

A DESATOMIZAÇÃO DO DESENHAR: A MEMÓRIA, UM CAMINHAR PARA O MUNDO REAL

FONSECA DE ALMEIDA, MAISA¹; GONÇALVES GUZZELLI, BARBARA²;
MARQUES BRAGA, PAULA³

Universidade de São Paulo, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, Brasil

1. maisafonseca@usp.br, 2. barbara.guazzelli@usp.br, 3. paula.bragamb@gmail.com

RESUMEN

El acto de dibujar puede ser una herramienta de interpretación y lectura que permite la integración y organización de información y experiencias, lo que configura un acto político. Si el dibujo se basa en la observación y abarca cuestiones de memoria, conocimiento, sentidos y percepciones, intención y acción, ¿cómo se vaciaría el dibujo de su esfera política y de su dimensión cívica y cuáles serían las consecuencias de este vaciamiento? Buscando responder a estas preguntas, la construcción de este texto permitió un camino investigativo, como metodología proyectual adecuada a las nuevas exigencias que trae la contemporaneidad, capturada por la mercantilización de espacios, planes y sueños y por la fragmentación de la memoria. La cuestión esencial del dibujo se reconoce aquí como ontológica, y el acto de dibujar corresponde a la representación de las diferentes formas de ser y habitar la Tierra.

Por tanto, el carácter inmaterial de las memorias y las identidades se considera aquí como fundamental para la comprensión y el reconocimiento de la multiplicidad de mundos y significados. Esto se relaciona con el proceso de desatomización del dibujo, en el que la preservación de la memoria es un instrumento de resistencia y oposición a las relaciones de poder y dominación, lo que posibilita visibilizar sujetos y colectivos desde una perspectiva contrahegemónica.

En este sentido, (re)pensar el diseño de la ciudad requiere considerar las particularidades de quienes la forman y quienes la construyen. Hacer visible lo que hasta entonces era invisible es uno de los caminos hacia el mundo pluriverso, que es uno de los principales aportes que puede ofrecer el diseño ontológico.

Palabras clave: Dibujar, movilización política, memoria, olvido, (in)visibilidades.

ABSTRACT

The act of drawing can be an interpretation and reading tool that allows the integration and organization of information and experiences, which configures a political act. If drawing is based on observation and covers issues of memory, knowledge, senses and perceptions, intention and action, how would drawing be emptied of its political sphere and its civic dimension and what would be the consequences of this emptying? Seeking to answer these questions, the construction of this text allowed an investigative path, as a design methodology suited to the new demands brought by contemporaneity, captured by the commodification of spaces, plans and dreams and by the fragmentation of memory. The essential issue of drawing is here recognized as ontological, and the act of drawing corresponds to the representation of the different ways of being and inhabiting the Earth.

Therefore, the immaterial character of memories and identities is considered here as fundamental for the understanding and recognition of the multiplicity of worlds and meanings. This is related to the process of de-atomization of the drawing, in which the preservation of memory is an instrument of resistance and opposition to power and dominance relations, which makes it possible to visualize subjects and collectives according to a counter-hegemonic perspective.

In this sense, (re)thinking the design of the city requires considering the particularities of those who are part of it and who build it. Making visible what was invisible until then is one of the paths to the pluriverse world, which is one of the main contributions that ontological design can offer.

Key words: Drawing, political mobilization, memory, oblivion, (in)visibilities.

RESUMO

O ato de desenhar pode ser uma ferramenta de interpretação e leitura que permite integrar e organizar informações e experiências, o que configura um ato político. Se o desenho se fundamenta na observação e abrange questões da memória, conhecimento, sentidos e percepções, intenção e ação, de que forma o desenho seria esvaziado de sua esfera política e de sua dimensão cívica e quais seriam as consequências desse esvaziamento? Buscando responder a estas perguntas, a construção deste texto se permitiu um caminhar investigativo, como uma metodologia de desenho adequada às novas demandas trazidas pela contemporaneidade, capturada pela mercantilização dos espaços, dos planos e dos sonhos e pela fragmentação da memória. A questão essencial do desenho é aqui reconhecida como ontológica, e o ato de desenhar corresponde à representação das diferentes formas de ser e habitar a Terra.

Sendo assim, considera-se o caráter imaterial das memórias e das identidades enquanto fundamentais para o entendimento e reconhecimento da multiplicidade de mundos e significados. Isso se relaciona com o processo de desatomização do desenho, em que a preservação da memória é um instrumento de resistência e contraposição a relações de poder e dominância, o que permite visibilizar sujeitos e coletivos segundo uma perspectiva contra hegemônica.

Nesse sentido, (re)pensar o desenho da cidade exige considerar as particularidades daqueles que dela fazem parte e que a constroem. Visibilizar o que até então estava invisível é um

dos caminhos para o mundo pluriverso, sendo essa uma das principais contribuições que o desenho ontológico pode oferecer.

Palavras-chave: Desenhar, mobilização política, memória, esquecimento, (in) visibilidades.

1. INTRODUÇÃO

A contemporaneidade tem sido marcada por transformações produtivas, culturais, sociais, econômicas e de valores, em relação a um sistema construído e consolidado segundo uma perspectiva humana. Nesse sistema, o desenho pode ser reconhecido como o meio que transforma o pensar, construir e intervir no mundo, e na manipulação de seus signos. Quando se pensa no desenho, como expressão gráfica, ele carrega em si a identidade de quem desenha, o traço, a composição, cores, proporções. É, portanto, uma construção que dialoga com as particularidades daquele que desenha. Ampliando essa escala e abrangendo o desenho da cidade, este, da mesma forma, deve atender às particularidades dos indivíduos. Assim, pensar o desenho da cidade requer considerar as particularidades daqueles que dela fazem parte. Qual seria, então, o desenho da cidade da criança, jovens, adultos, idosos, homens, mulheres? A mesma cidade pode assumir desenhos diferentes, ou ainda, formas de experienciar esse mesmo desenho, essencialmente distintas.

Segundo Ingold (2022), a antropologia, arqueologia, arte e arquitetura, são campos que se aproximam no sentido de uma reflexão por meio do agir, do fazer. O desenho como atividade do sujeito, como ação, deste modo, seria instrumento importante para as assimilações das percepções destes diferentes campos, associando a observação à possibilidade da participação ativa, por meio da interpretação e da comuni-

cação. No campo da antropologia, essa forma de desenhar poderia ser analisada em relação a aspectos da vida social em diferentes culturas ou sociedades humanas, buscando relacionar o “homem” e a “razão”. Mas limitar seu campo de atuação ao humano, permitiria ao desenhar uma compreensão e renovação do real? Ou simularia por meio do desenhar um humanizar a cidade, o território, o mundo?

Nesse sentido, o desenho da paisagem da cidade caracteriza-se como uma forma singular, de reconhecimento do lugar, carregada de particularidades e significados que, em certa medida, representam essa forma de ver e se reconhecer no mundo. Já a paisagem cultural descreve uma relação de simbiose entre a atividade humana e o meio ambiente, abrangendo aspectos culturais locais que conformam a identidade e a memória, tradições e relações sociais. Olhar para os conceitos de paisagem, portanto, nos levam a questionar o que representa a busca por humanizar a Terra em suas diferentes escalas, em relação às tentativas de controle, regulação, normatização, codificação e sistematização das ações e do conhecimento ao longo do tempo. Empreender esforços para compreender a conformação de uma paisagem em relação aos diferentes grupos sociais, no que se refere ao seu valor simbólico, contribui para o reconhecimento do ato de desenhar na sua dimensão ontológica, na medida em que as ações historicamente invisibilizadas, comumente colocadas por minorias sociais, são trazidas à

tona para compor o entendimento mais amplo sobre a cidade.

Cidade que tem sido privada de sua dimensão pública, da esfera dos corpos e do humano, em um processo intensificado por algumas manifestações climáticas e da natureza que representam desequilíbrios de ações humanizadoras. Com o enfrentamento da Pandemia Covid-19 e suas medidas preventivas, assistimos no ambiente urbano a desintegração da ideia de cidade e de sua totalidade. Uma totalidade que foi fragmentada com uma ausência do convívio social, e que transformou a vivência da cidade em uma deriva por um espaço fluido, esvaziado de política e de sua dimensão cívica. Nesse espaço da cidade, despolitizado e sem hierarquias claramente estabelecidas, se consolidaram relações sociais mediadas em grande parte por tecnologias da informação e comunicação, e com a construção de uma percepção de cidade acessível de modo equidistante e virtual, imagética, manipulada, desfragmentável a qualquer instante.

O espaço da cidade tornou-se não mais comunicante, esvaziado de mensagens, e intensificou a percepção de espaço opressor do silêncio, do isolamento e da invisibilidade. O espaço da cidade, despolitizado e reduzido de sua dimensão cívica, em um contexto globalizado, de mercantilização da cultura e uniformização de contextos culturais amplos, neste momento, é reduzido de sua identidade e memória. A noção de globalização, aqui, tem sido tratada de forma diferenciada no que concerne a cidades latino-americanas, em que a interdependência econômica e política é particular, o que tem redefinido a conceituação do global e o sentido do urbano (Canclini 2003, 157). Considerar as particularidades é um passo no caminho para a

desatomização do desenhar, visto que são considerados, dessa forma, outros perfis identitários e outras conformações de espaço segundo seus diferentes processos históricos e de conformação do território.

Ante a este cenário, o desenho pode se configurar como uma forma de resistência, um registro do tempo e uma interpretação do real, e pode desempenhar o resgate de algo passado e já perdido no tempo, um desejo ou projeção de futuro. Nesse sentido, o tempo do desenho é ilimitado. Ele também pode ser utilizado como instrumento de investigação, delineando formas, superfícies, compreensões e apreensões, visto como representação do espaço e do lugar. E provido de uma ação política, o desenho pode ser manifestado pelo ato de cartografar, na produção de cartografias ou contra cartografias, que podem ser expressas através de mapas, desenhos, e ainda acompanhados da escrita, como poemas, sobre diferentes lugares e momentos. Ao se desenhar as lembranças tal como um registro, uma ação, uma intenção e memórias individuais poderão compor um mosaico de memória coletiva daquele lugar.

Desenhar o espaço da memória incita reflexões sobre processos, relações de poder e dominância, (in) visibilidades, debates sobre representatividades, o direito à memória e o caráter cívico desses espaços, além de ações de subtração e/ou inserção de monumentos representativos de um passado segundo uma perspectiva histórica (contra) hegemônica. A memória, tendo influência decisiva sobre a História, tem ampla atuação também sobre a política, a linguagem, a cultura e a construção de identidades. Por possuir intrínseco a ela o fator social (Halbwachs 1990, 52), a memória enquanto conceito é resultado desta construção

social. Portanto, ao se considerar a desatomização do desenhar, importa discutir o papel central da memória no ato de projetar e, conseqüentemente, no desenho das cidades, principalmente no que toca à memória enquanto instrumento de poder. Desempenhando a memória este lugar essencial, importa compreender que a cidade é desenhada por pessoas que inevitavelmente dela se utilizam, ou seja, ao pensarmos o desenho enquanto projeto, importa entender qual é o projetista que tem acesso à construção da cidade para que se possa apontar um caminho para a desatomização do desenhar e, conseqüentemente, para o mundo pluriverso. Quanto mais diversos os desenhadores, mais próximo desta (outra) realidade estaremos.

A fim de conduzir essa reflexão, o texto se estrutura a partir de um conjunto de ideias, conceitos e questionamentos, que perpassam a intenção política do desenhar, as relações entre escalas, o individual e o coletivo. A relação do desenho com o projeto, é inserida também neste contexto, em que o desenho é ferramenta do ato de projetar e, carregado de intenções e referências, que permite refletir sobre a cidade e a memória.

2. A MOBILIZAÇÃO POLÍTICA DO DESENHO

“Se o problema é fundamentalmente político-econômico, a tarefa do ‘atuante’ no campo do ‘desenho’ é, apesar de tudo, fundamental. É aquilo que Bertolt Brecht chamava a capacidade de dizer ‘não’. A liberdade do artista foi sempre ‘individual’, mas a verdadeira liberdade só pode ser coletiva.” (Lina Bo Bardi 1976 apud Oliveira 2018, 222).

Tudo é projeto. O título do filme sobre a atuação profissional do arquiteto e urbanista Paulo Mendes da Rocha enuncia uma forma de interpretação e entendimento da realidade, com aproximações possíveis entre diferentes linguagens, na arquitetura, na literatura e no cinema, que refletem e aproximam ideias, objetos e conceitos, e segundo uma dimensão temporal descrevem uma narrativa. Na narrativa fílmica sobre o processo de projetar, Rocha imprime observações, reflexões sobre experiências e descrições da vida cotidiana, apresenta constatações sobre o lugar e o sujeito, com uma dimensão simbólica e política, que aproximam seu discurso de questões mais próximas da filosofia do que do campo da arquitetura. Nesse sentido, o desenho pode ser entendido como uma ferramenta de interpretação e leitura do real, que permite integrar e organizar informações e experiências, e que a luz de uma ideia de representação, se transforma em uma mobilização política do projetar. Da mesma forma, para Paulo Mendes da Rocha, o desenho também se vale das memórias, que trazem à tona a experiência e lembranças do que já foi vivido, contribuindo para o seu processo criativo.

O edifício no urbano é o edifício urbano, conceitos que se cruzam, em linhas que conduzem o olhar, a leitura, o percurso, consagrando o novo uso sobre o tecido consolidado da cidade e sobre a urbanidade. Diz respeito à linguagem da materialidade do edifício e do objeto, o pequeno e íntimo, o amplo e social, a exploração da plástica e das perspectivas visuais no espaço. Abarca a fluidez da chegada, a dimensão do coletivo, a construção de perspectivas de apreensão do olhar de toda obra em liberdade espacial.

Perante este ponto de vista sobre o ato de projetar, cabe aqui uma discussão sobre o

significado da palavra “projeto” e sua utilização no contexto brasileiro. É importante ressaltar que o termo hispânico *diseño* possui significados semânticos ampliados se comparado à língua portuguesa, o que reflete o próprio entendimento do termo. Desenho, em português, está mais próximo do significado de *dibujo* na língua espanhola. *Diseño*, neste caso, pode ser lido como projeto e se refere à produção de representações ontológicas sobre o real.

Escobar (2016, 43) aponta outros significados para *diseño*, que abarca não apenas desenho e projeto, mas tudo o que se relaciona com a forma como concebemos o mundo, desde instituições a relações interpessoais, o que corresponde ao que Paulo Mendes da Rocha coloca nas entrevistas que concedeu. Esta compreensão é essencial para o entendimento do que significa desenhar para o mundo real. Outros arquitetos refletem sobre estas relações, como o arquiteto brasileiro Vilanova Artigas, que em uma aula inaugural pronunciada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, no ano de 1967, colocou o conflito histórico entre técnica e arte justamente ao discorrer sobre o que é desenho, em que afirma que esta palavra carrega um conteúdo semântico extraordinário. Segundo o arquiteto, dominar a natureza é a realização do que a mente humana cria dentro de si mesma, sendo o desenho o meio pelo qual isso acontece, o que reitera o poder de transformações que essa ferramenta carrega.

“Para construir igrejas há que tê-las na mente, em projeto. Parodiando Bluteau, agrade-me interpelar-vos, particularmente aos mais jovens, os que ingressam hoje em nossa Escola: que catedrais tendes no pensamento? Aqui aprenderéis a construí-las duas vezes:

aprenderéis da nova técnica e ajudareis na criação de novos símbolos. Uma síntese que só ela é criação.” (Artigas 1968).

Artigas ressalta aqui o processo criativo, considerando que antes do desenho ser colocado no papel ele é pré-concebido no plano das ideias. Em sua observação sobre as diferentes arquiteturas de catedrais presentes no pensamento dos alunos ouvintes da palestra, ele remete a existência de um repertório individual do sujeito e seu rebatimento no sistema de significação, que se processa de forma cognitiva. Sobre isso, o sociólogo Hall (2012) aponta o processo de significação como algo fundamental para a incorporação dos significados em determinada cultura por meio da linguagem. Se projeto é desenho e desenho é linguagem, que por sua vez pode ser entendido como representação, cabe aqui a definição de cultura como “significados compartilhados”. Hall (2012), por outro lado, enfatiza que as práticas culturais são estabelecidas por seus constituintes, sejam eles indivíduos, objetos e acontecimentos, ou seja, são eles que constroem os significados. Uma pedra poderia ser apenas uma rocha, um delimitador de fronteira ou uma escultura. Seu sentido está interligado ao modo como a utilizamos ou a integramos em nosso cotidiano, pela forma como o representamos em um sistema de interpretação ou em um sistema de comunicação. Por esse lado, membros de uma mesma cultura compartilham os mesmos códigos culturais e interpretam o mundo de forma semelhante. Sendo assim, por meio do desenho é possível reconhecer e reproduzir um conjunto de símbolos que carregam determinado sentido concernente àquele que está pensando o desenho. O desenho, portanto, tem relação direta com o sentido de identidade e memória daquele

que o pensa, tanto no que diz respeito ao individual quanto à sua dimensão coletiva.

Como uma possibilidade de construção ou desconstrução da ideia do desenhar na cidade, ou a cidade, o olhar da arquiteta Lina Bo Bardi volta-se para o patrimônio edificado, segundo uma perspectiva de preservação da paisagem urbana e de manutenção da herança às gerações futuras, portanto, como um exemplo do que pode alcançar o desenho ontológico. Entre as possíveis relações de sua formação no campo da arquitetura, regida pela técnica e conhecimento humanístico fundamentado em conceitos do existente e preexistente, o urbano e o edifício, observamos nos desenhos de Lina a imagem de um ambiente regido pela vitalidade das dinâmicas socioculturais do lugar de suas obras. Segundo uma imersão antropológica, registros fundamentados em liberdade criativa observam o modo de viver, buscando construir relações com a cultura popular e adaptações materiais no contexto de suas obras. A cultura popular em sua obra é reconhecida como uma questão revolucionária, e comparece como uma importante contribuição dos princípios sociais e humanos.

Os desenhos de Lina Bo Bardi representam, com despojamento e de forma quase lúdica, dinâmicas sociais que imprimem vitalidade as suas leituras do ambiente urbano brasileiro, contextualizado à região e ao território no qual se insere. Destaca-se na intenção projetual de Lina o seu engajamento como arquiteta segundo um viés social, e que perpassa o estudo para a construção de uma arquitetura de qualidade estética e funcional, correspondendo a uma questão de dimensão social e uma ideologia de preservação da cultura.

Uma das suas obras representativas dessas questões é o Museu de Arte de São Paulo As-

sis Chateaubriand (MASP), localizado na cidade de São Paulo, que apresenta em seu plano térreo um vão livre. Esta é uma interpretação e proposta de releitura de um espaço da memória da cidade, anteriormente o Belvedere Trianon, um importante mirante com planos de terraços e vista panorâmica da cidade, de autoria do escritório Ramos de Azevedo. Para além de uma provocação tecnológica, estrutural e material neste período, o MASP e seu vão livre são anunciados como um museu *hors des limites*, “fora dos limites” materiais e imateriais, segundo uma concepção filosófica e arquitetônica, espaço de manifestações artísticas, públicas e livres.

Olívia de Oliveira (2018) realiza uma leitura da grande dimensão física e simbólica do vão livre, “este espaço intermediário projetado por Lina é um lugar onde o sujeito é indivíduo livre e soberano, um lugar por definição aberto ao indeterminado, um vazio impregnado de possibilidades”, resultado da visão de Lina sobre o poder político que o desenho possui.

Desse modo, o espaço original do Belvedere, relacionado à sociabilidade e que proporciona visibilidades da paisagem da cidade de São Paulo, por meio do projeto e do desenho de Bo Bardi, transforma-se no espaço de visibilidades e de ações políticas, assim como afirma Oliveira (2018), espaço de “manifesto às desigualdades sociais, às distorções e enfermidades da metrópole urbana”. Ao longo dos últimos anos, o vão livre tornou-se uma referência de maior expressão no cenário nacional, conjuntamente à Avenida Paulista, como espaço de manifestações de caráter político, da memória e da liberdade de expressão coletiva.

As preocupações de Lina Bo Bardi por meio do desenho e do projetar, também abarcam o cotidiano da cidade em relação à vi-

talidade das dinâmicas socioculturais do lugar e dos espaços patrimoniais, como por exemplo, em suas intervenções empreendidas no centro histórico de Salvador. Dentro deste contexto, é importante ressaltar a postura crítica apresentada por Bo Bardi, em que suas considerações colocam, para além da preservação do patrimônio construído, a conservação do que a arquiteta nomeia como “alma popular”, ou seja, a manutenção da população e da comunidade local através de melhorias no contexto socioeconômico e do fortalecimento do uso habitacional e usos cotidianos a este vinculados, de áreas e espaços da cidade, o que novamente demonstra a preocupação da arquiteta com a dimensão social e política do desenho.

Outra ação projetual relativa ao patrimônio e à cidade, proposta por Bo Bardi em 1977 (finalizada a execução em 1986), foi a manutenção do edifício de uma fábrica existente, numa área em que fora convidada a conceber um centro comunitário de lazer cultural e esportivo, para os trabalhadores do comércio numa antiga zona industrial na cidade de São Paulo, o SESC Fábrica Pompéia. A decisão de preservar a materialidade e os elementos da memória e da existência da fábrica nesse lugar, são contrapostos de modo subversivo, como indica Oliveira (2018, 112), “o trabalho transforma-se em aliado do prazer, e não mais em oposto, retira do trabalho aquele caráter desagradável, repressivo, violento e penoso para relacioná-lo à sensibilidade, liberdade, imaginação e libido”¹.

Por meio deste projeto, Bo Bardi realizou leituras de aspectos socioculturais brasileiros e leituras urbanas, assim, desenhou o conjunto da obra, fundamentada na sociabilidade do espaço e na reconstrução da ideia de uma rua interna à obra, o espaço que agrega e integra, concebendo espaços no conjunto para manifestações artísticas, culturais, esportivas, de ócio e lazer.

Lina Bo Bardi afirma em relação à arquitetura moderna e sua aderente linguística arquitetônica, a necessidade de se definir parâmetros do real, “é preciso estabelecer bem claramente e sem equívocos em relação a qual realidade ela deve se colocar” (Oliveira 2018, 215). Esta é uma pergunta que ampara e orienta o desenho, e o ato de projetar: qual é a realidade considerada? Desde qual ponto de vista? A atuação de Bo Bardi destaca-se pela sua capacidade de compreender a multiplicidade do mundo e a necessidade de sua tradução na linguagem arquitetônica, embora os desafios do pensamento hegemônico tenham impossibilitado muitas de suas ações e intenções, e apenas uma dezena de suas obras e propostas de arquitetura foram executadas e construídas.

O ato de projetar associado à percepção das formas sociais, culturais, econômicas e históricas do lugar, com o objetivo de valorizá-las e potencializá-las, representa por meio do desenho uma inversão da ação colonizadora que descarta os valores regionais e locais. Desse modo, o desenho é reconhecido como resistência ante o fortalecimento das hierarquias historicamen-

¹ Bo Bardi chama o conjunto desta obra de “cidadela cultural”, aplicando-lhe o sentido semântico que o conceito de cidadela abarca, fortaleza da cidade contra o ataque, segundo uma dimensão cultural. Por meio de metáforas ao futebol “mágico”, de jogadores que transformam o esporte numa arte de “combate dentro do campo opressor, a arte do drible e das mil maneiras de jogar e desfazer o jogo do outro,

desembaraçando-se com astúcia, de uma rede de forças e representações estabelecidas” (Oliveira 2018, 112). E ainda, segundo Oliveira, o SESC Pompeia pode ser reconhecido como “uma homenagem à gente comum, aos esquecidos, aos perdedores, aos ‘feios’ e uma potente crítica a um mundo que castiga o fracasso”. Com o passar do tempo, a “cidadela cultural” tornou-se “cidadela da liberdade”.

te consolidadas e a processos hegemônicos de mercantilização do capital, ou seja, da globalização dos fluxos culturais e mercantis. Escobar (2022) aponta o processo de globalização como contrário à ideia de comunitário e coletivo, e caracteriza este processo como uma força individualizadora impulsionada pelo mercado. A ação contrária à globalização estaria na recomunalização da vida social traduzida no desenho específico para comunidades resilientes, que configura a ação local em contraponto ao global.

No entanto, essas experiências abarcam principalmente leituras sobre a teoria e a práxis do arquiteto e urbanista em relação ao ser humano e o espaço físico, e que no último século concentrou-se no ambiente urbano, na cidade. O que então lhe escaparia das mãos e dos olhos, das percepções e experimentações? O que está além do ato de projetar?

3. A DIMENSÃO ONTOLÓGICA DO PROJETAR E A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA

“El diseño, en sí mismo, está en crisis dentro de un mundo en crisis. De ahí que podamos interpretarlo como una práctica en transición al servicio de transiciones socioecológicas y civilizatorias más amplias. Para ello, sin embargo, debemos considerar el diseño como una práctica ontológica.” (Escobar 2022).

O caráter imaterial da construção de memórias e identidades é fundamental para o desenho do mundo real, para a compreensão e reconhecimento da multiplicidade de mundos e significados, e a diversidade que se constitui por meio dessa percepção. Se a questão essen-

cial do desenho é ontológica, o ato de desenhar corresponde a representação dos entes múltiplos e concretos da realidade e das diferentes formas de ser e habitar a Terra, e as questões relacionadas à memória e identidade, de caráter imaterial, são cruciais para seu entendimento. Escobar (2016) indaga como podemos repensar o desenho a partir de um entendimento diverso ao conhecimento cartesiano, e que seja baseado na vida diária, menos distanciado da compreensão objetiva e dualista do mundo e do real. Considera-se aqui a ontologia dualista que, segundo Escobar (2016), define os objetos que conhecemos, a qual separa mente e corpo, observador e observado, humanos e não humanos, material e imaterial, de modo a abarcar uma espécie de dimensão delimitadora e que define o desenho cartesiano.

Flusser (2017, 23) apresenta a noção de cultura imaterial como um contrassenso, sendo contraditório o uso do termo, visto que para o autor não há separação entre o material e o imaterial. Flusser (2017, 25-26) discute o desenho a partir de seu aspecto comunicante e do ato de “informar”, sendo a forma o “como” da matéria e a “matéria” sendo “o quê” da forma. O desenho seria então algo situado entre o material e a imaterialidade, pois a sua idealização pressupõe a materialidade, mas enquanto o projeto não toma de fato sua forma material, ele ainda ocupa o campo do intangível. Ficam suspensas ali, no que rege o pensamento do desenho, inúmeras possibilidades, inúmeros caminhos a serem seguidos. Uma das dimensões de construção contínua de cidade é aquela relativa ao Patrimônio Cultural, que pode ser lido tanto enquanto acumulação de tempo no tecido urbano, quanto processos relativos à memória e esquecimento.

Neste sentido, de acordo com Arendt (1968, 266), ao falarmos de Cultura, o primeiro significado que nos vem à mente diz respeito à natureza e ao cuidado com os monumentos do passado. Esta constatação da autora reforça o fato de associarmos, comumente, a Cultura ao Patrimônio Arquitetônico, marcos edificadas que, ao chegarem aos nossos dias com suas características estéticas, construtivas e materiais, mesmo que minimamente preservadas, deixam de ser apenas uma referência do passado. Esses elementos, que dizem respeito a um momento específico da história, passam a ter a qualidade não apenas de memória, mas de permanência, marcando de forma singular o tecido urbano com sua insistente presença.

Retomar a origem romana do termo “Cultura” chama a atenção para o fazer cotidiano, visto que significa colere, cultivar, habitar, tomar conta, criar, preservar. Dessa forma, podemos dizer que ela está vinculada à maneira como comunidades e grupos sociais distintos se apropriam dos espaços da cidade, imprimindo ali expressões culturais particulares que levam a transformações na configuração dos territórios. Não obstante, este processo de produção de territorialidades não se dá sem conflito, visto que o espaço urbano passa, ao longo do tempo, por diferentes dinâmicas de uso e ocupação, de acordo com os grupos sociais que dele se apropriam, alterando o significado a ele atribuído. O aspecto político, portanto, é inerente ao ato de projetar e um dos principais definidores da cidade. Reside também neste aspecto o caráter ontológico aqui debatido.

Esta relação entre território e territorialidade, material e imaterial, nos remete ao conceito de Patrimônio Cultural, uma noção ampliada de Patrimônio Histórico e Artístico.

Segundo Arantes (2008), o Patrimônio Cultural é formado por um conjunto de bens, de natureza tangível ou intangível, que contribuem para a formação de identidades e são portadores de valores e significados diferenciados de acordo com os diversos grupos sociais que dele se apropriam, delimitando territórios e caracterizando práticas sociais.

A ampliação da noção de Patrimônio expande de modo significativo as formas de compreensão quanto aos aspectos culturais e formação de identidades locais, até então representadas pelo Patrimônio Arquitetônico. Choay (2001) aborda de forma bastante clara este tema ao resgatar a importância das edificações como “categoria exemplar” de Patrimônio Histórico. A autora lembra ainda a importante mudança ocorrida quanto à nomenclatura utilizada para classificar o Patrimônio Histórico representado pelas edificações. Inicialmente tratados como “monumentos históricos”, a partir da década de 1960, quando outros bens, que não apenas os monumentais, passaram a fazer parte deste patrimônio, este conceito precisou ser revisto e alargado.

Nesse processo de ampliação da noção de Patrimônio, a atribuição de valor ao Patrimônio Arquitetônico abrange também elementos e aspectos relacionados aos sentidos de lugar, a experiência e os diferentes modos de habitar e ao processo de refazer identidades no espaço urbano e rural. Estes se tornam fundamentais à compreensão da dimensão social e cultural do patrimônio, pois é nela que os sentidos de localização e pertencimento são constantemente refeitos (Arantes 2008). Este caráter processual e dinâmico do Patrimônio Cultural aumenta a complexidade das questões que envolvem a preservação e exige a formação de um campo

específico para tratar dos mecanismos de proteção de bens e manifestações culturais, o que resultou especificamente na criação da categoria Patrimônio Cultural Imaterial. Este, cuja discussão se originou no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), abrange conhecimentos vinculados ao campo da cultura popular, questões culturais de grupos étnicos ou populares e que se manifestam em diversos campos como tradições e expressões orais e processuais, música e coreografias. Considerar essas questões, dentro da área do Patrimônio, que dizem respeito a dimensões intangíveis, se relaciona diretamente com o caráter ontológico do desenho da cidade, visto que o aspecto político é inerente à tomada de decisão sobre preservação de identidade e memória. O questionamento do aspecto dual entre materialidade e imaterialidade configura um dos passos na direção da construção de uma cidade mais humana, e abre possibilidade para que outros pontos de vista sobre o valor de um bem patrimonial sejam considerados.

Outro aspecto consequente das políticas patrimoniais, refere-se aos campos de disputa da memória, aos aspectos e objetivos da preservação e a definição de camadas da história que serão enaltecidas em detrimento de outras, e de que forma este processo da preservação revela que a cidade não é feita de uma única memória, mas que diz respeito a todos os indivíduos e grupos, da mesma maneira. Estas distinções entre memória individual e coletiva são fruto da “vivência na cidade” e o modo de experienciá-la é específico a cada grupo, ainda que a base territorial destas memórias seja a mesma cidade (Abreu 2012, 28).

Diante dessas considerações, é importante ressaltar que o conceito de Patrimônio

Arquitetônico representa o espaço físico edificado e histórico em sua dimensão material, e que pode estar relacionado a diferentes formas de manifestação cultural, tanto aquelas que possuem características específicas (dança, culinária etc), reconhecidas como Patrimônio Imaterial, quanto aquelas que não se apropriam de um elemento ou um aspecto reproduzível, e que não respondem a uma lógica definida por um sistema de classificação. No conjunto destas relações entre o patrimônio material e imaterial, se estabelecem dinâmicas culturais segundo um ritmo temporal, (des) estruturadas a partir das relações sociais e da vivência cotidiana, em uma relação de proximidade e pertencimento a um lugar, e que imprimem a determinado território uma noção de Identidade Cultural. Uma identidade e cultura que não se estabelece *a priori*, pois é um reflexo das relações sociais e do homem com o meio ambiente e que, no meio urbano e da cidade, remete a formas de apropriação dos espaços, construída ao longo do tempo pelos diferentes grupos (Claval 1999, 73).

A sensibilização e percepção por meio do desenho, se fundem a significados relacionados à interpretação e ao registro de ideias, envolvidos por um sistema cognitivo, a identidade e a memória, daquele que o imagina, sem perder de vista as dimensões individual e coletiva.

É importante considerar o conceito atual de patrimônio cultural, que privilegia a visão do conjunto urbano, de modo a enfatizar aspectos históricos, socioculturais e urbanísticos, identificando grupos sociais, diferentes formas de apropriação dos espaços e territórios, considerando o patrimônio edificado e também suas características intangíveis. Neste sentido, as políticas de preservação patrimonial têm ca-

minhado para decisões que buscam abarcar a totalidade dos bens passíveis de preservação, no que diz respeito também a seus processos, como uma ação contínua e uma sequência contínua que apresenta certa unidade ou se reproduz com certa regularidade.

Perante o alargamento do conceito de Patrimônio, é crucial a busca pela garantia da permanência de elementos inerentes ao universo cultural de um determinado território. A área de conhecimento do Patrimônio Cultural vem considerando essa discussão ao preocupar-se com os graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial como uma das consequências do processo de globalização, em um contexto de valorização capitalista, guiada pela ideologia contemporânea neoliberal da globalização, em que “a cultura se transformou em algum gênero de mercadoria” (Harvey 2005, 221), e segundo uma ideia de valorização do patrimônio e uma dimensão cultural mercadológica. A globalização dos fluxos culturais e mercantis acaba uniformizando, com alguma intensidade, contextos culturais amplos, e as suas considerações específicas sobre tradições, culturas locais, de minorias ou de uma região, e a patrimônios singulares².

A memória é considerada elemento basal no que se refere à construção de identidades e, portanto, de fundamental compreensão no que tange à constituição do Patrimônio Cultu-

ral, pois a partir dela podemos reconhecer os acontecimentos passados e ainda conservar as informações que nos são importantes preservar, tanto na memória individual quanto na coletiva. Para Le Goff (1992), a memória acaba por estabelecer um vínculo afetivo entre as gerações humanas, que passam a se enxergar como sujeitos da história, e o tempo histórico que as acompanha. A memória é portanto essencial na percepção de si e dos outros. Ela acaba por ser resultado de um trabalho de organização e de seleção daquilo que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência, ou seja, de identidade. Sendo impossível lembrar-se de tudo, assim como é impossível o registro na sua totalidade, cabe aqui as considerações de Ricoeur (2007) acerca do perigo da história oficial. Fazer memória é colocado por este autor como um ato de poder, pois neste contexto se trata da memória sendo exercitada, estando a recordação presente tanto no aspecto cognitivo quanto no pragmático. Entre elas se encontra a memória manipulada, que se dá principalmente pela ideologia, o que se relaciona com o caráter seletivo da narrativa. Aqui se encontra o alerta de Ricoeur (2007) para o perigo da história oficial, quase sempre a detentora das narrativas ideológicas. Qual é o resultado de conflitos entre disputas e interesses de humanizar o mesmo espaço de formas diferentes, considerando a memória como um dos seus instrumentos, e que rebatimento a permanência da memória tem no aspecto ontológico do desenho, na sua dimensão política?

Como exemplo para esta reflexão podemos citar Costa, Seabra e Santos (2014) que realizaram uma investigação que buscou compreender como a estrutura social e política do Antigo Regime influenciou a escolha de nomes

2 A noção de globalização, segundo a definição de Canclini (2005, 30), coloca que a construção da identidade do sujeito contemporâneo já não é mais definida por essências históricas, mas sim pautada pelo consumo e pelo hibridismo cultural. A noção de estado-nação e de fronteiras que delimitam fortemente um espaço geográfico não é mais a principal definidora de territórios culturais ou perfis identitários.

de lugar no período do Setecentos no estado de Minas Gerais, Brasil. Após a identificação dos nomes e da caracterização daqueles que estavam sendo homenageados, verificou-se que os antropotopônimos estavam relacionados com a posse do lugar por indivíduos importantes, que tinham estreitas relações com o então monarca. A designação dos nomes dos lugares era dada a pessoas comuns, mas que tinham se destacado na conquista e ocupação do território, o que indica o valor dado ao direito de conquista naquela sociedade, marcando a propriedade de um local com o nome daqueles que o descobriram e colonizaram. Os autores afirmam que esse tipo de prática contribuiu muito para a constituição da sociedade e da cultura política do presente, de modo que as investigações realizadas podem provocar conclusões relevantes para a formação de todo o estado de Minas Gerais ao revelar as relações sociais associadas à escolha desses nomes e, com isso, desvendar as redes de poder que as sustentam. Este é um exemplo de como a memória que se escolhe preservar tem influência direta sobre o ato de desenhar, ou seja, sobre a conformação da cidade em si. Silva (2020) coloca que:

“A ausência de neutralidade do ambiente urbano, expressa de forma material em seu desenho e imaterial em suas oportunidades de interação corpo-cidade, evidencia o caráter arbitrário do espaço. Nesse sentido, também se encontra subjugada a uma leitura de paisagem sujeita a constructos sociais pré-existentes, tais quais consensos forjados, que colaboram para a homogeneização e universalização dos indivíduos que a experimentam e a vivem em seu cotidiano” (Silva, 2020).

Quando se trata de uma memória que é transmitida para diferentes gerações, a memória pode ser considerada como um elemento pertencente ao sentimento de identidade, tanto individual quanto coletivo, “na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (Pollak, 1992). A memória é essencial na percepção de si e dos outros. Ela acaba por ser resultado de um trabalho de organização e de seleção daquilo que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência, ou seja, de identidade. Estudar a constituição da memória é importante porque está intimamente ligada à construção da identidade. A memória vem sendo considerada como algo importante no que se refere à construção de identidades, pois a partir dela, podemos reconhecer os acontecimentos passados e ainda conservar as informações que nos são importantes preservar, tanto na memória individual quanto na coletiva. Para Le Goff (2007), a memória acaba por estabelecer um “vínculo” entre as gerações humanas e o “tempo histórico que as acompanha”. Esse vínculo que se torna afetivo, possibilita que essa população passe a se enxergar como “sujeitos da história”.

Em vista disso, o que poderia se afirmar sobre a ausência de neutralidade do ambiente urbano e o caráter arbitrário do espaço e sua relação com a permanência da memória?

As relações desiguais de gênero em relação à memória urbana se fazem representar, por exemplo, no sistema de nomeação das vias nas cidades. Indicativos apresentados pelo Projeto MedidaSP com a proposta da construção de um mapa interativo e de levantamento da quantidade de ruas com nomes femininos, mas-

culinos e sem gênero na cidade de São Paulo, observam um sistema que é dominado pelo gênero masculino, oprimindo as mulheres e sem gêneros³. Diante da mobilização política do desenho e das questões relacionadas à preservação da memória, o que isso significa?

Este sistema de nomeação de vias reproduz práticas que reiteram processos de subalternidade, com a identificação e apropriação da figura masculina em relação ao poder político, e fortalece uma maior opressão do feminino e das categorias sem gênero. Não por acaso um estudo do IBGE (2020) demonstrou por meio de levantamento de informações sobre a população que, durante o período pandêmico, as mulheres dedicavam o dobro de horas às tarefas de cuidado da casa e de outras pessoas⁴, em comparação ao gênero masculino. Neste mesmo período, o debate sobre a cidade e seu desenho evidenciou a importância da vida e da integração do cuidado como abordagens e aspectos necessários em seu planejamento urbano, ampliando a reflexão sobre o direito à cidade e buscando discutir as diferenças sobre como homens, mulheres e sem gêneros experienciam, se deslocam e ocupam o espaço urbano.

3 O resultado sobre o levantamento de São Paulo mostrou que apenas cerca de 5.000 logradouros da cidade têm nomes de mulheres, de um total de quase 70.000 logradouros, em que 27.500 têm nome de homens. Quanto à extensão destes locais, os quilômetros de logradouros masculinos é pelo menos 6 vezes maior do que os com nomes femininos.

4 Soma-se a isso o fato de que as mulheres ocupam 70% da força de trabalho na área da saúde (ONU Mulheres, 2020). Um estudo identificou que mais da metade das mulheres entrevistadas, devido à pandemia, passaram a cuidar de alguém, principalmente idosos e crianças (Gênero e Número Sempreviva, 2020). As mulheres foram também as mais afetadas pelo desemprego, 25% a mais que os homens, principalmente por não conseguirem conciliar as responsabilidades profissionais com os cuidados com lar e família (IBGE, 2020).

Para Escobar (2022) a política a ser praticada deve estar centrada na reprodução coletiva da vida, prática essencial para reparar a rede de inter relações que conformam os corpos, lugares e comunidades, “desde a perspectiva da interdependência e cuidado”. A despatriarcalização é apenas um dos pontos a serem revisados nas relações sociais, assim como a desracialização e a descolonização. Se o desenho é pré-concebido no plano das ideias e depende do repertório individual e seu rebatimento no sistema de significação, se cultura diz respeito também a significados compartilhados, em que a interpretação do mundo se dá por meio de reconhecimento de códigos culturais, para que seja possível repensar o desenho urbano enquanto práticas culturais, técnicas e políticas em forma pluriversal, é essencial a reorientação ontológica do desenho.

4. O PLURIVERSO, O COLETIVO, A REDE, O TERRITÓRIO

“The last theme is the relationship between humans and individuals and the Earth. This is another very broad theme and, in a way, the extension of post-human thought in particular: post-anthropocentric thinking about trying to imagine different kinds of relationships with what surrounds us, with the planet, with nature—one that is not based on a capitalist impulse, that is extractivist and about exploitation, but one that is instead non-hierarchical, about symbiosis and collaboration between ourselves and other beings.” (Entrevista com Cecilia Alemanni 2022).

O ato de desenhar está intimamente ligado à interpretação da realidade, e nas últimas décadas novas (re)leituras e explorações teóricas e práticas adquiriram novo impulso segundo um viés de inclusão, reconhecimento das diferenças, dos sujeitos e das comunidades e coletivos inviabilizados pela história. Relaciona-se a isso um dos seis eixos que Escobar (2022) coloca como princípios para o pluriverso não antropocêntrico, sendo ele a recomunalização da vida social. Santos (1996), neste sentido, coloca o sentido de rede utilizando-se de duas grandes matrizes, sendo que uma considera a realidade material das redes e a outra leva em conta o dado social além de sua materialidade. Sendo a rede, portanto, também social e política, a construção do espaço estaria pronta a responder aos estímulos da produção em todas as suas formas materiais e imateriais. Por outro lado, os progressos técnicos e os sistemas econômicos da atualidade tornaram as redes cada vez mais globais, o que vai de encontro com a ideia de vida em comunidade:

“O mundo aparece como primeira totalidade, empiricizado por intermédio das redes. (...) A segunda totalidade é o território, um país e um Estado – uma formação socioespacial –, totalidade resultante de um contrato e limitada por fronteiras. (...) O lugar é a terceira totalidade, onde fragmentos da rede ganham uma dimensão única e socialmente concreta, graças a ocorrência, na contiguidade, de fenômenos sociais agregados, baseados num acontecer solidário, que é fruto da diversidade e num acontecer repetitivo, que não exclui a surpresa” (SANTOS 2006, 182).

Outro eixo proposto por Escobar (2022) é a relocalização das atividades sociais, produtivas e culturais frente às pressões deslocalizadoras provocadas pela globalização. Esta relocalização se relaciona ao lugar definido por Santos (1996), no sentido de que o acontecer solidário é representativo da comunalização, que por sua vez só será possível mediante a transformação dos sistemas de produção, revalorização de bens comuns e vínculos entre campo e cidade. É condição essencial, como Escobar (2022) aponta, o desenho de interfaces adequadas, o que pressupõe a mobilização política do desenho e sua desatomização. Porém, como repensar o desenho urbano a partir das perspectivas aqui colocadas?

A indicação e escolha do arquiteto burquinês Diébédo Francis Kéré para o Prêmio Pritzker 2022 simbolicamente representa um momento presente de demandas identitárias, e a valorização de arquiteturas com abordagens locais e críticas em relação ao meio ambiente. Desse modo, a premiação sinaliza uma tentativa de mudança dos membros do júri em relação a seus critérios de avaliação que contribui para essa discussão. Essa decisão emerge como uma revisão em relação a diferentes períodos anteriores, em que consagrou-se premiar até meados da década de 1990 arquitetos cujo conjunto da obra já possuía reconhecimento internacional. Na última década, porém, o prêmio foi direcionado para profissionais socialmente comprometidos com o desenho, além de inovadores no que diz respeito à abordagem de problemas urbanos contemporâneos. Francis Kéré, por exemplo, tem uma abordagem projetual que considera a escassez de materiais e o impacto das mudanças climáticas no ambiente urbano, além de trabalhar mediante processo partici-

pativo com as comunidades locais. A cultura material e simbólica do local de intervenção influencia diretamente a elaboração conceitual do que desenha e orienta as decisões acerca da materialidade e espacialidade desejada. O resultado do seu trabalho representa o papel crítico que a arquitetura pode exercer na afirmação de valores sociais e ambientais, em relação a produção arquitetônica de seu país de origem e exemplifica algumas implicações positivas do desenhlar para o mundo real.

Nesse contexto de inflexões e buscando descrever a atualidade (o real?), alguns eventos culturais deslocaram suas discussões e reconfiguraram suas formas de organização por meio de atuações coletivas, com curadorias representativas dos corpos visíveis e invisíveis, ressignificando seus agentes e atores frente a vida contemporânea. Como, por exemplo, a 59ª Exposição Internacional de Arte (Biennale Arte 2022, *The milk of dreams*) em Veneza (Itália), sob a curadoria de Cecilia Alemani, com uma abordagem de temáticas da representação dos corpos e suas metamorfoses, a relação entre indivíduos e tecnologias, e os laços que se entrelaçam entre os corpos e a terra⁵. Com um número expressivo de participação de artistas mulheres (noventa por cento do total de artistas), a edição de 2022 da Bienal de Arte de Veneza expressou revisões e ações inovadoras no cenário artístico e ofereceu a premiação do Leão de Ouro à artista Simone Leigh por sua obra de 2019, intitulada *Brick House* em Nova Iorque (Estados Unidos), instalada no Parque High Line. A escultura da artista retrata o cor-

⁵ O movimento Surrealista é uma referência artística considerada potencialmente capaz de investigar e indicar linguagens e leituras, regido por uma manifestação política contra a guerra.

po da mulher negra e suas origens, colocando-o enquanto um lugar de multiplicidade, o que se configura enquanto uma alegoria para a desatomização do desenhlar e a necessária consideração da diversidade no ato de projetar.

Outro evento cultural que busca representar a realidade segundo a perspectiva coletiva, da inclusão e acessibilidade em diferentes concepções, física e virtual, é a 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo de 2022, “Travessias”. Evento que discute o urbanismo e arquitetura dos tecidos urbanos das cidades brasileiras na contemporaneidade, compreendendo-os como estruturas marcadas pela fragmentação, descontinuidade e simultaneidade tanto física quanto segundo uma dimensão simbólica. Para tanto, fundamenta-se nas origens dos processos de produção dessas cidades, historicamente vinculados e enraizados em violência, e ações colonizadoras, conformando e consolidando desigualdades sociais e apagamentos da memória⁶.

O evento também fundamentou-se em uma leitura e debate sobre o seu papel como representação e importância histórica, de modo a reconfigurar sua proposta em relação a aspectos de acessibilidade e inclusão, abarcando o conceito de conexão e de diferentes pontos (quarenta nós) da cidade, o ambiente virtual por meio de sua página oficial do evento na internet e explorando a dimensão do cotidiano. Um dos pontos que podem ser destacados no evento é o

⁶ “A equipe curatorial partiu do conceito de travessias da historiadora Maria Beatriz Nascimento, (...) que investiga o que do passado colonial e das diásporas permanece e o que se altera nesses deslocamentos das populações pelo mundo” (Bienal 2022) e, a partir de um concurso, foi estabelecida a sua co-curadoria. A 13ª Bienal apresenta um debate pensado sobre “as práticas sociais, arranjos espaciais e as possibilidades de (sobre) viver e transformar a realidade em áreas urbanas e rurais” (Bienal 2022).

Complexo Psiquiátrico do Juquery, localizado em Franco da Rocha, e que deixou de funcionar definitivamente apenas no ano de 2021, frente às recentes mudanças relativas ao tratamento de problemas psiquiátricos, que buscam a humanização do tratamento do paciente⁷. Outros pontos da programação poderiam facilmente ser aqui destacados, como a Aldeia Tekoá Yvy-Porã, a Comunidade Cultural Quilombo Sambaqui ou a Brasilândia. No que concerne à questão de memória e esquecimento e a consequente construção de identidade que influencia diretamente o projetar, é muito importante que este debate seja realizado trazendo à tona o que por muito tempo ficou invisibilizado, sendo esta uma ação primordial na promoção do desenho ontológico de uma cidade.

Assim, apresenta-se a possibilidade de atravessamento segundo a ideia de colcha de retalhos, tal como uma oportunidade de reinterpretar memórias coletivas ancestrais, uma construção coletiva e a representação do compartilhamento de urbanidades possíveis⁸. Sendo o pensamento do desenho obediente ao conjunto de símbolos correspondente à cultura pertencente àquele que o cria, de relação direta com sua identidade e memória, tanto no que diz respeito ao individual quanto à sua dimensão coletiva, são iniciativas como essa que possibilitam a construção da cidade pluriversal.

7 A história do hospital, construído em 1898, é impactante ao revelar diversas violações aos direitos humanos, lugar que também recebeu a internação de presos políticos durante a ditadura militar brasileira. Suas primeiras internações, porém, foram de negros, mulheres que exerciam a prostituição e imigrantes desempregados.

8 O recorte curatorial *Travessias* propõe eixos de atravessamentos na cidade de São Paulo articulados a nós temporários de atividades coletivas, fortalecendo uma rede de colaboração.

5. É POSSÍVEL CONCLUIR SOBRE O DESENHO E O REAL?

A formação do arquiteto e urbanista em relação ao desenho é um interessante campo de análise, buscando responder às perguntas e reflexões estabelecidas, segundo uma dimensão temporal, em um sistema singular de cooptação dos momentos passados e futuros implícitos ao ato de ensinar, aprender e estar em formação. E que nos levam a questionar, em um primeiro momento, se o desenho na contemporaneidade tem sido reconhecido como um campo interdisciplinar ou como uma disciplina autônoma, relacionada a representação e linguagem. E se há, na frenética velocidade da informação na contemporaneidade e da intensificação de percepções imagéticas do espaço, alguma autonomia no campo do desenho. Mas essa compreensão do desenho seria capaz de apreender a dimensão do real?

A singularidade do desenho, da forma de se projetar e experimentar a cidade, presente nas dinâmicas, vivências e formas de apropriação do espaço, têm por função lhe conferir significado. Em seus registros, aspectos culturais particulares encerram em si a identidade, que se consolida na memória do lugar, adquirindo o potencial, ao preservá-la, de tornar-se uma importante ferramenta para um pensar crítico sobre suas transformações, bem como sobre os processos sob os quais ela se inscreve e as formas como ocorrem.

No que diz respeito à memória, um monumento ou lugar históricos representam as marcas da evolução de uma determinada sociedade ou indivíduos, e reflete a concepção e potencialidade dessa sociedade que os produziu. Estudar a constituição da memória é

importante porque está intimamente ligada à construção da identidade dos sujeitos. É a partir da sua preservação que podemos reconhecer os acontecimentos passados e ainda conservar as informações que nos são importantes preservar, tanto na memória individual quanto na coletiva, estabelecendo um vínculo entre as gerações humanas e o tempo histórico que as acompanha. Esse vínculo que se torna afetivo, possibilita que essa população passe a se enxergar como sujeitos da história. É neste sentido que, para a construção da memória coletiva, importa também os vestígios e experiências de uma pessoa, grupo ou nação, ignorados ou esquecidos (apagados?) em determinados momentos e, assim, inviabilizados.

É fundamental ressaltar que, nesse processo de construção cultural que abarca o conceito de patrimônio, as escolhas, o espaço de conflito e a resistência lhe são inerentes, principalmente se considerarmos que o patrimônio é muito mais reivindicado do que herdado e muito menos comunal do que conflituoso. Quando escolhas são feitas, nos referimos ao caráter sempre eletivo das consequências. Quando falamos de conflitos e disputas, também nos referimos a aspectos da memória e sua própria natureza ambivalente, que traz lembrança e esquecimento como faces de um mesmo processo.

Assim, retomamos a questão inicial aqui proposta, em que trazemos à reflexão o desenhar como um ato político. Considerando que o desenho se fundamenta na observação, em questões conceituais, abrangendo questões da memória, conhecimento, sentidos e percepções, intenção e da ação, poderia o desenho ter esvaziado sua esfera política ou sua dimensão cívica?

Ao nos questionarmos sobre o desenho para o mundo real, a principal consideração a ser feita é sobre quais perspectivas da realidade estão sendo consideradas. Podemos pensar a memória enquanto um caminho com a existência de nuances e necessidade de revisões e enquanto uma dinâmica de atribuição de sentidos e valores envolvida por uma dimensão social e política em oposição ao hegemônico ponto de vista linear. A preservação da memória pode configurar uma atividade eminentemente técnica, em que o especialista detém as escolhas do que será lembrado, concedendo poder àqueles que poderão se privilegiar desse ato possibilitando a formação de sujeitos (específicos) da história. Nesses processos lineares, os mesmos sujeitos ocupam e/ou estão atrelados ao lugar do especialista, promovendo visibilidade a elementos que legitimam a seleção do bem a ser preservado, corroborando para a invisibilização e esquecimento de outros grupos e sujeitos ao longo da história.

Não há como, porém, reconhecer sujeitos e narrativas sem o espelho do passado, o que faz da preservação da memória, segundo critérios que considerem a despatriarcalização, desracialização e a descolonização das relações sociais, uma questão fundamental para a construção do mundo real através do desenho ontológico. A invocação da memória já esquecida pode contribuir para o desenho pluriversal por meio de uma transição civilizatória de uma existência tóxica a outra sanadora com o objetivo geral, nas palavras de Escobar (2022), de mobilizarmos para uma nova forma de habitar a Terra.

REFERÊNCIAS

- Abreu, Maurício. 2012. “Sobre a memória das cidades”. In CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (Org). *A produção do espaço urbano. Agentes e processos, escalas e desafios*. São Paulo: Contexto, p. 19-39.
- Andreotti, Maria Beatriz; Lazarini, Kaya; Ramos, Diana Helene. 2021. Memória e epistememas feministas: efemeridade e permanência na cidade e arquitetura. Curso Livre da Escola da Cidade.
- Arantes. Antonio A. 2008. *As dimensões do patrimônio*. Material do curso Patrimônio Imaterial. Política e instrumentos de identificação, documentação e salvaguarda. DUO Informação e Cultura.
- Arendt, Hannah. 1968. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva.
- Artigas, V. 1968. Arte e Arquitetura - O Desenho. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, (3), 23-32. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i3p23-32>.
- Bienal de Arquitetura. 2022. Accessed July 13, 2022. <https://bienaldearquitetura.org.br/>
- Paulino, Rosana. 2018. “O corpo é uma questão política”. Conversa com Rosana Paulino. *América Latina*. Accessed July 13, 2022. <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/researcher-and-artist-rosana-paulino/>
- Canclini, Néstor García. *A Globalização Imaginada*. São Paulo, Iluminuras, 2003.
- Choay, Françoise. 2001. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp.
- Claval, Paul. 1999. “A geografia cultural: o estado da arte”. In ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Org). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EDUERJ, p. 59-97.
- Costa, A. B. de A., de Seabra, M. C. T. C., & dos Santos, M. M. D. 2019. Nomes de lugar na dinâmica do antigo regime: antropotopônimos em Minas Gerais, Séc. XVIII. *Revista De Ciências Humanas*, 2(2).
- Escobar, Arturo. 2022. “On the Ontological Metrofitting of Cities”. Where is here? E-flux Architecture, July. <https://www.e-flux.com/architecture/where-is-here/453886/on-the-ontological-metrofitting-of-cities/>
- Escobar, Arturo. 2016. *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal*. Tradução de Cristóbal Gneccio. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Flusser, Vilém; Cardoso, Rafael (org). 2017. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- Halbwachs, Maurice. 2012. *A memória coletiva*. 2.ed. São Paulo: Centauro.
- Hall, Stuart; Woodward, Kathryn. SILVA, Tomaz Tadeu da (org). 2012. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 11. ed. Petrópolis: Vozes.

- Harvey, David. 2005. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume.
- Ingold, Tim. 2022. *Fazer. Antropologia, arqueologia, arte e arquitetura*. Petrópolis: Vozes.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 2020. “Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Covid-19”. Accessed 13 July 2022. <https://covid19.ibge.gov.br/pnad-covid/>
- Le Goff, Jacques. 1992. *História e Memória*. 2° Ed. Campinas: UNICAMP.
- Loureiro, Bernardo. 2017. “As mulheres nos nomes de rua em São Paulo”. Medida SP. Accessed 13 July 2022. <https://medium.com/medidasp/as-mulheres-nos-nomes-de-rua-em-s%C3%A3o-paulo-362cb8f36ed>
- Loureiro, Bernardo. 2018. “O gênero de (quase) todas ruas do Brasil — Um mapa interativo”. Medida SP. Accessed 13 July 2022. <https://medium.com/medidasp/genero-ruas-brasil-mapa-618c7f61e082>
- Oliveira, Olivia. 2018. *Lina Bo Bardi: obra construída*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Organização das Nações Unidas Mulheres. 2020. Covid-19: Mulheres à frente e no centro. ONU Mulheres Brasil. Accessed 13 July 2022. <http://www.onumulheres.org.br/noticias/Covid-19-mulheres-a-frente-e-no-centro>
- Pereira, Honório Nicholls. 2011. “Tendências contemporâneas na teoria da restauração”. In CORRÊA, Elyane Lins; GOMES, Marco Aurélio Filgueiras (Org).
- Reconceituações Contemporâneas do Patrimônio*. Salvador: EDUFBA, p. 101-116.
- Pollack, Michael. 1989. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3.
- Ricoeur, Paul. 2007. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2022. Aula Magistral (Videoconferência). Descolonizar a história. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2022. Videoconferência. *Las epistemologías del sur en la tradición del pensamiento crítico del mundo*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla.
- Silva, Odila Rosa Carneiro da. 2020. *Uma cidade toda sua: expectativas espaciais femininas em Desterro/Florianópolis (1850-1930), uma análise com base nas notícias veiculadas na imprensa escrita*. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Florianópolis, 2020.
- Sempreviva Organização Feminista. 2020. “Gênero e número; sempreviva organização feminista. Sem parar: o trabalho e a vida das mulheres na pandemia”. Accessed 13 July 2022. http://mulheresnapandemia.sof.org.br/wp-content/uploads/2020/08/Relatorio_Pesquisa_SemParar.pdf
- The Art Newspaper. 2022. “A world of possibility: Cecilia Alemani, the curator of the 2022

Venice Biennale, discusses the show”. Accessed 14 July 2022. <https://www.theartnewspaper.com/2022/04/11/a-world-of-possibility-cecilia-alemani-the-curator-of-the-2022-venice-biennale-discusses-the-show>

Travessias | Bienal de Arquitetura. 2022. Accessed July 11, 2022. <https://bienaldearquitetura.org.br>

Tudo é projeto. 2017. Direção: Joana Mendes da Rocha e Patrícia Rubano. Produção: Gal Buitoni e Luiz Ferraz. Produção: Olé Produções. Longa Metragem Documental (72 min), sonoro, colorido.

Vimeo On Demand: <http://bit.ly/TudoProjeto>

Now: <https://www.nowonline.com.br/filme/tudo-e-projeto/132828>

BREVE CV

Barbara Gonçalves Guazzelli Arquiteta e Urbanista, Mestre em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU) da Universidade de São Paulo (USP) tendo sido bolsista de Mestrado FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Estudante de doutorado do Convênio Acadêmico Internacional para Dupla Titulação de Doutorado entre Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP) e Escuela Técnica Superior de Arquitectura da Universidad de Sevilla (ETSA Sevilla). Membro do grupo de pesquisa LEAUC - Laboratório de estudos do ambiente urbano contemporâneo (LEAUC). Curso Master 1 na área de Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico na instituição francesa ENSAM Marseille, em convênio com a Universidade de São Paulo, durante programa de intercâmbio na graduação. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico, principalmente Patrimônio Cultural Imaterial. Curriculum: <http://lattes.cnpq.br/8750229214747592>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7599-1521>.

Maisa Fonseca de Almeida Arquiteta e Urbanista e Mestre pela Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, Doutora em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU) da Universidade de São Paulo (USP), com estágio sanduíche pela Sapienza Università di Roma. Master Etudes Urbaines en Régions Méditerranéennes (EURmed). Atualmente, pós-doutoranda pelo IAU-USP e professora visitante do Master Erasmus Mundus “Techniques, Heritage, Territories of Industry” (TPTI). Membro ICOMOS, DOCOMOMO e da rede Cyted RUN | Rios Urbanos Naturalizados. Pesquisadora associada ao LEAUC e CIDEHUS. Conselheira pelo Instituto de Arquitetos do Brasil nos Conselhos Municipais COMDEPHAASC e COMDUSC em São Carlos, e COMPPHARA em Araraquara. Pesquisa cartografias como metodologia e instrumento de investigação, processos de patrimonialização, tecnologias digitais, e patrimônio cultural no final do século XIX e século XX no estado de São Paulo. Curriculum: <http://lattes.cnpq.br/7200797707764904>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8824-1738>.

BREVE CV

Paula Marques Braga Arquiteta e urbanista, Mestre em Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2008), bolsista CAPES. Doutora em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo - IAU da Universidade de São Paulo - USP (2013). É pós-doutoranda pelo IAU-USP, com a pesquisa “Equidade urbana em territórios do precário: ações socioespaciais participativas em Paraisópolis - Contra cartografias, empoderamento comunitário e método. O uso dos mapas como ferramenta de auxílio à construção coletiva em Paraisópolis”, vinculado ao Programa de Inclusão Social e Diversidade na USP e em municípios de seus Campi, Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária. Pesquisadora associada ao LEAUC. Coordenadora do Curso de Arquitetura e Urbanismo do UNISAL - Americana SP. Campo de pesquisa voltado às questões relativas a intervenções urbanas em áreas centrais históricas e seus desdobramentos sobre o território, preservação do patrimônio cultural, identidades locais e aspectos sociais vinculados. Curriculum: <http://lattes.cnpq.br/9473603357991257>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5315-1297>

lis”, vinculado ao Programa de Inclusão Social e Diversidade na USP e em municípios de seus Campi, Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária. Pesquisadora associada ao LEAUC. Coordenadora do Curso de Arquitetura e Urbanismo do UNISAL - Americana SP. Campo de pesquisa voltado às questões relativas a intervenções urbanas em áreas centrais históricas e seus desdobramentos sobre o território, preservação do patrimônio cultural, identidades locais e aspectos sociais vinculados. Curriculum: <http://lattes.cnpq.br/9473603357991257>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5315-1297>

Vacíos sistólicos 10

