nossos próprios acentos. E este não é um raciocínio simplesmente metafórico.

Precisamos do **distanciamento**.

E um dia, esse mesmo dispositivo de distanciamento estará perfeitamente integrado a nossas **costumes acomodativas**.

Então estará na hora em que é necessário um outro dispositivo de estímulo.

Em uma academia estruturada a partir da tríade ensino-pesquisa-extensão, a universidade brasileira aparentemente rompe com esta posição de conforto.

Afinal, ensinar, pesquisar e fazer extensão exige trocas de conhecimento, assumir riscos e desconfortos.

Mas como funciona a Extensão... **Zona externa de conforto**.

Como funcionam os grupos de pesquisa... **Abrigos**.

Como funcionam as atividades de ensino... **Cápsulas**.

Que há de errado com a ideia de cotas... **Crenças**.

A crença de que a Universidade dá possibilidades quando na

verdade ela se abre para as possibilidades de estimular o próprio corpo com formas diversas de ver, pensar e querer o mundo.

E na obsessão dos processos seletivos,
o **entrave** para a inovação...

Não poderemos impregnar a universidade do novo,
se os seus critérios para selecionar estão baseados no domínio dos conhecimentos formais que ela própria já dissemina ou, em outras palavras, que **ela já sabe**.

A lógica do que é considerado capacidade e conhecimento,
está obsoleta.

E pela histórica ausência de negros, pardos, índios e pobres,
a universidade brasileira tem pensado e criado a partir do conforto da **Casa Grande**.

O reconhecimento de diferentes habilidades, formas de ver e querer o mundo, dão **dignidade** à universidade, graças a política de cotas.

Ainda que alguns possam ver, neste raciocínio de valorização do cotista, uma forma de exploração dos saberes destes coletivos.

O importante aqui é que entendamos a necessidade urgente de **reconfigurar** nossos modelos fechados.

Romper nossos silos.

Encontrar **conforto no desconforto**
daquilo que ainda não controlamos.

Permitir que o controle se vá de nossas mãos.

Perder o medo de que algo ou alguém cresça além daquilo que temos condição de entender ou acompanhar.

Precisamos assumir que nosso papel mais importante é aquele de **agentes provocadores de estímulos**.

E eu escutei, graças ao empenho de um professor que animou uma adolescente a ver com seus próprios olhos, que no Guernica de Picasso **há um pato que ruge**.

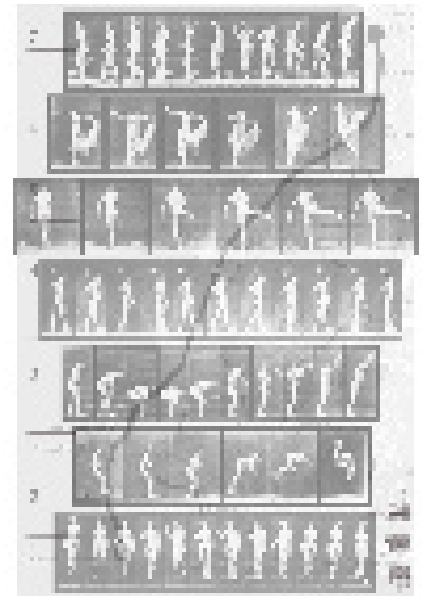


Reflexões gráficas sobre um pato no **Guernica de Picasso**. Desenho feito diante do próprio Guernica, escutando os disparos dos comentários de um grupo de estudantes do ensino secundário. Museu Reina Sofia. Madri, 2007.

Esta Carta trás partes de um ensaio publicado em:
 COSTA, Xico. Avenida Sete por Sete. Passagem
 4. Revista Thésis, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 2017.
 DOI: 10.51924/revthesis.2017.v2.161. Disponível
 em: <<https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/161>>



Primeira semelhança.



Segunda semelhança.

6. Carta das semelhanças.

Primeira semelhança: tipografias digitais

Os primeiros tipos foram criados tendo como referência direta o corpo humano [LUPTON, 2006] tanto ao que se refere a semelhança anatômica com determinadas posturas, assim como pelo fato do seu processo de execução estar estreitamente vinculado com o trabalho da mão. Portanto, falar de tipos, letras ou fontes significa também falar de semelhança com corpos, processos, espacialidade, materialidade e ação; ou a indissociabilidade entre a materialidade e a ação humana como determinantes do espaço [SANTOS, 1994]. Por outro lado, a agrupação de letras, em corpos maiores como as palavras ou frases, produzem diferentes texturas, densidades e silhuetas, remetendo a variáveis particularmente valorizadas por um tipo de urbanismo de aparências; a cidade do espetáculo.

"Helsingier, Hersey e Hunt dizem que Ruskin possui um pensamento visual, um **pensamento espacial**. A lógica visual é por eles considerada o oposto da lógica formal. Enquanto esta se prende a uma sequência linear, preso a um tempo que cresce em argumentos (quer sair do ponto A e chegar no B), a primeira irá justapor assuntos; usará da simultaneidade ao invés da linearidade; **tratará do tempo como presente-passado-futuro simultaneamente**, poderá se perder em divagações quando achar necessário, divertir-se-á com as cores, com aproximações e distâncias; com texturas; **associará assuntos nunca antes associados**; usará o recurso da **metáfora para valorizar suas associações**. Assim é o raciocínio de J. Ruskin para esses autores, um tipo de pensamento ao qual chamaram de espacial." (AMARAL, 2013)

Segunda semelhança: *eletrographias* do movimento animal

A *eletrographia* é um invento do fotógrafo e investigador inglês Eadweard Muybridge que, no final do século XIX e antes da invenção do cinema, enfrenta o desafio de registrar o movimento dos animais. Muybridge utilizou uma série de câmeras instaladas paralelamente ao percurso do motivo a ser fotografado, mas também séries de câmeras frontais e em diagonal, controladas por temporizadores que regulavam os disparos. Embora tenha centrado o esforço em registrar a forma do movimento, a ideia essencial que se desprende do trabalho de Muybridge em relação a uma semelhança possível, é aquela do tempo.

Terceira semelhança: catálogo de sapatos

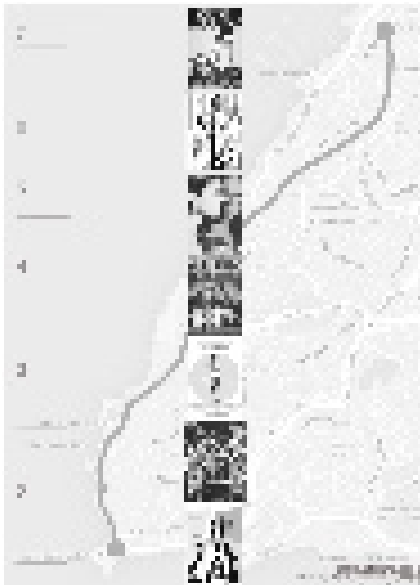
A *Sears Roebuck Co*, dos Estados Unidos, começou a publicar catálogos para a venda a domicílio de seus produtos em 1888. Tinha como destinatário principal a enorme quantidade de domicílios rurais situados nas pequenas propriedades criadas através da política de distribuição de terras, estabelecidas pelo *Homestead Act*, desde 1862 [EMMET, 1965]. Nesse, o governo oferecia 65 hectares de terra a todo aquele que a tivesse tornado produtiva por um período de 5 anos. Com o programa *Rural Free Delivery*, estabelecido pelo governo estadunidense oficialmente a partir de 1893, a entrega de encomendas nas áreas rurais passa a ser gratuita. Este catálogo, portanto, sugere uma posição entre os indivíduos e a lógica de constituição de um território. A intervenção como materialização de uma forma política de pensar o futuro.

Quarta semelhança: *posters* de filmes de Pedro Almodóvar

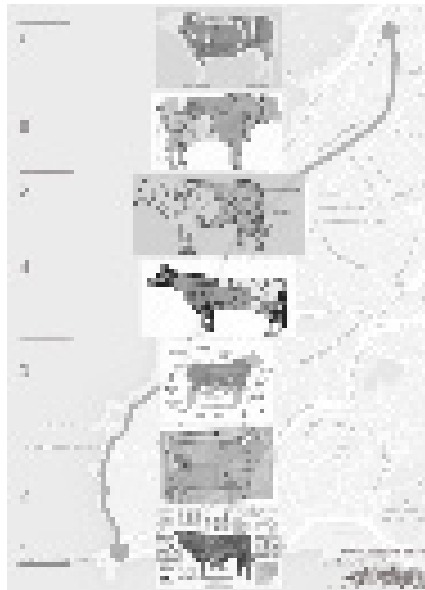
“Mi objetivo no es transgredir, pues la transgresión implica un respeto y una consideración hacia la Ley”, afirmou



Terceira semelhança.



Quarta semelhança.



Quinta semelhança.

Almodóvar para *Cahiers do Cinéma* [STRAUSS, 2001]. Sem dissociar-nos dos enredos dos filmes, aqui sugerimos certa aproximação com os elementos que configuram a visualidade gráfica com a qual são apresentados alguns filmes, do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, nos cartazes de propaganda. Em comum, os enredos, a forma narrativa e essas grafias, remetem a uma perspectiva de cidade baseada na ideia de clandestinidade. Clandestinidade que está associada a uma forma de resistência em relação a determinado modelo de cidade, impulsionado desde as instituições, e que desfavorece os aspectos fundamentais que a caracterizam: conflito, diversidade, complexidade, simultaneidade.

Quinta semelhança: diagramas de corte da carne vacuna

Diagramas são usados para representar simbolicamente o curso, resultado ou variações de algum processo ou ação [BENDER, 2010]. Mais que objetos de representação, são particularmente úteis como formas de pensar através da esquematização visual. Alguns tipos de diagramas se tornaram paradigmáticos, sendo utilizados repetidamente para explicar determinados processos. Esse é o caso do diagrama que explica os cortes da carne vacuna. Embora uma vaca na Argentina não tenha diferenças anatômicas importantes em relação a uma vaca na Espanha ou no México, a cultura local determina diferentes formas de proceder o corte da carne. Esses diagramas revelam esses procedimentos mas também a cultura que subjaz ao gesto. De forma hierárquica, definem partes, utilizam limites precisos ou sobrepostos, aquilo que é de primeira, segunda, terceira, dianteira, traseira, nobre... Também se utilizam da abstração, desenhando ou não de forma realista a cara, ou dando uma forma gestual ao animal. Resultado de um olhar anatômico mas também clínico, esses diagramas revelam

juízos de valores semelhantes àqueles mapas e gráficos estadísticos utilizados cada vez mais para explicar aspectos econômicos e sociais da cidade. O uso de diagramas, tem a vantagem de não se referir diretamente ao objeto empírico, mas ao seu congênere conceitual.

Sexta semelhança: tipologias de traçados viários

Os padrões espaciais do centro de algumas importantes cidades do planeta, registram a forma urbana através de desenhos esquemáticos das ilhas espaciais e delimita, essencialmente, espaço privado [preto] e espaço público [branco]. Considerando tipos de registros gráficos como este, os estudos que tratam do padrão espacial procuram “estabelecer relações entre espaço e sociedade, a última entendida como um sistema de probabilidades de encontros [HOLANDA, 2002]. Sendo assim, os padrões gráficos formados por continuidades e descontinuidades de espaços públicos e privados revela, espacialmente, a potencialidade dessas relações. Sendo assim, parece óbvia a importância da relação entre forma urbana e atividade socioespacial. Mas aqui o que propomos é certa subversão deste potencial, fazendo uma relação entre diferentes morfologias de traçados viários de várias cidades do mundo e os diferentes segmentos da Avenida Sete.

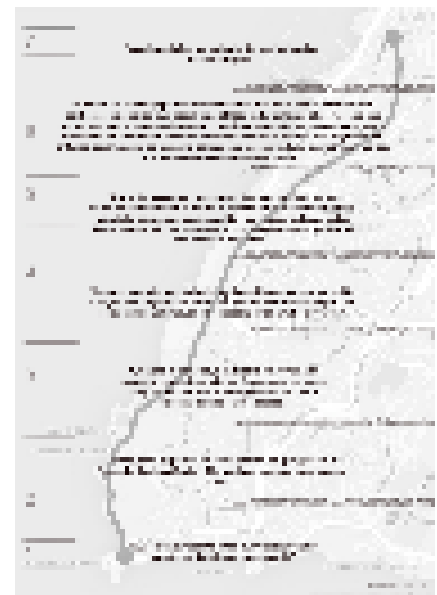
Sétima semelhança: Walter Benjamin

Os acontecimentos não são nunca idênticos, mas semelhantes, impenetravelmente semelhantes entre si. [BENJAMIN, 1996a, p.39].

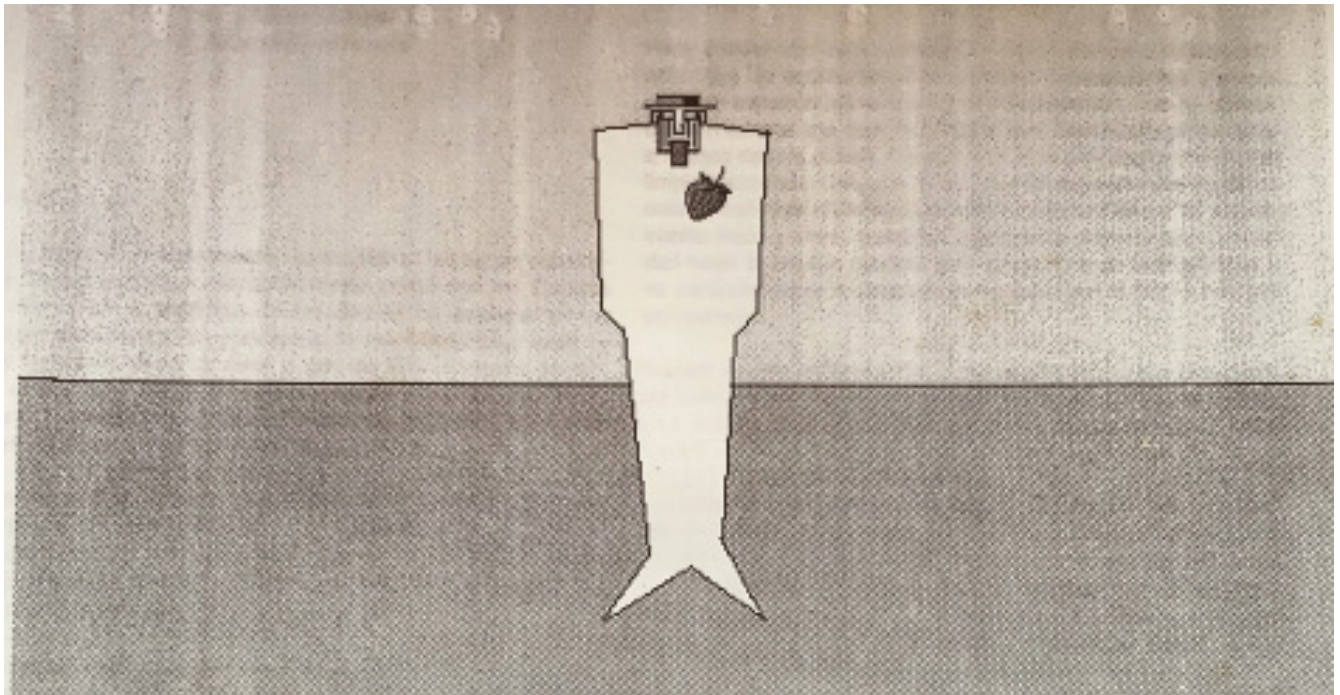
Foi a semelhança que permitiu, há milênios, que a posição dos astros produzisse efeitos sobre a existência humana no instante do nascimento. [BENJAMIN, 1996b, p.113]



Sexta semelhança.



Sétima semelhança.



Constance de la Pierre. Personagem criado por mim para ilustrar os relatórios da minha tese doutoral. Feito no *Macintosh* com o aplicativo *Kidpix*. Castelldefels, Barcelona, 1986.

7. Carta aos autores de léguas findas

Dona Daguia. Minha mãe. Um enorme repertório criativo. Não pintava quadros mas criava diretamente sobre a matéria dada pela vida. Dos dias, fazia composições como se uma escultura fosse. Criativa, ensinou cada filho e filha a modelar a própria vida.

José Ramalho. Meu pai. Morto tão cedo, tornou-se herói prematuro. Urbano, moderno e elegante, nos deixou vaidosos.

Lucinha. Minha esposa. Como se fosse necessário me dar algo mais do que seu amor, me deu muita sabedoria.

Ana Rita. Minha irmã. Ensinou onde colocar o sarrafo de cada salto. Sempre altos.

Aílson. Meu irmão. Foi um suporte forte.

Tia Eulália. Irmã do meu pai. Sua casa tinha cobogós esmaltados, vermelhos e amarelos.

Tia Bibi. Minha avó materna. Contadora de fábulas e estórias de trancoso. Estimulou meu juízo nômade.

Nicolau. Meu avô paterno. Inspirou os silêncios pragmáticos.

Signola. Minha avó paterna. Carinhosa, me chamava de Maninho.

Lurdinha. Minha prima. Me acolheu em João Pessoa. Deu chances a meu projeto de ser arquiteto.

Xandi. Minha sogra. Abre alas. Não entendeu nunca porque voltei com Lucinha para o Brasil. Agora lhe entendo.

Guilherme. Meu avô materno. Vi sua aparência de ausência, debaixo dos retoques de uma fotografia desbotada.

Salvador Dali. O performático. Imaginava ele como se fosse um tio, irmão do meu pai. Alcancei vê-lo morto, no seu museu de Figueres, messiânico, elegante e trágico.

Rachel Carson. Bióloga e escritora. As primaveras seguem cada vez mais silenciosas.

Mei Lanfang. Artista da Ópera de Pequim. Eu teria acompanhado Serguei Eisenstein e Bertolt Brecht para ver sua apresentação em Moscou.

Jane Jacobs. A escritora ativista. Penso nela cada vez que, através de uma janela, vejo uma rua cheia de crianças brincando.

Oriol Bohigas. O arquiteto do rei. Fez tudo parecer fácil na Barcelona pós ditadura franquista.

Joan Potau. Roteirista de cinema e televisão. Me apresentou os bares de moda da Barcelona pré-olímpica.

Nelci Tinem. A primeira professora na universidade. A Japa sempre esteve perto. A gente ia e vinha e sempre se encontrava. João Pessoa, Barcelona, Salvador e João Pessoa, de novo.

Rejane Costa Pinto. Nossa colega de arquitetura mais promissora. Nos deixou sem a timidez dos olhos dela.

Antônio Gomes. O Gordo. A gargalhada dele ocupava metade do galpão da oficina de plástica.

Hernández-Crós. O dono do escritório de arquitetura. Meu primeiro arquiteto-chefe. Me abriu Barcelona pelas portas das Ramblas.

Fernando Álvarez. O arquiteto professor. Éramos como os irmãos que não tínhamos por perto.

Pilar Salinas. A arquiteta colega de trabalho. Traduziu para mim a cultura dos estúdios de arquitetura de Barcelona.

Padre Pitiá. O Diretor do Colégio Redentorista. Me deu os parabéns pela exposição de desenhos eróticos, enquanto um dublê de crítico de arte cuspiu impropérios.

Mario Di Lascio. O professor de Teoria da Arquitetura. Me explicou como funcionava um motor à explosão.

Dona Arlinda. A diretora do Instituto Nordeste. Expliquei prá ela que "Francisco e Débora", escrito na mesinha, não tinha sido obra minha, mas de Débora mesmo. Ela acreditou.

FERNANDO ÁLVAREZ PROZORÓVICH

Ha mort a Barcelona el 3 d'abril de 2020

Lamentem comunicar que el professor **FERNANDO ÁLVAREZ PROZORÓVICH**, director del Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació ha mort el dia 3 d'abril de 2020 a Barcelona, a l'edat de 67 anys.



Linduarte Noronha. O cineasta. A lentidão de uma rede que balança uma *siesta*. Contava boas histórias.

Hermano José. O artista plástico. Criador de paisagens à desaparecer.

Adauto. O poeta louco. Fez de uma rua um rio de sonoridades poéticas. Nunca entendi o que ele dizia. Não precisava.

Joadiva. A diva de Esperança. Guardo a textura do abraço dela.

Geovany Silva. Colega de UFPB. As vacinas não chegaram a tempo.

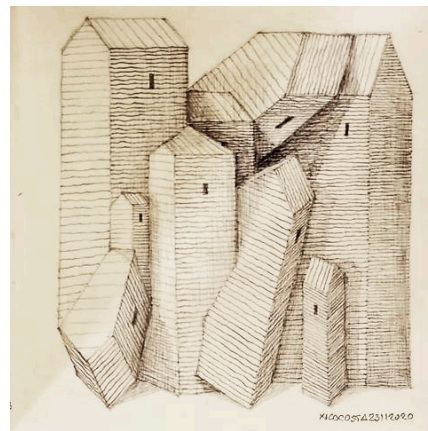
Eliéser Rolim. O teatrólogo. Quando parecia estar começando.

E tantos

e tantas que se foram.

Mas não cabem aqui,

agora.



Dia 329: *Las Boninas*. 2020. Uma Odisseia na Terra. Taxonomia dos seres vivos e de suas coisas. Xico Costa. João Pessoa, 2020.



Sem título. Desenho em bico de pena sobre vegetal.
Chico Costa. João Pessoa, 1979.

**A LÉGUA
MEIA**

Fundamentos:

"Os molhos para massas podem levar quatro minutos ou quatro horas
para cozinhar,
mas sempre cozinham por evaporação,
que concentra e define claramente os sabores.
Nunca cozinhe um molho com a panela tampada,
ou terá um sabor insípido,
fumarento e mal definido."

A prova e a correção:

"Um molho deve ser suficientemente salgado para temperar bem uma
massa.

A insipidez não é uma virtude,
nem a falta de sabor uma glória.

Sempre prove o molho antes de temperar sua massa.

Se o achar meio *insosso*,
é porque falta sal.

Lembre-se que um molho deve ter sabor suficiente para temperar meio
quilo ou mais de massa cozida praticamente sem sal."

Battuto (HAZAN, 2020, pg 7)



Thalitus Olivetti, o autômato fantasma, e sua bela poesia primitiva.

© Xico Costa

Na LÉGUA MEIA,
a simultaneidade
e o trajeto
igualmente profundo.

A légua
que remove
e mescla
todos os estratos.

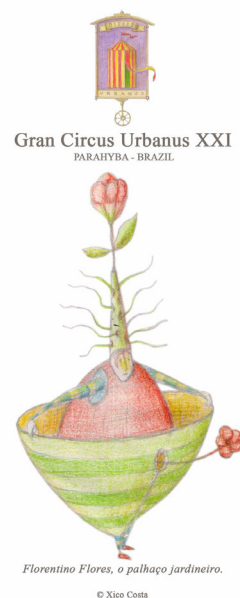
Nela,
o arqueólogo
descuida,
o artista
toma posição.

Escavados à esmo,
todos os indícios
farão sentido.

Porque
a *insipidez*
não é uma virtude,
nem a falta de sabor
uma glória.

E,
estando
sempre
em meio a tudo,
não sofrerá
nunca
do vazio da tese
que chega
ao fim.

Até
que,
enfim,
FIM



REFERÊNCIAS

- AMARAL, Cláudio Silveira. **John Ruskin. Iluminista ou adepto da filosofia da Idade Média?** Arquitextos, São Paulo, ano 13, n. 152.01, Vitruvius, jan. 2013.
- ASHTON, J. **La salud y la ciudad.** Ciudad y Territorio. Revista de Ciencia Urbana, Madrid, nº 3, IEAL, 1991.
- AUGÉ, M. **Los no lugares. Espacios del anonimato.** Barcelona: Gedisa Editorial, 1994 (1992)
- BORGES, J-L. **Ficções.** Porto Alegre: Globo, 1970.
- BORGES, J-L. **História Universal da Infâmia.** Porto Alegre: Globo, 1978.
- BOURDIEU, P. **El oficio de científico.** Ciencia de la ciencia y reflexividad. Barcelona: Anagrama, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **A Doutrina das semelhanças.** In: Obras escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996. p.113.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BÉGUIN, M.; PUMAIN, D. **La représentation des données géographiques.** Paris: Armand Colin, 1994
- BESSON, J-L. **La cité des chiffres ou l' Illusion des statistiques.** Paris: Éditions Autrement, 1992.
- BRECHT, B. **Estudos sobre teatro.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.
- BURKE, P. **Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.** Barcelona: Crítica, 2005.
- BRAUDEL, F. **La historia y las ciencias sociales.** Madrid: Alianza Editorial, 1968.
- BRUNET, R. **La carte, mode d'emploi.** Paris: Fayard-RECLUS, 1987.
- BARJA, Juan [DIR]. **Atlas Walter Benjamin.** <<http://www.circulobellasartes.com/benjamin/index.php>> [acesso em 15/6/2015].
- BENDER, John e MARRINAN, Marrinan. **The Culture of diagram.** Stanford: Stanford University Press, 2010.
- CARERI, Francesco. **Caminhar e parar.** São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do patrimônio.** São Paulo: UNESP, 2001.
- CAPEL, Horacio. **Geografía Humana y Ciencias Sociales. - una perspectiva histórica.** Barcelona: Ed. Montesinos, 1987.
- CERTEAU, Michel. **La invención de lo cotidiano.** México: Universidad Iberoamericana, 1999.
- CIPOLLA, Carlo. **Contra un enemigo mortal e invisible.** Barcelona: Editorial Crítica, 1993.
- COSTA, Francisco de Assis. **La compulsión por lo limpio en la idealización y construcción de la ciudad contemporánea.** 1999. 558 pp. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1999.
- COSTA, Francisco Xico. **U m a cidade brasileira...** Vitruvius - Drops - Short cuts arquitetônicos, <http://www.vitruvius.com.br/dr>, 2002.
- COSTA, Xico. **Síntese gráfica. Funes, el memorioso, e o Colégio de Cartógrafos do Império.** Drops, São Paulo, ano 05, n. 010.06, Vitruvius, mar. 2005.
- COSTA, Xico. **Atlas Histórico de Ciudades: la Ciudades como objeto de investigación.** Perspectivas Urbanas/Urban Perspective. Barcelona, UPC, 2008.
- COSTA, Francisco Xico. **Aordenação dos fluxos indesejáveis como matriz de modernização da cidade industrial.** In: Cidades: urbanismo, patrimônio e sociedade. Recife : MDU, 2008, p. 15-50.
- COSTA, Francisco Xico. **Pelo sentido épico em Arquitetura e Urbanismo.** In: Inovação e ética na pesquisa em arquitetura e urbanismo.. São Paulo: ANPARQ, 2015. v.1.
- COSTA, Xico. **Cidade e Imagem. Aproximações que distanciam e distanciamentos que**

aproximam. In: XVI ENANPUR. Desenvolvimento, Planejamento, Insurgências. Belo Horizonte: ANPUR, 2015. v.1.

COSTA, Xico. **Imagem e experiência de apreensão da cidade.** In: Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea..1 ed.Salvador : EDUFBA, 2015, v.III, p. 52-82.

COSTA, Francisco Xico. **Relato de uma escrita possível.** In: Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea..1 ed.Salvador : EDUFBA, 2015, v.III, p. 91-112.

COSTA, Xico. **Visões Urbanas: filmar para ver.** Salvador: Visões Urbanas, 2010. Disponível em: <<http://visoesurbanas.com/about/>>. Acesso em: 15/07/2015.

COSTA, Xico. **Imagem e Cidade. Aproximações que distanciam, distanciamentos que aproximam.** Belo Horizonte: Anais do XVI ENANPUR, 2015.

COSTA, Xico. **Avenida Sete por Sete.** Passagem 4. Revista Thésis, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 2017.

COSTA, Xico; MORTIMER, Junia; Drummond, W. **Visibilidades.** In: Gestos urbanos..1 ed.Salvador : EDUFBA, 2017, v.1, p. 294-349.

COSTA, Francisco Xico; ROMANO, Elisabetta; TAVARES, Flavio; ROSSI, Pedro; GONCALVES, Regina. **Centralidades Periféricas. Periferias Centrais.** João Pessoa : Editora da UFPB, 2018, v.1. p.244.

COSTA, Francisco Xico; ROMANO, Elisabetta; A, GUALBERTO FILHO, A. **Complexidades: diversos olhares sobre um lugar.** João Pessoa : Editora UFPB, 2017, v.1. p.452.

CORBOZ, A. **La ciudad desbordada.** En: ESPUCHE, G. (Org.). Ciudades del globo al satélite. Barcelona: Electa/ CCCB, 1994.

DESPOIX, P. **La miniature urbaine comme genre. Kracauer entre ethnographie urbaine et heuristique du cinéma.** In: Culture de masse et modernité. Paris. Edition des Sciences de L'homme, 2001.

DETHIER, Jean e GUIHEUX, Alain. (DIR). **Visiones Urbanas. Europa, 1870-1993.** Barcelona: Electa/ CCCB, 1994.

DELGADO, Manuel. **El espacio público como ideología.** Madrid: Catarata, 2011.

EMMET, Boris. **Catalogues and Counters: A History of Sears, Roebuck & Co - 1900.** Chicago: The University of Chicago Press, 1965

ESPUCHE, García (ORG). **Ciudades del globo al satélite.** Barcelona: Electa/CCCB, 1994.

ELIAS, N. **El proceso de la civilización.** México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

ENGELS, F. **La situación de la clase obrera en Inglaterra.** Barcelona: Ed. Júcar, 1979.

FOUCAULT, M. **El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica.** México: Siglo Veintiuno Editores, 1996.

FREUD, Sigmund. **El doble sentido antitético de las palabras primitivas.** in: Obras completas, vol 8: ensayos XLVI-LXI. Barcelona: Ediciones Orbis, 1988. pg.1621).

GAMMA, Erik; Richard Helm; Richard Jonhson e John Vlissides. **Padrões de projeto: soluções reutilizáveis de software orientados a objeto.** Porto Alegre: Bookman, 2000.

GATEPAC. **A.C.: Documentos de Actividad Contemporánea: 1931-1937.** Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

GROSJEAN, Michèle et THIBAUD, Jean-Paul. **L'espace urbain en méthodes.** Éditions Parenthèses: Marselha, 2008. pg.3.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do Conto.** São Paulo: Editora Ática, 1998

GUARDIA, M; OYÓN, J-L: MONCLUS, F-J. (Dir). **Atlas histórico de ciudades europeas. Península Ibérica.** Barcelona: CCCB/ Salvat Editora, 1994.

GUARDIA M; OYÓN, J-L; MONCLUS, F-J. **Los atlas de ciudades entre la descripción y la comparación.** In: La Historia Urbana Madrid: Marcial Pons Editor, 1996.

HAZAN, Marcella. **Fundamentos da cozinha italiana clássica.** São Paulo: Martins Fontes, 2020, pg 155.

HERNANDEZ-CROS, Josep-Emili; VILLA, Rafael. **Condicionament del pis principal de la Casa Milà**. ON Diseño. Arquitectura interiorisme, Barcelona, p. 96-99, 1993.

HOLANDA, Frederico de. **O Espaço de exceção**. Brasília: Editora UnB, 2002.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein; DULTRA, Fabiana; DRUMMOND, Washington. **Experiências Metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. Salvador: Edufba, 2015.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da Ginga**. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2001.

JEUDY, Henri-Pierre. **O Destino dos patrimônios**. In: A Invenção do patrimônio. Cadernos PPGAU FAUFBA, Ano 10, Número Especial, Salvador, 2008.

LAPORTE, D. **Historia de la mierda**. Valencia : PreTextos, 1989.

KAFKA, Franz. **Na Construção da Muralha da China**. Editora Paraula: Florianópolis, 1985.

KAFKA, Franz. **Um Médico Rural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

KEHL, Maria Rita. **A Passividade**. In: NOVAES, Adauto (Org). Vida, Vício, Virtude. Editora SENAC: São Paulo, 2009.

LEFEBVRE, H. **Direito à Cidade**. São Paulo: Centauro, 2015.

LEFEBVRE, H. **Espace et politique**. Paris: Éditions Anthropos, 1972.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÓPEZ IBARRA, Francisco. **El silencio en la literatura: 62/modelo para armar de Julio Cortázar**. In: <http://nocooleenough.com/author/frockland00gmail-com/>; acesso em 2/10/2022

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MACHADO, Antonio. **Poesias Completas**. Buenos Aires: Editora Austral, 1989.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **El mundo de la percepción**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

MUYBRIDGE, Eadweard. **Animal Locomotion**. Phyladelphia: Pensilvania University, 1887. [disponível em: <<http://www.muybridge.org/>>]

MEYER, P. **La revolución de los medicamentos. Mitos y realidades**. Madri: Espasa Calpe, 1986.

MONCLUS, F-J., OYÓN, J-L. **La aproximación espacial en la historia urbana**. In:

PIÑON, Juan Luis. **Reflexiones sobre la comparación y la generalización en historia urbana**. Historia urbana. Núm. 2. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1993.

ORTEGA Y GASSET, Jose. **Meditaciones del Quijote**. Madri: Alianza Editorial, 2014.

PALLASMAA, Juhani. La Mano que piensa. Editorial Gustavo Gili: Barcelona, 2012.

PINOL, J-L. (Dir). **Atlas des villes de France**. París: CCCB/Hachette, 1996.

RODGER, R. **Housing in urban britain, 1780-1914: class, capitalism and construction**. Londres: McMillan, 1989.

S.G. e E.O.A. Checkland (eds.). **The poor law report of 1834**. Harmondsworth: Penguin, 1974.

SANTOS, M. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. **A imaginação**. Porto Alegre: L&PM, 2009

SANTOS, Milton. **Manual de Geografia Urbana**. São Paulo: EDUSP, 1996.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e representação**. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Editora Contraponto Editora, 2001.

SHOPENHAUER, Arthur. **Pensar por si mesmo**. In: A Arte de escrever. Porto Alegre: L&PM Editores, 2005.

SICA, P. ***Historia del urbanismo. El siglo XIX.*** Madrid: IEAL, 1981.

SOCIEDAD Fomento de Obras y Construcciones. ***Catálogo de Obras.*** Barcelona: Imprenta, 1924.

TATLOW, Anthony and Tak-wai Wong. ***Brecht and East Asian Theatre.*** The proceedings of a Conference on Brecht in East Asian Theatre. Hong Kong: University Press, 1982.

WENZHANG, W. (Ed). ***Mei Lanfang. The art of Beijing Opera.*** Nova York: Better Link Press, 2006.

THOMAS, Rachel. ***A Assepsia dos ambientes pedestres no século XXI - Relatório de Pesquisa.*** Salvador, 2010. <http://www.caminharnacidade.ufba.br>. Acesso em 10/10/2022.

