

MARÉ:

diários de um atlas temporário

GIOVANA PAAPE CASA NOVA

FAGNER FRANÇA, JULIANA OLIVEIRA E LARISSE PAIVA

A MARÉ DE CASA

TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO | FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO | UFRJ

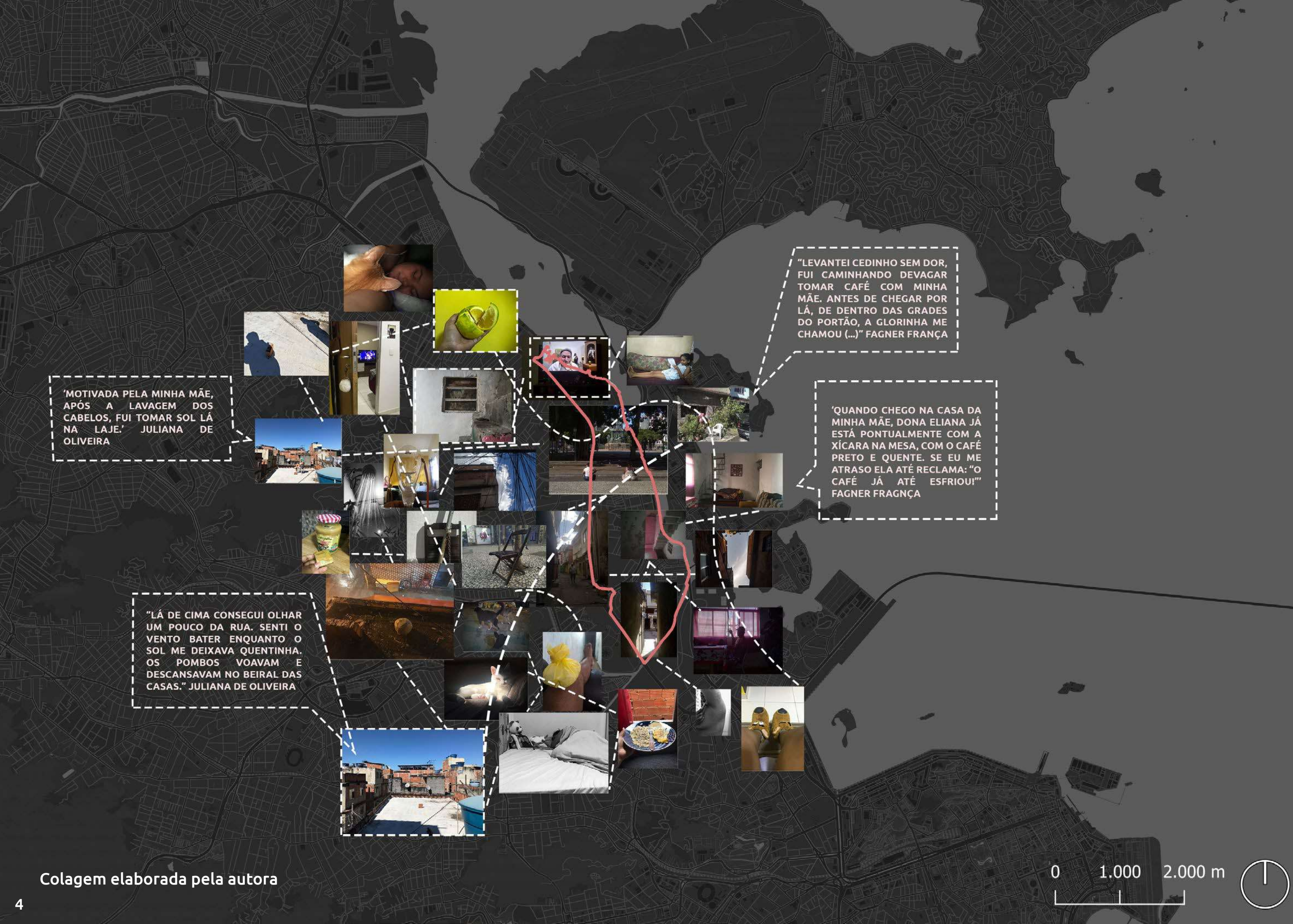
RIO DE JANEIRO, FEVEREIRO DE 2022



Fotografia: Francisco Valdean

SUMÁRIO

INQUIETAÇÕES.....	6
PANDEMIA COVID-19.....	6
MARÉ.....	7
PROCESSO.....	11
PRÓXIMOS PASSOS.....	53
CRONOGRAMA.....	54
ICONOGRAFIA.....	55
BIBLIOGRAFIA.....	55



"MOTIVADA PELA MINHA MÃE, APÓS A LAVAGEM DOS CABELOS, FUI TOMAR SOL LÁ NA LAJE." JULIANA DE OLIVEIRA

"LEVANTEI CEDINHO SEM DOR, FUI CAMINHANDO DEVAGAR TOMAR CAFÉ COM MINHA MÃE. ANTES DE CHEGAR POR LÁ, DE DENTRO DAS GRADES DO PORTÃO, A GLORINHA ME CHAMOU (...)" FAGNER FRANÇA

"QUANDO CHEGO NA CASA DA MINHA MÃE, DONA ELIANA JÁ ESTÁ PONTUALMENTE COM A XÍCARA NA MESA, COM O CAFÉ PRETO E QUENTE. SE EU ME ATRASO ELA ATÉ RECLAMA: "O CAFÉ JÁ ATÉ ESFRIOU!" FAGNER FRAGNÇA

"LÁ DE CIMA CONSEGUI OLHAR UM POUCO DA RUA. SENTI O VENTO BATER ENQUANTO O SOL ME DEIXAVA QUENTINHA. OS POMBO VOAVAM E DESCANSAVAM NO BEIRAL DAS CASAS." JULIANA DE OLIVEIRA

RESUMO

Historicamente os territórios de favela foram invisibilizados pela cartografia oficial da cidade do Rio de Janeiro e pelas múltiplas plataformas virtuais de mapas (Google Maps, Openstreetmap, etc.). O território da Maré, apesar de sua tradição de luta e de variados grupos sociais, políticos e culturais, não escapa a essa regra. Todavia, com a falta de representação dos territórios favelizados, começo a me questionar sobre a própria forma como essa representação cartográfica, apesar de escassa, ocorre. Que noção de território e cartografia é essa?

Os dispositivos cartográficos técnicos tendem a representar um território estático, sem a presença do sujeito, suas ações, memórias e devaneios. Pautada numa suposta ideia de verdade, objetividade e imparcialidade, acabam por homogeneizar e invisibilizar o próprio sujeito em si. Desse modo, as minhas primeiras inquietações ao longo do trabalho foram: Como pensar uma cartografia da Maré que rompa com a hegemônica, isto é, que se pautem nos sujeitos, suas ações e produções? Uma cartografia da Maré como território vivido, híbrido, múltiplo, diverso e complexo (HAESBAERT, 2007).

No trabalho utilizo os conceitos mobilizados pelos textos "pensar por montagem" (JACQUES, 2018), "pensar por nebulosas" (PEREIRA, 2018) e "pensar por Atlas" (TREVISAN, 2018) das arquitetas Paola Berenstein Jacques e Margareth Pereira e do arquiteto Ricardo Trevisan para problematizar as narrativas construídas sobre o território da Maré. Uma das minhas premissas para o projeto é a interdisciplinaridade, portanto a metodologia está pautada num processo cartográfico de sobreposição de documentos oriundos da literatura, da fotografia e do cinema. Todos os arquivos são produções locais do território da Maré.



Hoje é sábado e às 7 da manhã o ponto de ônibus já estava cheio. Isso se repete todos os dias, assim como as filas em frente as agências da Caixa, que vejo na TV. (FRANÇA, FAGNER. 2020)

Desenho elaborado pela autora

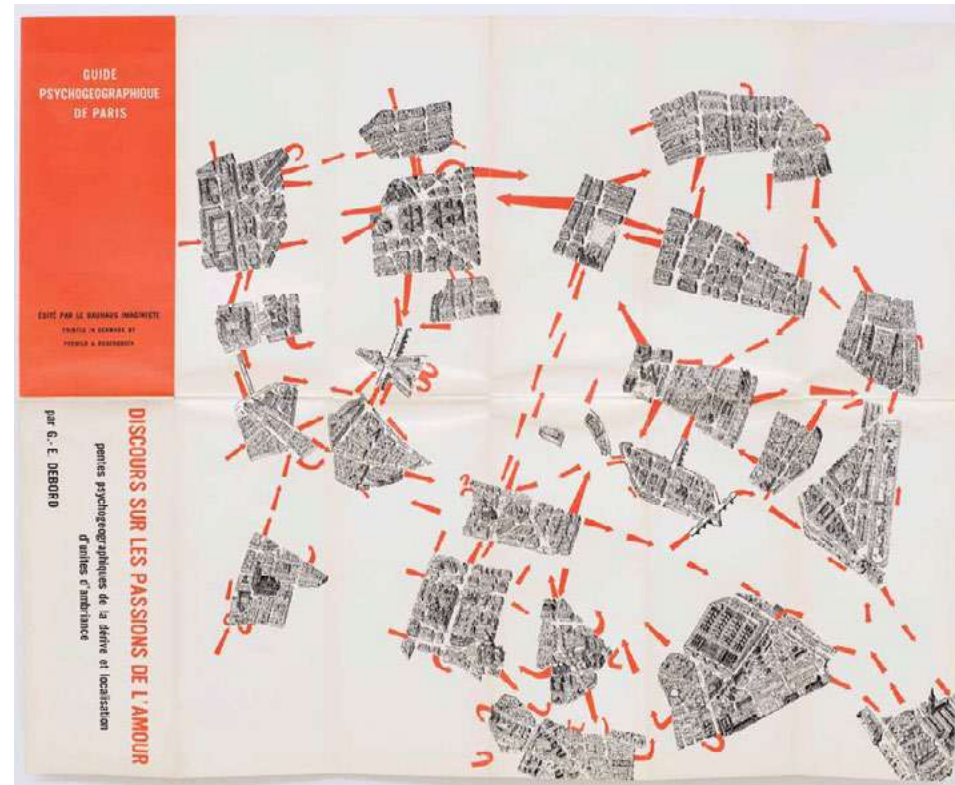
Palavras-chave: Território, Cartografia, Montagem, Atlas, Nebulosas, Ficções.

INQUIETAÇÕES

Início o trabalho a partir de uma série de inquietações que me acompanharam ao longo da graduação. Uma delas diz respeito à própria visão de território e cartografia. Nos acostumamos a ler os mapas como um instrumento provedor de uma suposta verdade sobre um território. Através de uma visão panóptica, de “cima”, analisamos e projetamos sobre o espaço. No entanto, essa visão estática do território invisibiliza “(...) a multiplicidade de processos que ocorrem continuamente, sob a premissa de promover legibilidade, síntese e orientação. São representações de um espaço sem tempo, sem duração, instantâneas e totalizadoras.” (MEDEIROS, 2018). O território passa a ser um espaço geográfico puro e abstrato.

No urbanismo contemporâneo, a distância, ou descolamento, entre sujeito e objeto, entre prática profissional e vivência-experiência da cidade, se mostra desastrosa (...) O sujeito urbanista, ao se esquecer de se relacionar fisicamente, afetuosamente, com a cidade em si, o seu objeto, se distancia desta e por fim projeta espaços espetacularizados ou desencarnados. (JACQUES, 2018. p. 134)

E se pensássemos a cartografia a partir de uma visão do território como um espaço habitado, “espaço-tempo vivido”, híbrido, múltiplo, diverso e complexo (HAESBAERT, 2007)? Poderíamos pensar um mapa onde a “quinta dimensão do espaço” (SANTOS, 1993, p.9), ou seja, o cotidiano que se imprime no espaço vivido esteja presente?



Guide Psychogéographique de Paris: Discours Sur Les Passions D'Amour, Guy Debord (1956)

Este mapa foi construído por Guy Debord por meio da interrupção, do corte, da descontinuidade e da visão do próprio vazio como percurso. Não se trata de representar localizações precisas no espaço-tempo da cidade, mas sugerir novas formas de apreensão do espaço e permitir o leitor a perder-se nele. Por meio dessas novas derivas o mapa estaria em constante reconstrução.

PANDEMIA DA COVID-19

É importante destacar o próprio contexto histórico em que realizo este trabalho; a pandemia da Covid-19, um momento de distanciamento e afastamento social que nos impediu de realizar visita e trabalho em campo. Desse modo, tivemos que repensar os modos de projetar, de leitura e aproximação do território. Ao mesmo tempo que o sujeito urbanista, como afirma Paola Berenstein Jacques (2018), já deixava de se relacionar fisicamente com o espaço urbano e dialogar com a própria vivência-experiência da cidade, com a pandemia da Covid-19 esse cenário foi ainda mais intensificado. Como podemos afinal nos relacionar afetuosamente e fisicamente com a cidade se não saímos do espaço de nossas casas?

É então a partir dessa problemática que me encontro em devaneio com o que seria essa experiência vivida do espaço no contexto de uma pandemia. Ao ler um território, tendemos a pensar a experiência da vivência, do físico e do afetivo apenas a partir de nós mesmos, mas e se olhássemos o espaço através da ótica do corpo que já habita e vivencia o território?

No presente projeto proponho, portanto, repensar e ampliar as formas de ler o território para a prática projetual a partir do caso da Maré. Busquei repensar as narrativas construídas sobre esse território através de uma metodologia pautada no processo da montagem, desmontagem e remontagem de variados fragmentos de disciplinas diversas, como a fotografia, o cinema e a literatura, além da arquitetura e do urbanismo, e no registro dessas relações estabelecidas a posteriori. Meu processo metodológico está baseado essencialmente na metáfora de nebulosas, na montagem e no atlas.

O processo de montagem, desmontagem e remontagem compõe diferentes constelações. Trata-se de uma forma complexa, de ‘caráter híbrido’, de produzir conhecimento ‘contra toda pureza epistêmica’, uma compreensão sinóptica que cruza diferentes campos e disciplinas (...). (JACQUES, 2018. p. 134)

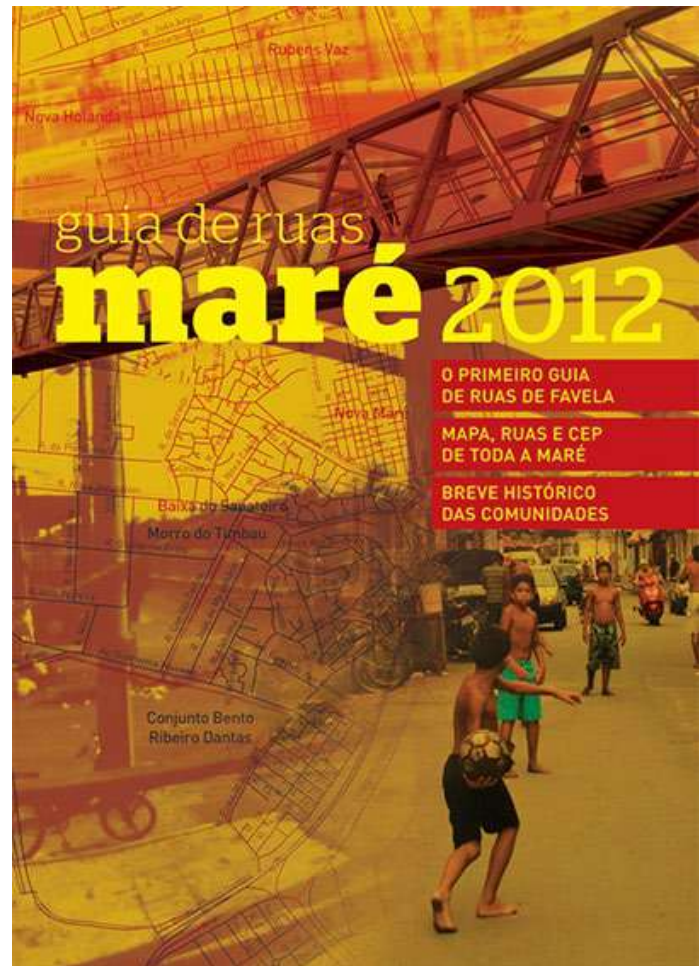
MARÉ

O território da Maré, por sua vez, também esteve muito presente durante a minha graduação. Todos os dias a caminho da Ilha do Fundão me deparava com a paisagem da Maré. Apesar da proximidade geográfica entre a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e a Maré, ambas se mostravam muito distantes. Foi apenas na Iniciação Científica que me aproximei mais desse território. Lá comecei a enxergar a Maré por meio da cartografia e conversas trocadas com o Observatório de Favelas. Tanto minha curiosidade quanto minhas inquietações a respeito da falta de representação desse território nos mapas oficiais da cidade, além das próprias plataformas virtuais, como google maps, cresciam cada vez mais. Como podemos então representar esse território através da cartografia? Que cartografia é essa?

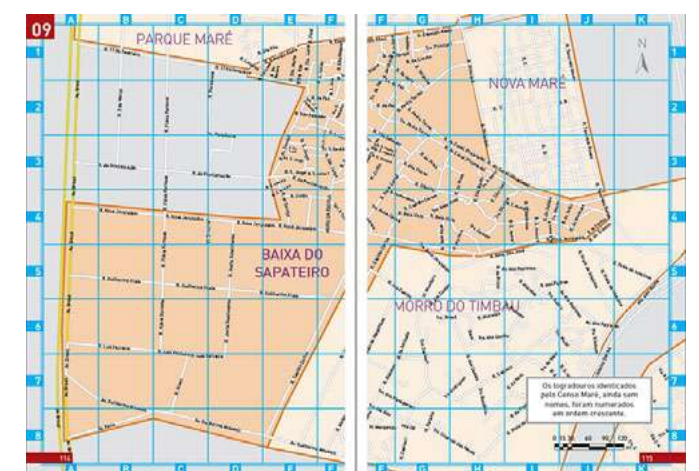
Uma das minhas principais preocupações ao cartografar a maré, que acabou me levando a esse trabalho, era não “falar pela” Maré, mas aprender com ela e com suas próprias produções locais. Que corpos são esses que ocupam a Maré?

As favelas¹ na cidade do Rio de Janeiro estiveram sistematicamente eliminadas da cartografia elaborada pela administração da cidade. Somente a partir dos anos 1970, as favelas passaram a constar nos mapas oficiais (FERRAZ et al, 2018; REDES DE DESENVOLVIMENTO DA MARÉ, 2012; ALBERNAZ & INÁCIO, 2014). Em 1937, no Decreto 6.000 do Código de Obras do Distrito Federal, as favelas são oficialmente reconhecidas e proibidas. Apesar das favelas terem sido reconhecidas anteriormente pelo Plano Agache, publicado em 1930, e terem sido objeto de produção de dados oficiais por meio dos Censos Demográficos, sendo o primeiro em 1948, a representação cartográfica oficial da favela permaneceria em um limbo até a criação da Companhia de Desenvolvimento de Comunidades (CODESCO) em 1968 durante o governo Klabin, a qual priorizava a participação comunitária e a integração da favela aos bairros adjacentes, do Projeto Mutirão em 1981, no qual a Prefeitura do Rio de Janeiro realizou mapeamentos atrelados ao pastoral da terra, e do programa Favela Bairro, que se instituiu a partir de 1993 pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (CONDE e MAGALHÃES, 2004). É importante destacar que a atuação da CODESCO em conjunto com o grupo QUADRA, formado pelos arquitetos Carlos Nelson Ferreira dos Santos, Sílvia Wanderley e Rogério Aroeira, na favela Brás de Pina ocorre num contexto da Ditadura Militar (1964-1985), marcado por remoções e repressões. Desse modo, representa um ponto de inflexão no processo de urbanização de favelas ao ser um dos primeiros projetos participativos de fato executado e iniciado por uma mobilização popular junto à associação de moradores de Brás de Pina. Além disso, é importante destacar a importância do

[1] Vale ressaltar que as áreas de favelas contêm aproximadamente um quarto de toda a população da cidade, ocupam aproximadamente 46km², estão presentes em quase 86% dos bairros, e em todas as cinco Áreas de Planejamento.



Capa do Guia de ruas da maré, 2014



Mapa do Guia de ruas da maré, 2014

Projeto Mutirão (1981) como um dos principais momentos de politização dos movimentos de organização das favelas em busca de uma maior visibilidade nos mapas oficiais da cidade.

Nos dias atuais, todavia, as favelas, em sua grande maioria, permanecem invisibilizadas pela cartografia. Apesar desse vazio cartográfico ser, por um lado, proposital, uma vez que os mapeamentos oficiais da cidade do Rio de Janeiro se baseiam na visão do mapa como objeto de controle, por outro lado muitas favelas apresentam iniciativas locais por parte dos moradores em busca de enfrentar essa invisibilidade. A Maré é um exemplo disso, visto que apesar de ter desenvolvido o “Guia de ruas da maré”², permanece com um mapeamento escasso e os seus CEPs desatualizados nas plataformas oficiais e virtuais de geolocalização.

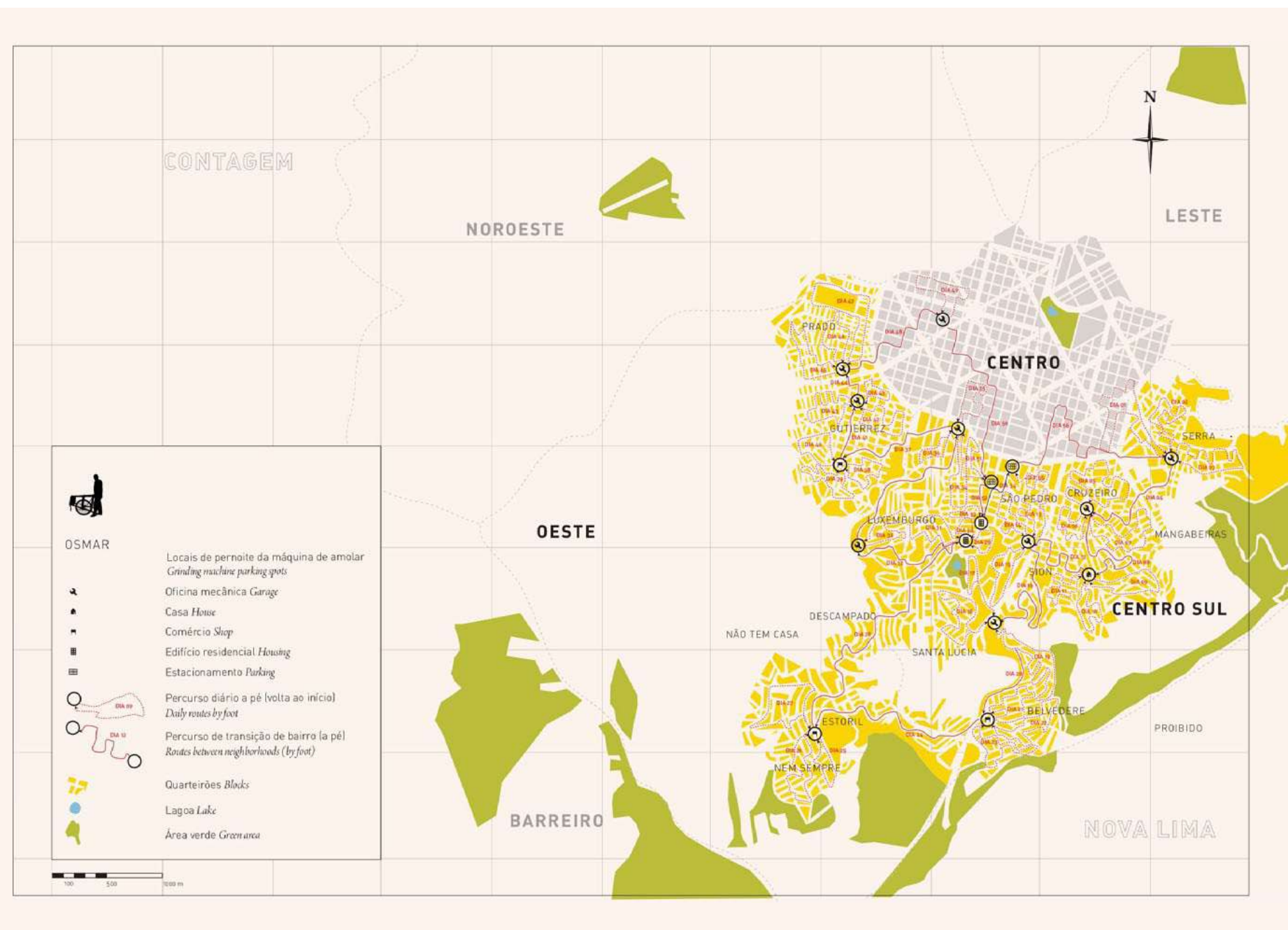
ATLAS AMBULANTE

Para pensar a cartografia utilizo como referência central o trabalho “Atlas ambulante”³ de Renata Marquez e Wellington Cançado (2011) e o artigo “Cartografias de erro: mapas subjetivos e territórios redesenhados” de Vânia Medeiros (2018).

Como afirmam Renata Marquez e Wellington Cançado (2011), o ato de mapear não é um ato inocente, mas na história

[2] O “Guia de ruas da maré”, elaborado inicialmente no ano de 2012 e atualizado no ano de 2014, é uma iniciativa da Redes da Maré e do Observatório de Favelas para o Censo da Maré, e contou com o apoio das 16 associações de moradores do conjunto de favelas da Maré. Nele foram mapeadas todas as ruas da Maré e os respectivos CEP’s. O Guia tem um papel fundamental para o reconhecimento oficial das ruas pela Prefeitura do Rio de Janeiro e para reivindicar o Código de Endereçamento Postal, CEP, de algumas ruas.

[3] O Atlas Ambulante é uma construção coletiva com os ambulantes Antônio Lamas, Osmar Fernandes, Robson de Souza, Jefferson Batista, Marlene e Agnaldo Figueiredo. Os mapas “(...) tornam visíveis as andanças e as estratégias de mobilidade de cada um deles (...) sem revelar a sua localização precisa no espaço-tempo da cidade.” (Marquez, Renata; Cançado, Wellington, 2011. p.9)



Cartografia de e construída por Osmar, ambulante morador Região Metropolitana de Belo Horizonte, no Atlas Ambulante (2011)

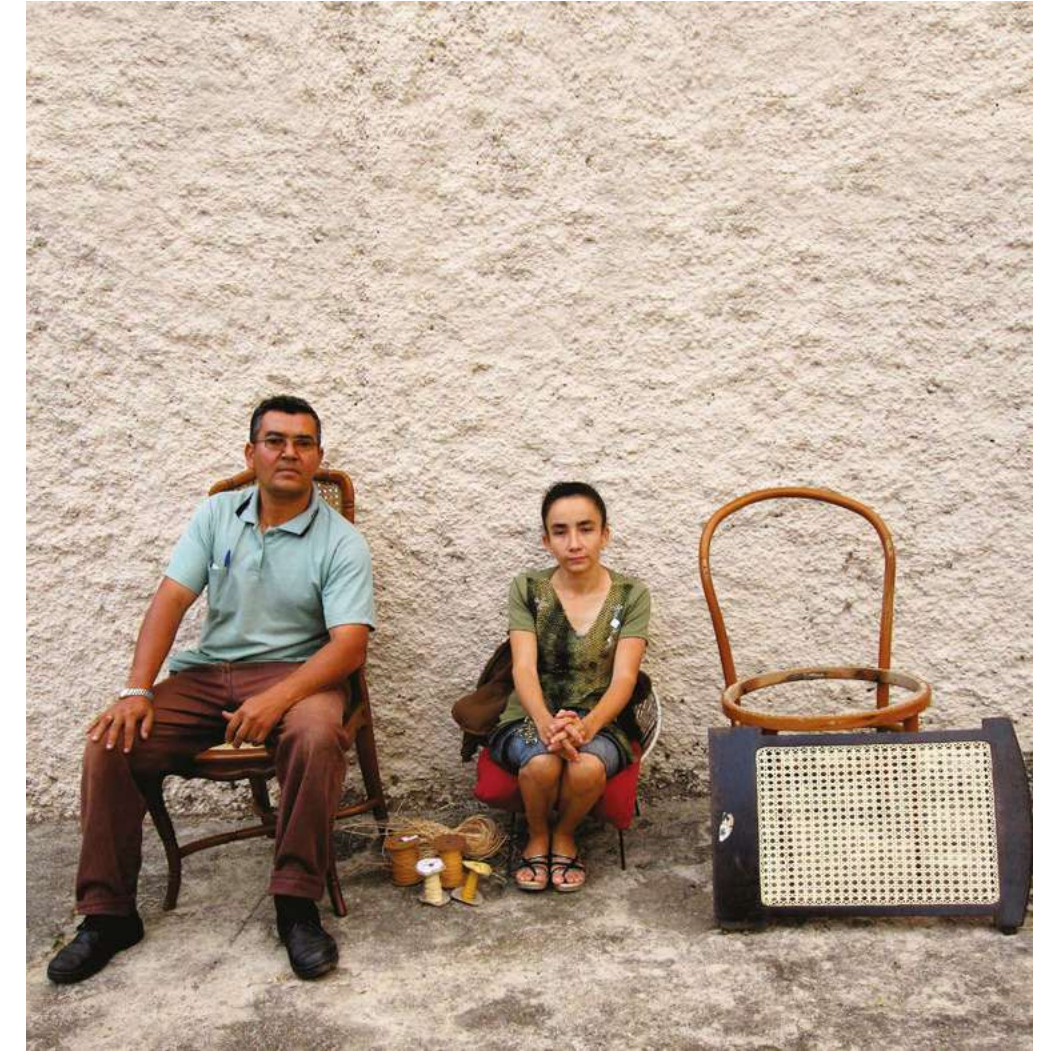
da cartografia esteve marcada por uma visão do colonizador, de uma zona da descoberta, do vazio, em contrapartida a um lugar produtor do conhecimento. Desse modo, um ponto de partida do “Atlas ambulante” era pensar uma cartografia como prática sociocultural, ao contrário de um instrumento de poder. Uma cartografia fragmentada, voluntariamente inconclusa, plataforma de memória e com uma “(...) estrutura aberta pronta para ser acrescida de novos protagonistas.” (MARQUEZ, Renata; CANÇADO, Wellington, 2011. p.8) Seus



Retrato de Osmar

mapas passaram então a exigir a presença e a ação do sujeito. Como nos “mapas performativos” dos geógrafos Denis Cosgrove e Luciana Martins (2001), a performance é introduzida à cartografia. Passamos a entender o espaço como “(...) ação, fluidez e subjetividade, o que desloca os sentidos e as funções das fronteiras, das delimitações físicas e dos acidentes geográficos.” (MARQUEZ, Renata; CANÇADO, Wellington, 2011. p.9)

Outro aspecto importante é a escolha dos autores de unir no Atlas Ambulante o retrato com a cartografia. Os retratos, para além da imagem em si, operam como um atlas, como um registro espacial, onde o sujeito tem nome, endereço e itinerários específicos frutos de um “modo de fazer” próprio e de um conhecimento único. Os registros, por sua vez, são de uma espacialidade efêmera, ou seja, não esperamos do atlas uma completude, mas a sua construção como um processo contínuo.



Retrato de Marlene e Agnaldo

Elaborar mapas que sejam capazes de registrar e criar uma imagem da experiência particular e da perspectiva multifacetada da cidade que passamos a conhecer através da convivência com os ambulantes é uma retificação cartográfica necessária para que percebamos a cidade no seu viés informe, no seu caráter público e nas suas potencialidades humanas. (MARQUEZ, Renata; CANÇADO, Wellington, 2011. p.10)





Osmar Fernandes



Fotografias realizadas por Osmar durante o seu circuito diário com uma câmera e um rolo de 27 poses, ao longo de 1 mês. As fotos junto com os mapas, os relatos em vídeos, o inventário de equipamentos são fragmentos do Atlas.

O PROCESSO

Meu processo de construção do trabalho e de seu próprio “modo de fazer” está fortemente interligado aos textos “pensar por montagem” (JACQUES, 2018), “pensar por nebulosas” (PEREIRA, 2018) e “pensar por Atlas” (TREVISAN, 2018) das arquitetas Paola Berenstein Jacques e Margareth Pereira e do arquiteto Ricardo Trevisan. Por meio desses modos de pensar, busquei problematizar as formas de ler o território da Maré e as narrativas até então construídas.

MONTAGEM

Paola Berenstein Jacques, ao escrever sobre a montagem, apresenta o Atlas Mnemosyne de Aby Warburg⁴, um conjunto de grandes painéis móveis com centenas a milhares de imagens, dos mais variados campos do conhecimento, dispostas. São imagens bastante heterogêneas: fotografias de obras de arte, de detalhes de obras, imagens cosmográficas, cartográficas, mapas, desenhos e esquemas variados, recortes de jornais, entre outros. “Os painéis móveis eram constantemente montados, desmontados e remontados em função do andamento de seus estudos e, em seguida, fotografados.” (JACQUES, 2018. p.210) O foco de Aby Warburg não está nas imagens em si, mas “(...) no próprio intervalo entre elas, no vazio entre as imagens, nas suas possíveis relações, não estabelecidas a priori, mas que emergem no próprio exercício da montagem.” (JACQUES, 2018. p. 212)

Contra toda pureza epistêmica, o Atlas introduz no saber a dimensão sensível, o diverso, o caráter lacunar de cada imagem. Contra toda

[4] Com o Atlas Mnemosyne, Aby Warburg desenvolve o que chamará de “iconologia do intervalo”. Uma iconologia onde as relações emergem a partir do próprio intervalo entre as imagens. Warburg propõe a partir disso construir, desconstruir, montar e remontar a história da arte.

pureza estética, ele introduz o múltiplo, o diverso, o caráter híbrido de toda montagem [...] Ele é uma ferramenta, não de esgotamento lógico de possibilidades dadas, mas da inesgotável abertura aos possíveis ainda não dados. (DIDI-HUBERMAN, 2011a, p. 13 apud JACQUES, 2018. p.212)

Pensar por montagem, portanto, é uma ferramenta visual, onde são confrontados tempos distintos e que tem por meio do processo de montagem, desmontagem e remontagem a potência de fazer emergir novos significados às imagens e documentos. Como afirma Didi-Huberman (2018) na citação acima, a montagem tem um caráter híbrido, múltiplo e diverso. Não se trata de estabelecermos verdades e fechamentos, mas sim de um processo de inesgotáveis aberturas.



Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. 1924-1929.



Footnote (Balé Literal) de Laura Lima, 2019.



Fragments do trabalho “Footnote (Balé Literal)” de Laura Lima, 2019.

O trabalho é composto por um conjunto de objetos variados: fotos, desenhos, imagens de catálogo, telas, papel impresso e madeira. Juntos esses vários fragmentos “(...) compõem notas para um filme ou um Balé que ainda não existem (...)” (LIMA, 2019). No rascunho, Laura havia nomeado o trabalho inicialmente como “Cinema Shadow”, devido ao seu processo de fazer screenshots de cenas de filmes, anotar ideias, colecionar e juntar imagens, dobrar papéis, etc. Não se trata de um produto acabado, mas que se reconstrói a cada momento pelo próprio observador.

NEBULOSAS

Como afirma Margareth Pereira (2018), pensar por nebulosas é desconstruir e reconstruir conformações efêmeras, ir contra modelos fixos, métodos reproduzíveis e uma ciência fortemente compartimentada em “áreas” de saber. “É uma atitude intelectual que busca deslocar as ideias de transferência de saberes prontos.” (PEREIRA, 2018. p. 256)

Margareth Pereira enxerga o uso da nebulosa não como conceito, mas como metáfora, por meio do qual uma forma de pensar cidades, culturas, atores e memórias que insiste em hierarquizar e homogeneizar é colocada em questão. Esse saber por meio das nebulosas é um desvio de uma visão setorial, positiva e progressiva de ciência, que tende a ver negativamente o misterioso e o obscuro. No entanto, pensar por nebulosas não deixa de ser espaço de confrontação e compartilhamento, onde nós nos permitimos “(...) constatar lacunas, perceber o que está tanto presente como, sobretudo, o que escapa, o que não está lá.” (PEREIRA, 2018. p. 250) É um modo de pensar a partir de um conjunto de nuvens, marcado por seu caráter híbrido, coletivo e descontínuo.

ATLAS

George Didi-Huberman é uma figura importante ao se falar de Atlas. Por conta disso, Ricardo Trevisan não deixa de citá-lo em seu texto. Durante uma entrevista enquanto curador da exposição ATLAS, ¿Cómo llevar el mundo as cuestras? (2010), realizada pelo Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía, em Madrid, Didi-Huberman discorre sobre o significado do Atlas:

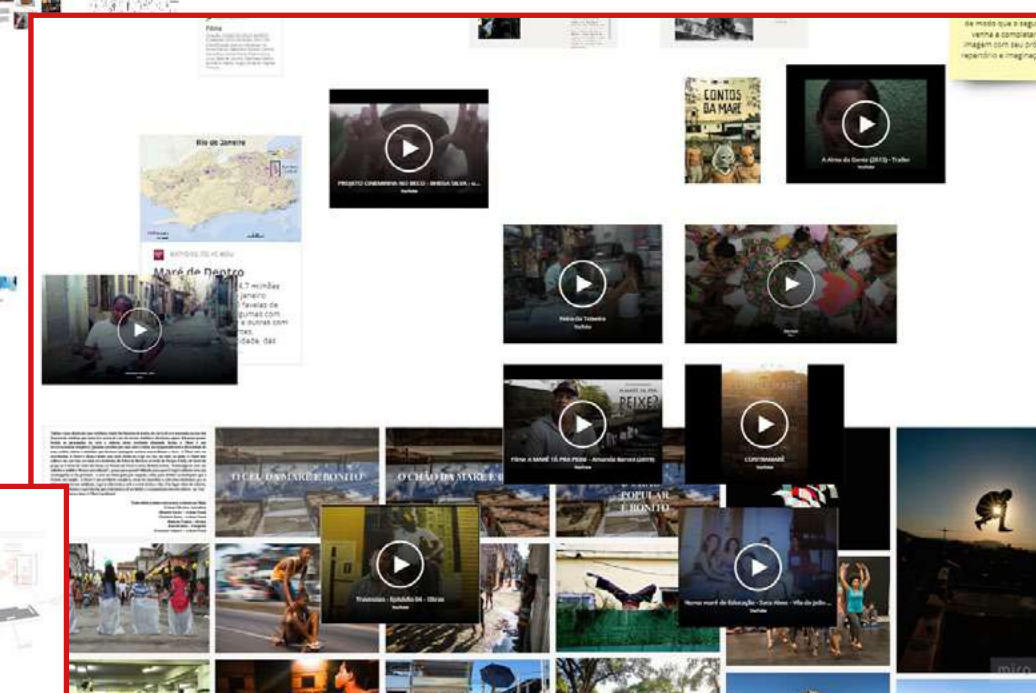
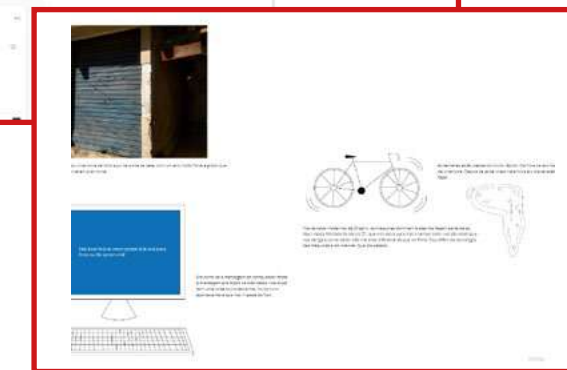
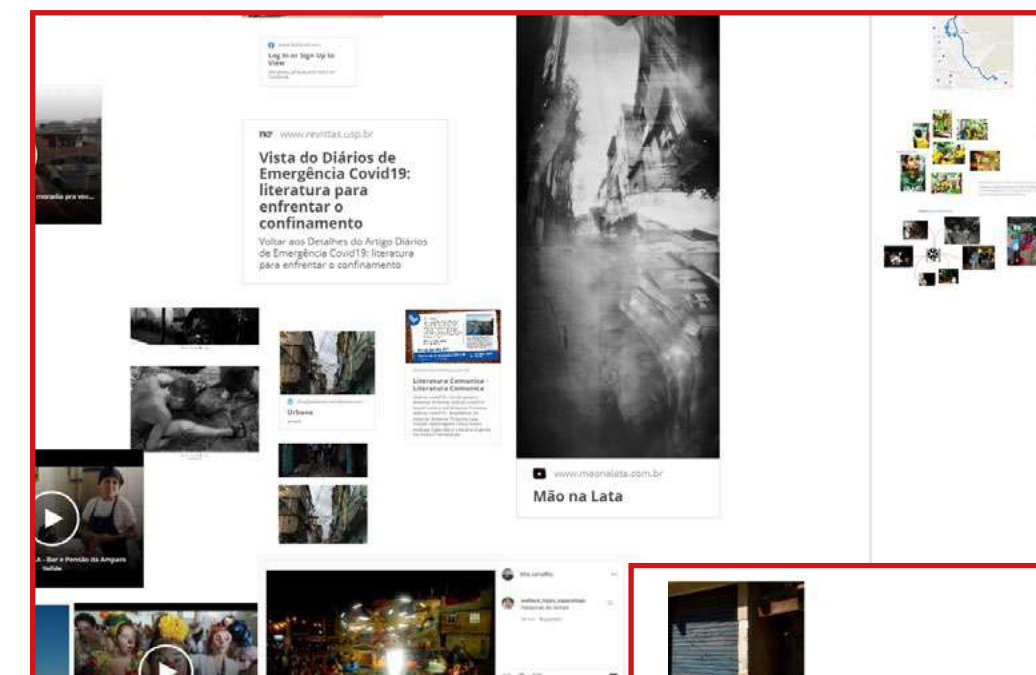
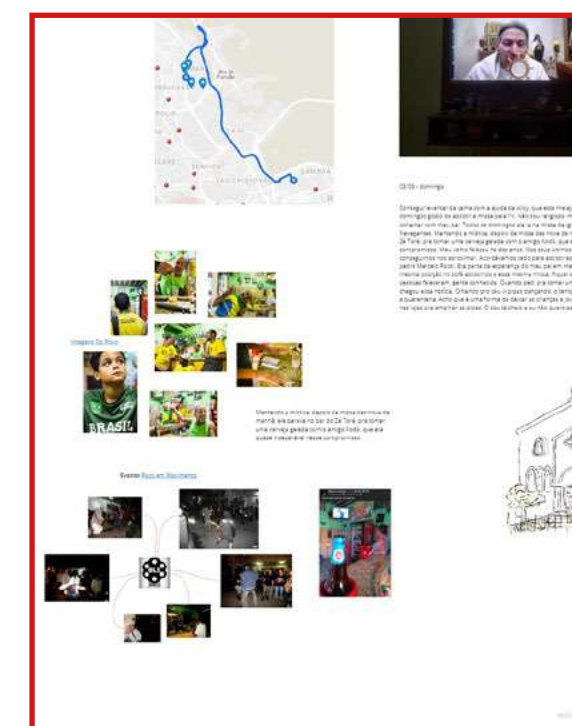
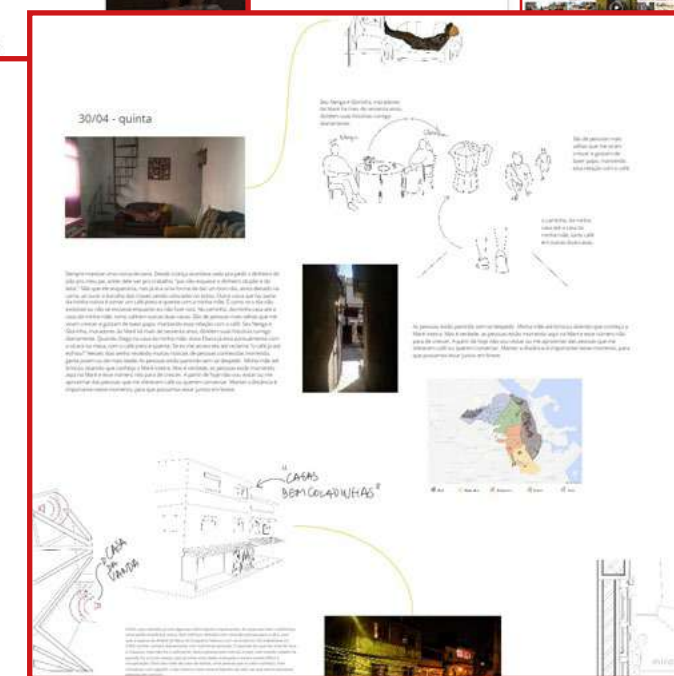
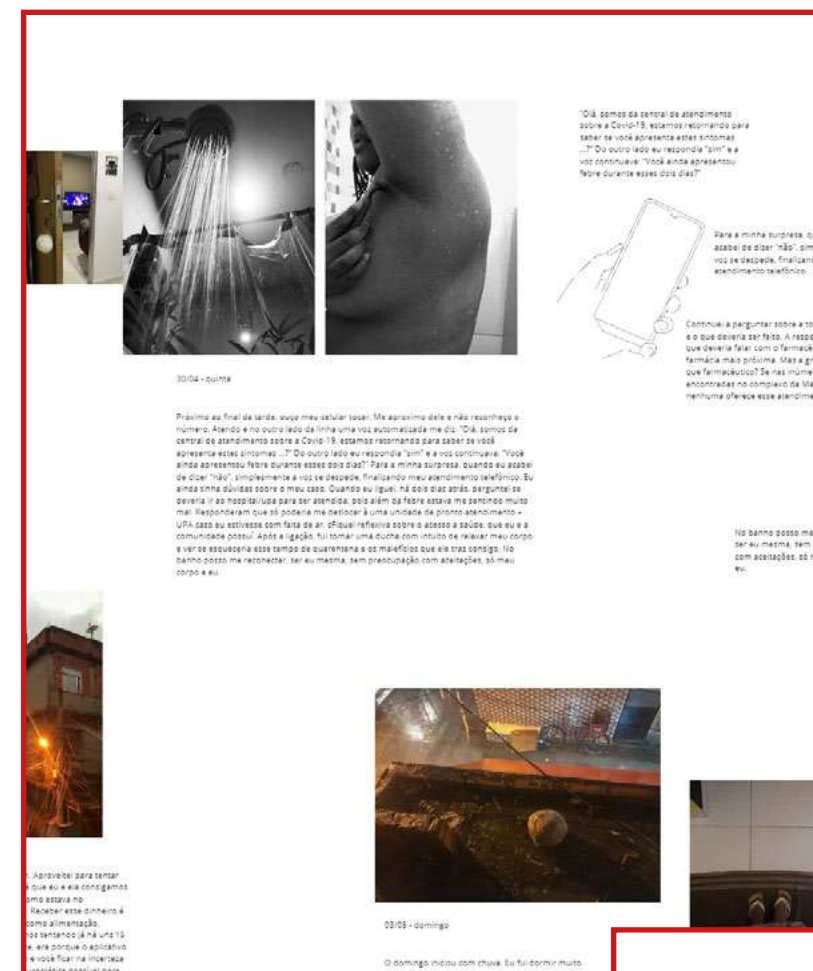
Atlas é uma forma de conhecimento visual. Atlas é uma apresentação sinóptica de diferenças: vê-se uma coisa e outra completamente distinta colocada ao seu lado. O atlas

é uma ferramenta muito mais visual do que pode ser qualquer arquivo; é um trabalho de montagens em que se unem tempos distintos; é um choque. (MUSEU NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, 2010, apud TREVISAN, 2018. p.57)

“Pensar por Atlas” significa, portanto, não pensar através de uma narrativa linear e de imagens estáticas, mas sim pensar por meio do processo, da possibilidade de impactos e confrontações. Como no Atlas warburgiano, confrontamos tempos distintos, descobrimos conexões até então inimagináveis por meio do processo da montagem e do confronto desses diferentes arquivos. “Ao percorrer a exposição, não se tinha uma única narrativa, mas tantas quantas fossem possíveis de se estabelecer.” (TREVISAN, 2018. p.57)

A partir dessas primeiras inquietações iniciei um processo de pesquisa das variadas produções locais do território da Maré, sejam elas documentários, fotografias ou textos. Assim como esperado, me deparei com um material muito rico e vasto. Como no Atlas Mnemosyne de Aby Warburg (1924-1929) e nas Notas de Rodapé de Laura Lima (2019) busquei nesse primeiro contato com esses documentos pensar por meio do processo da montagem, da sobreposição, dos recortes, do confronto e dos próprios espaços entre que surgiam ao longo do processo. A minha primeira divisão dos arquivos não foi pautada em classificações prévias, como por exemplo em zonas de imagens em contraposição a zonas de documentários e textos. Ao contrário, misturei os documentos e em certos momentos os sobrepus na plataforma do Miró.⁵ Assim como

[5] A plataforma Miró é composta por um painel em branco intermível, colaborativo e online. Através dela é possível colaborar em tempo real; anotar e desenhar sobre os arquivos, criar conexões através de setas, sobrepor, etc. Além disso, os arquivos podem ser bastante heterogêneos, como por exemplo vídeos, imagens, textos, GIFs, entre outros.



Colagem do painel do Miró elaborado pela autora.



Fotografia: Fagner França. Oficina Mão na Lata, 2013

evidenciado nas referências citadas anteriormente, não optei por um processo de hierarquizar e categorizar o material até então reunido, mas sim de pensar a partir da montagem desse material em conjuntos de nebulosas, marcadas por seu caráter híbrido e descontínuo.

DIÁRIOS

O material que irei abordar no trabalho são os diários⁶ oriundos do projeto “A maré de casa: imagens da quarentena”, concebido pela Tatiana Altberg, atual curadora. O projeto faz parte da pesquisa Construindo Pontes desenvolvida pela Redes da Maré e People’s Palace Projects. Nele estão reunidos uma série de diários de moradores da maré, além do ensaio “Da minha janela”, onde moradores enviaram “(...) fotografias e textos sobre o que veem, ou o que não veem das suas janelas.” (Maré de casa, 2020) Os diários foram realizados por seis jovens do grupo Mão na Lata⁷ durante 16 semanas e são compostos por fotografias e textos.

É nesse contexto que imaginamos o projeto A Maré de casa. Imaginamos podermos compartilhar o que os moradores da Maré veem das suas janelas, por meio de fotografias e textos reunidos no ensaio Da minha janela. Imaginamos

[6] É importante mencionar que esse recorte se refere ao momento em que me encontro atualmente: o trabalho final de graduação, o qual estabelece um prazo temporal específico que deve ser seguido. Desse modo, a escolha por manter o escopo apenas nos diários ocorre para que eu consiga dar conta da vastidão desse material.

[7] O grupo Mão na Lata foi criado em 2003/2004 e realiza um trabalho de educação por meio da fotografia e da literatura com adolescentes da Maré. A fotografia pinhole é uma ferramenta central do grupo. Tatiana Altberg é também uma das coordenadoras do projeto, além de fotógrafa e designer, e coordena a oficina pinhole do Imagens do Povo no Observatório de Favelas no Rio de Janeiro.



Imagem de Fagner França. Oficina Mão na Lata, 2013



Imagem de Fagner França. Oficina Mão na Lata, 2013

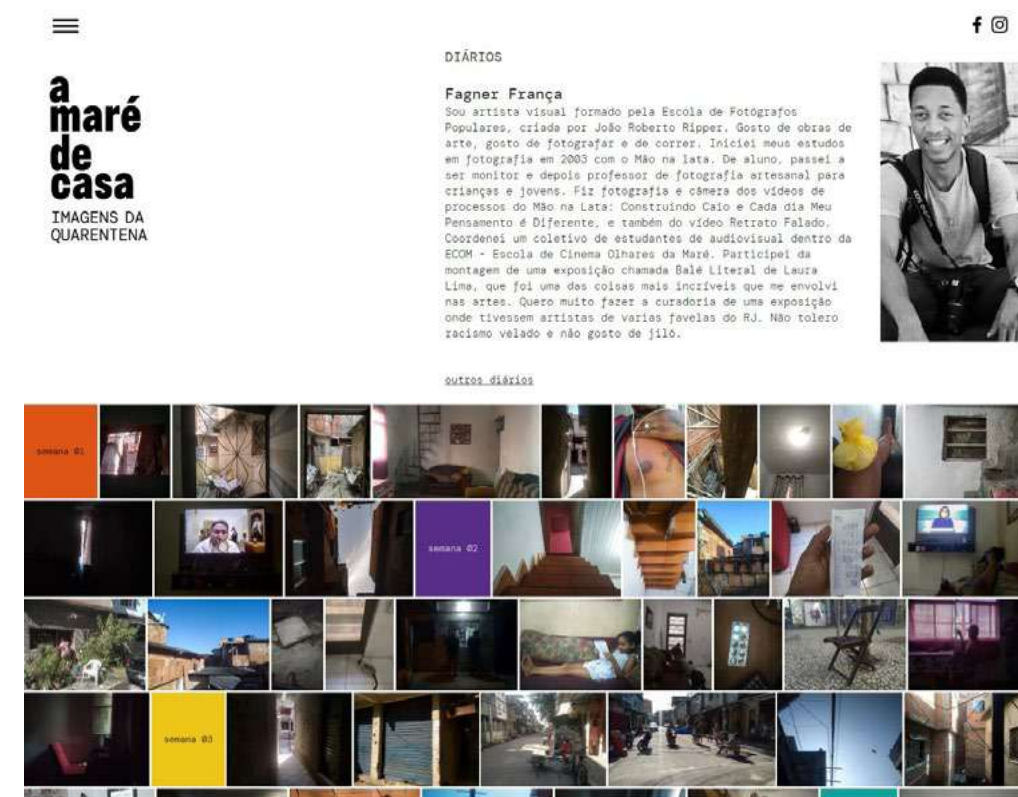


Imagem de Fagner França. Oficina Mão na Lata, 2013



Imagem de Fagner França. Oficina Mão na Lata, 2013

que alguns moradores poderiam escrever diários sobre esse momento, para isso convidamos alguns jovens do grupo Mão na Lata, para com fotos e textos, contarem o que se passa em suas casas, em suas intimidades. (Maré de casa, 2020)



Diário de Fagner França para o projeto "A maré de casa"

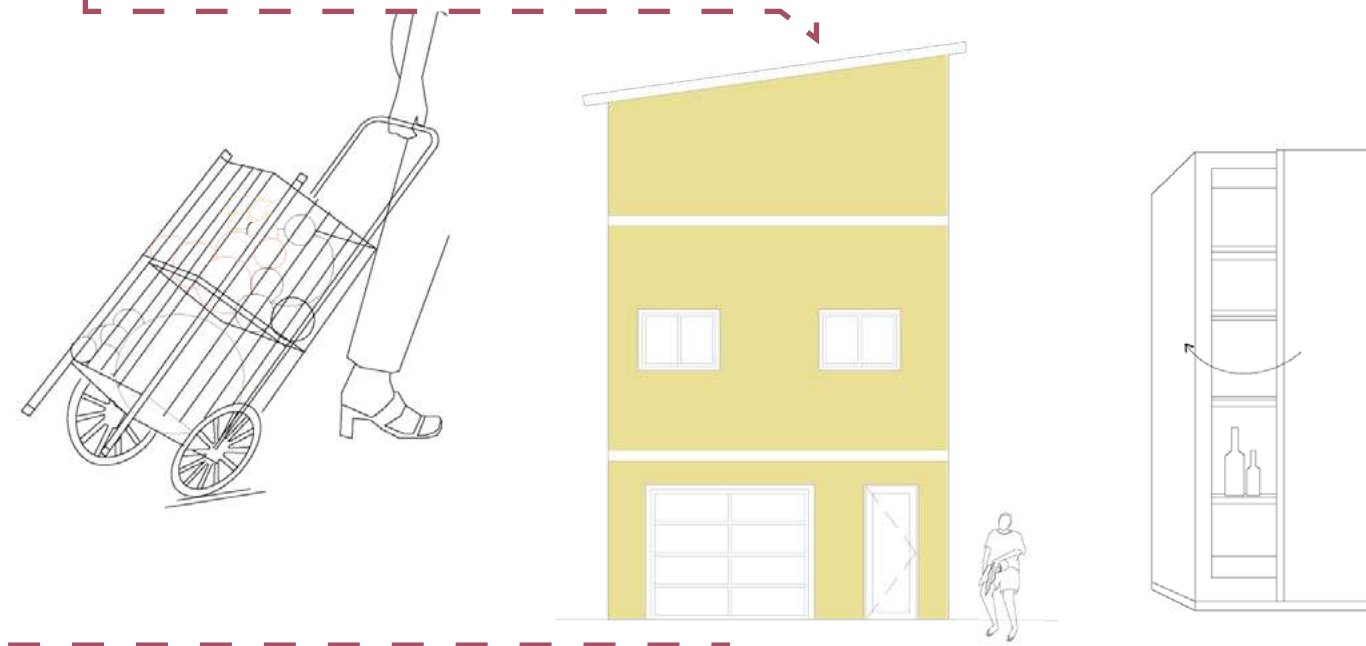
Como um grande quebra cabeça, vou montando esses vários fragmentos que são as fotografias e os textos. Através delas passo a tentar construir, de forma explicitamente fictícia, uma vez que essa montagem é bastante subjetiva, efêmera, mutável e aberta, também esses espaços da escala da casa descritos por Fagner. Por meio de um sofá numa fotografia, uma janela em outra, começo a construir esses espaços e com cada nova leitura e releitura os altero novamente.

Em certo momento durante essa montagem, por exemplo, me vi apreensiva com as escadas que aparecem nos diários de Fagner. Aonde estaria essa escada com exatos treze degraus⁹ que o leva para o seu quarto? O curioso é que por enquanto eu ainda não descobri e mesmo quando eu achar que descobri, posso e provavelmente estarei errada. Enxergo isso, no entanto, não como algo negativo, pois não busco afirmar verdades e a partir delas tirar conclusões fixas, mas

[9] É importante esclarecer que o número de degraus foi descrito por Fagner em um de seus diários.



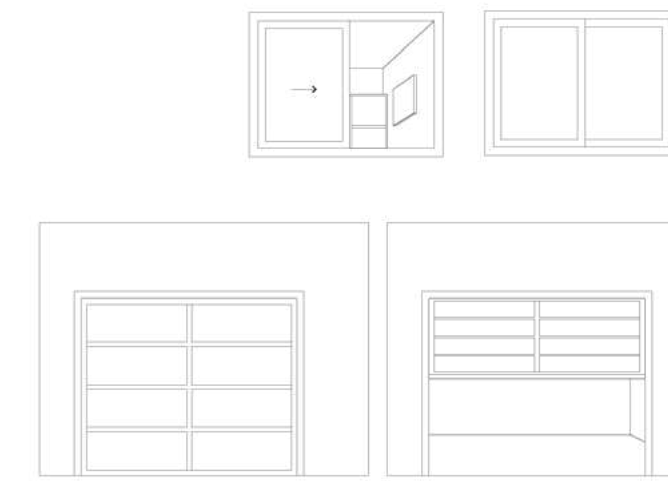
"Ouço carros passando, gente caminhando com o passo apressado e um carrinho de feira que parece estar com uma das rodas quebradas."



"Olhando para esse teto sem cor, é como se eu estivesse construindo todas essas imagens sem ver. O que você enxerga quando fecha os olhos?"



sim esse caráter de intermináveis aberturas. A partir da construção desses espaços, então, consigo observar de onde Fagner fotografa. Repeti esse processo também nos diários de Juliana de Oliveira, ex-aluna do Mão na Lata, fotógrafa e estudante de enfermagem pela UFRJ e nos diários de Larisse Paiva, aluna de Biblioteconomia na UFRJ e de fotografia no Mão na Lata. Em todos os diários me deparei com outra Maré, apesar de suas semelhanças, a forma de escrever e fotografar era outra, ou seja, o território era outro.



"Olhando pro nada, ainda deitado na cama, busco meu silêncio interno pra tentar ouvir o mais longe possível."

Se eu não estivesse acostumado com essa rotina, me surpreenderia com alguns sons. Mas sei, por exemplo, que todos os dias o seu Prego, pai do meu amigo Quadrado que mora na casa amarela, joga fora na rua a água que o passarinho toma banho, por isso eu sei que são nove horas da manhã. Um portão se abre, uma janela se fecha, alguém fechou a geladeira com pressa. Quantas coisas pra se ouvir buscando um pouquinho de silêncio.



"Outra coisa que faz parte da minha rotina é tomar um café preto e quente com a minha mãe. É como se o dia não existisse ou não se iniciasse enquanto eu não fizer isso."

"Quando chego na casa da minha mãe, dona Eliana já está pontualmente com a xícara na mesa, com o café preto e quente. Se eu me atraso ela até reclama: 'o café já até esfriou!'"



"No caminho, da minha casa até a casa da minha mãe, tomo café em outras duas casas. São de pessoas mais velhas que me viram crescer e gostam de bater papo, mantendo essa relação com o café. Seu Nenga e Glorinha, moradores da Maré há mais de sessenta anos, dividem suas histórias comigo diariamente."

Cartografia do diário de Fagner França (em construção)

[8] É importante destacar que Fagner França participou da montagem da exposição "Footnote (Balé Literal) de Laura Lima no ano de 2019 e foi aluno aos 13 anos do Mão na Lata, onde atualmente é professor.

Para pensar a leitura dos diários utilizo o conceito de extraordinário proposto pela Silvana Olivieri (2008). Antes de abordar esse conceito, todavia, é importante falar sobre o conceito de infraordinário proposto por Georges Perec (1982). De acordo com o autor, infraordinário é “o que acontece a cada dia e que sempre retorna, o banal, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário (...) o ruído de fundo, o habitual (...)” (PEREC, 1982) Em seu livro “Tentativa de esgotar um local parisiense”, Georges Perec (1982) busca apreender esse infraordinário a partir de pequenos diários, elaborados por ele, de um mesmo local, em busca de esgotá-lo ao máximo. A contradição, por sua vez, reside no fato de que esse esgotamento jamais estará completo.

Sempre surgirá uma nova camada de inutilidade, de possibilidade de esgotamento. Sempre haverá algo novo a ser esgotado, graças à passagem do tempo, do nada acontecendo. E é nessa resistência ao esgotamento justamente que se mostra a potencialidade da experiência, sua riqueza como narrativa de um lugar, leitura e escritura da Cidade, experiência e construção da vida cotidiana. (PEREC, 2016, p.9)

Assim como Perec, a artista Marília Garcia (2015) em seu projeto “Diário sentimental da Pont Marie” busca apreender o extraordinário por meio da ferramenta do diário, seja ele apenas textual ou/e fotográfico. Todos os dias no mesmo horário ao longo do período de sua residência em Paris, Marília Garcia (2015) fotografa o mesmo lugar sobre o mesmo ângulo e depois escreve em seu diário. É interessante notar que tanto Perec (2016) quanto Garcia (2015) optaram pela repetição e pela elaboração de diários próprios como modo de leitura do infraordinário.

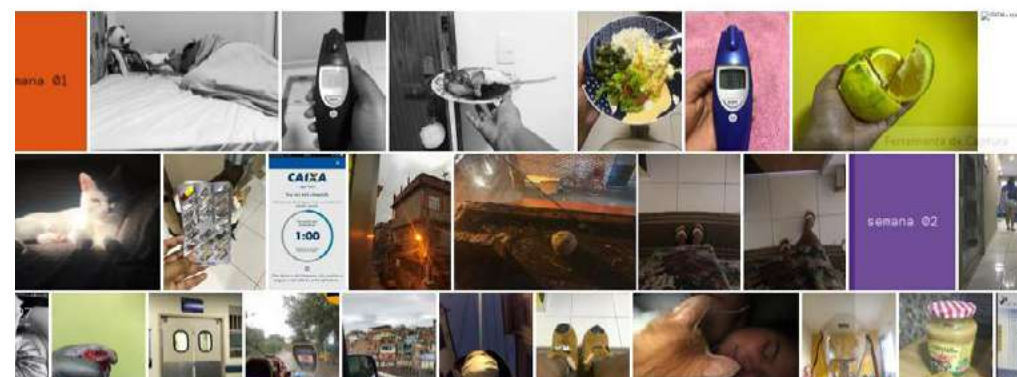
O extraordinário, por sua vez, ultrapassa a visão do infraordinário, na medida que une aquilo que nos é mais habitual, comum, vulgar e cotidiano com a ação de espera. A camada



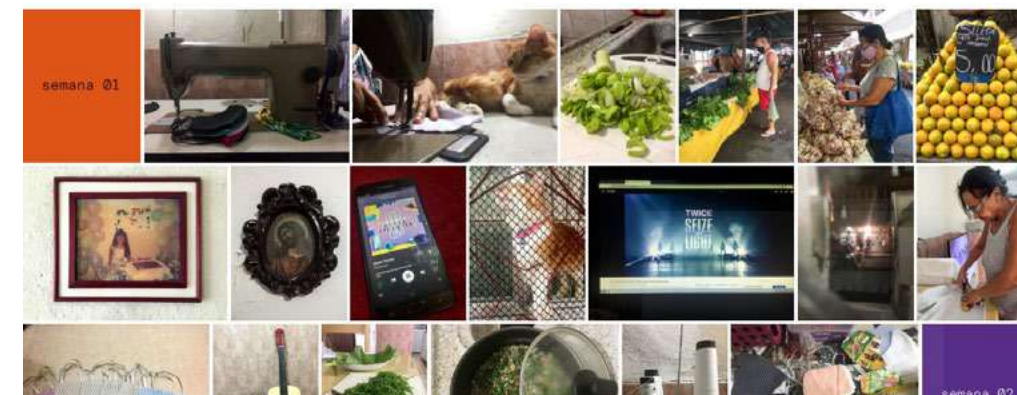
“Diário sentimental da Pont Marie” de Marília Garcia, 2015. As fotografias foram retiradas da palestra “tem país na paisagem?” na Casa de Rui Barbosa, no dia 06 de Abril de 2017.

do tempo, portanto, tem um papel central naquilo que constitui o extraordinário. Não se trata apenas do habitual, mas daquelas “coisas miúdas (...) onde as grandes vistas não pegam” (ASSIS, 1994). No presente trabalho, desse modo, busquei realizar cartografias extraordinárias a partir dos diários de Fagner, Juliana e Larisse. É interessante destacar que diferentemente de Perec (1982) e Garcia (2015), além de eu buscar registrar e apreender o extraordinário ao invés do infraordinário, eu não abordo nesse trabalho diários desenvolvidos por mim, cujo extraordinário é captado a partir da ferramenta da repetição estabelecida a priori, mas são diários de Fagner, Juliana e Larisse, moradores da Maré. Desse modo, o extraordinário já se encontra presente nos seus cotidianos de forma despercebida, preenchendo suas vidas e consequentemente os seus diários. A repetição, por sua vez, também ocorre de forma voluntária, visto que nos diários, Fagner, Juliana e Larisse descrevem espaços de suas vivências e de seus cotidianos.

A partir disso, então, me encontro durante o processo de leitura e esgotamento dos diários em busca desse extraordinário. Um momento importante do trabalho, portanto, é quando introduzo a camada de tempo nos desenhos. Apesar da leitura dos diários de Juliana de Oliveira e Larisse Paiva se iniciarem de forma semelhante ao processo realizado durante a leitura do diário de Fagner - disposição das imagens e textos na plataforma do Miro, construção do espaço da casa e da vizinhança a partir dos variados fragmentos presentes nos textos e nas imagens e a sobreposição da análise imagética com a textual - ambos marcaram novos momentos na minha construção do trabalho. A perspectiva aérea (planta) que utilizei durante a leitura do Fagner já não dava conta de apresentar as variadas camadas presentes nos diários: os tempos, as narrativas, as memórias, as materialidades, etc. Além disso, reforçava uma visão de cima, totalizadora e analítica da qual queria fugir. A partir disso, começo a experimentar com outras formas de representação, como por exemplo o corte perspectivado e as perspectivas do observador. Ao colocar nesses desenhos



Diário de Juliana de Oliveira para o projeto “A maré de casa”



Diário de Larisse Paiva para o projeto “A maré de casa”

a camada do tempo por meio da sobreposição dessas ações descritas nos diários consigo introduzir “(...) o que Milton Santos chama de “quinta dimensão do espaço”: a espessura, a profundidade do acontecer, ou seja, o cotidiano que se imprime no espaço vivido (SANTOS, 1993, p.9).” (MEDEIROS, 2018, p.2). Esses acontecimentos de tempos distintos sobrepostos criam zonas mais densas e zonas mais dispersas nos desenhos, tornando possível identificarmos quais espaços são mais ocupados por cada sujeito e consequentemente o próprio extraordinário.

Nas páginas anteriores optei por apresentar uma primeira leitura do diário de Fagner. Acredito que documentar esse processo seja essencial para posteriormente retornar e descobrir relações novas, até então despercebidas. Por se tratar de um momento inicial da leitura, onde ainda não havia desvendado os outros diários, é possível perceber que o pensamento por montagem ainda está restrito a um diálogo meu com Fagner e portanto as relações ainda estão limitadas. Por conta disso, decido alterar o meu modo de realizar e pensar por montagem. Ao invés de apresentar os diários de Juliana de Oliveira e Larisse Paiva separadamente um dos outros, opto por iniciar o processo descrito anteriormente por meio do “pensar por montagem” (JACQUES, 2018), “pensar por nebulosas” (PEREIRA, 2018) e “pensar por Atlas” (TREVISAN, 2018), ou seja, começo a dispor os diversos fragmentos dos diários; as fotografias, os textos e os desenhos elaborados por mim como forma de leitura e esgotamento desse extraordinário.

Uma primeira decisão essencial na montagem desse Atlas temporário foi a escolha por contrapor tempos distintos e negar um pensamento pautado numa linearidade. Além disso, o modo de aproximação dos fragmentos não está pautado em categorias e hierarquias prévias, mas ao mesmo tempo que os aproximo por conta de suas semelhanças, como por exemplo a presença do peixe na ida a feira de Larisse, na casa da vizinha e na ida ao pesqueiro na Vila do João de Fagner, também os contraponho com elementos a princípio opostos, como a imagem do céu cheia de Pipas retirada por Fagner. É importante mencionar que essas relações podem ocorrer também pela própria escrita dos diários, como por exemplo no uso da expressão “histórias da minha área” por Fagner que remete a

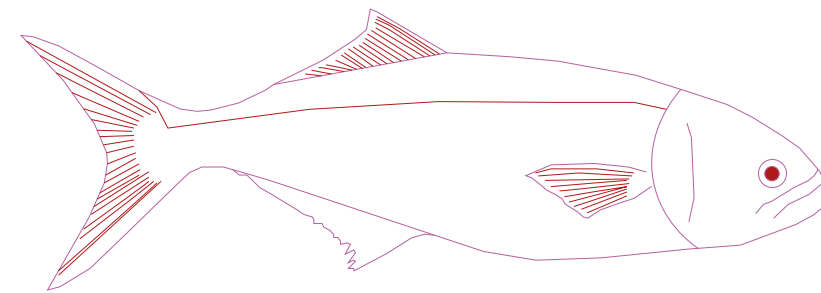
“La metodología utiliza como herramientas (...) la literatura como acceso a un conjunto de valores referentes a otros momentos históricos, los cuales están ordenados y reordenados por las memorias colectivas; la fotografía como potencial de registro instantáneo del paisaje, que invita a una actitud reflexiva sobre la superposición de elementos en su dimensión espacial y temporal; la cartografía en diferentes escalas como intermediación de las demás herramientas de interpretación, y visualización de reglas compositivas del paisaje (...)” (CARON, 2010, p.15-16)

música do rapper brasileiro Djonga, o qual posteriormente reaparece em um dos diários.

Em um determinado momento eu vi uma senhora que abaixou a máscara para poder falar com uma conhecida. Isso me fez ficar ainda mais preocupada com o que pode acontecer nos próximos dias.



Alguns feirantes ainda montavam suas barracas. Uns de máscaras, outros não. Encontrei com a amiga da minha mãe, que trabalha na feira com sua barraca do peixe.



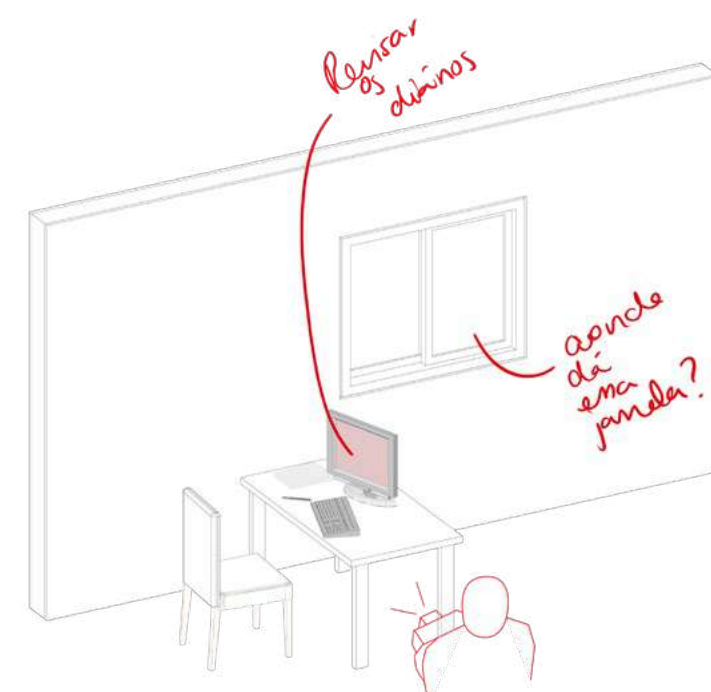
Hoje pela manhã eu e minha mãe tivemos que ir à feira. Diferentemente da primeira vez que eu fui, durante a quarentena, a maioria dos feirantes e moradores estavam usando máscara.

Dias das mães (...) Dentro do abraço da minha mãe, no portão de casa, logo vi que tinham pessoas mobilizando seus churrascos, preparando suas confraternizações desse dia. As ruas estão cheias. Minha mãe queria comer peixe. Na fila do peixeiro, na Vila do João, que estava cheio, pedi dois quilos de filé de merluza, gritando de longe.



Observação:

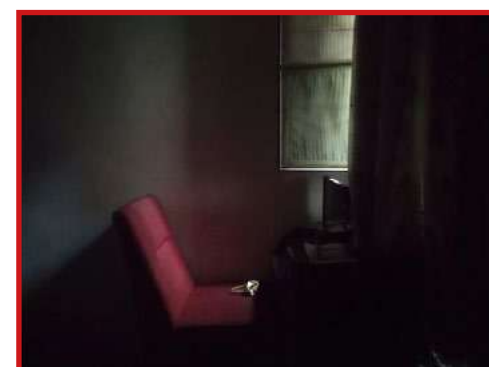
É importante frisar que as perspectivas aéreas representam parte inicial do processo cartográfico e ao longo do trabalho as formas de representação sofreram mudanças. Porém, tanto o corte perspectivado, as perspectivas do observador, os desenhos soltos quanto as perspectivas aéreas foram pautados no corpo de Fagner, Juliana e Larisse; em suas ações, memórias, pensamentos e devaneios.



"Da janela do meu quarto, enxergo a janela da cozinha da vizinha da frente e os quartos dos vizinhos dos dois lados. Na hora que a vizinha abriu a geladeira dela e puxou um peixe grande, pensei comigo: Que vontade de comer peixe."

"Entretanto, almocei sentindo cheiro de peixe frito, que ficou aqui dentro de casa se confundindo com o meu cardápio de ovos estalados e batata doce. O cheiro de peixe frito se estendeu até a hora do jantar."

Olhando pro céu vi pipas dançando, o tempo de pipa se adiantou com a quarentena. Acho que é uma forma de deixar as crianças e jovens em casa. Eles sobem nas lajes pra empinar as pipas. O céu tá cheio e eu não quero estar lá.



Eu cresci nó pé da ladeira. E a ladeira quando chove não alaga. Minha brincadeira preferida era descer escorregando de garrafa pet do ponto mais alto.

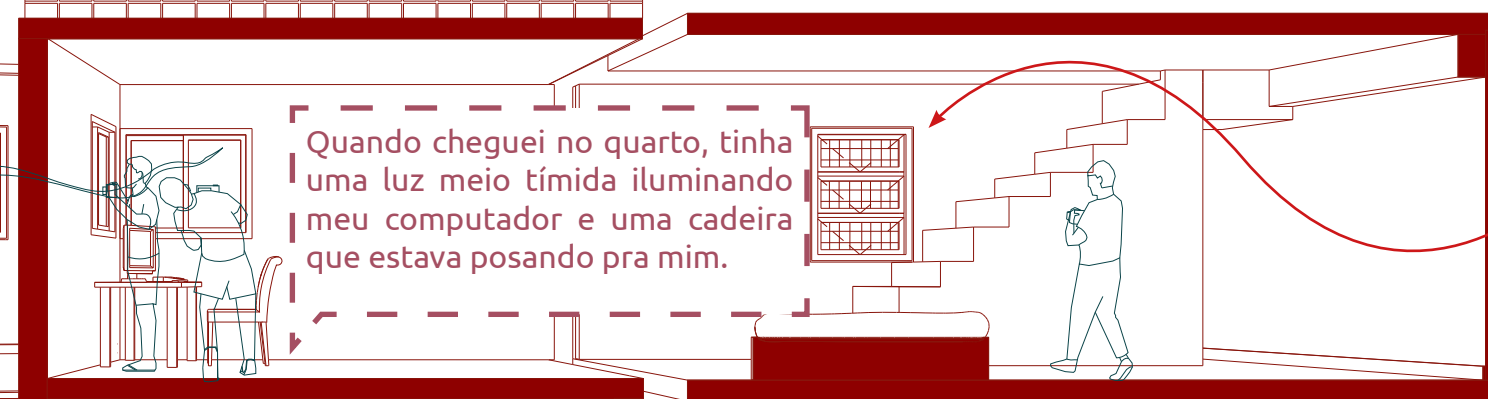


Meus pais ficavam muito preocupados. Russo, meu pai, sorria entre os goles de cerveja, que tomava com os amigos na porta de casa, quando eu chegava.



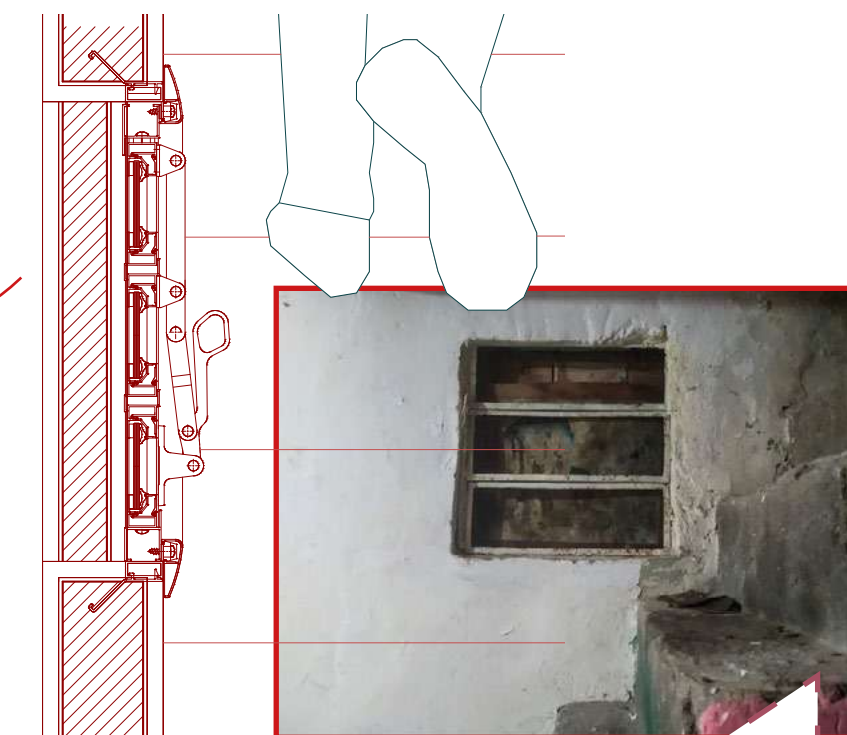
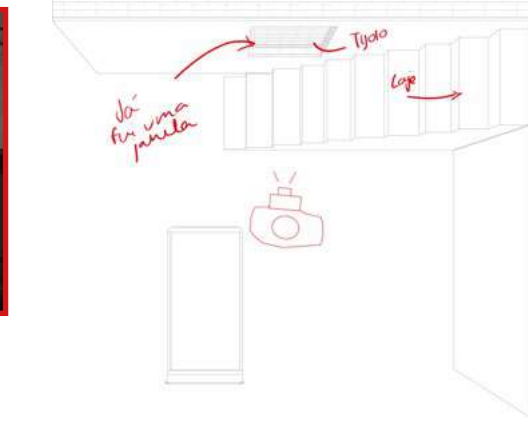
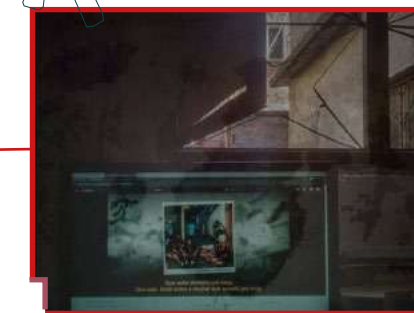
Tudo que precisamos pra esses momentos é se reencontrar com os pensamentos. Coloco uma música do Djonga pra distrair e me deixar atento, ao mesmo tempo, para abrir os caminhos e começar o dia.

Quando cheguei no quarto, tinha uma luz meio tímida iluminando meu computador e uma cadeira que estava posando pra mim.



Aqui de casa, pra passar o tempo, comecei a ler com Alicy o livro "A distância das coisas" do Flávio carneiro, o livro do Pedro como ela chama. Ainda estamos no começo, mais ela já se identificou com a Mariana e o Pedro, que estão tentando descobrir o que aconteceu com mãe do Pedro.

A rua era o lugar mais lindo, o meu jardim particular e eu tava lá. Minha infância ainda é lembrada por aqui. Eu tenho histórias da minha área que se repetem entre vários outros amigos.



Aqui dentro do quarto, olhando para o teto, para a escada que subo para a laje, vejo um buraco quadrado na parede, que outrora foi um basculante. Fiquei imaginando no passado, em quem morou aqui antes de mim. Como eles organizavam a casa? Como era o quarto e a cozinha? Por que tem um basculante, com fundo de parede de tijolos, quase em frente a minha cama, bem ao lado de uma escada?



"Sabendo disso, meu amigo Cris preparou para mim uma sopa à base de inhame, couve e outros condimentos, como açafrão. Sim, e está deliciosa! Digo "está", no presente, porque ele trouxe uma quantidade que dará para me alimentar por 3 ou 4 dias, ou seja, ainda estarei comendo essa sopa por algum tempo."

Essa sexta está parecendo um domingo, não só pela refeição (que aqui em casa só acontece no final de semana), mas pelo barulho da rua e as programações da TV.



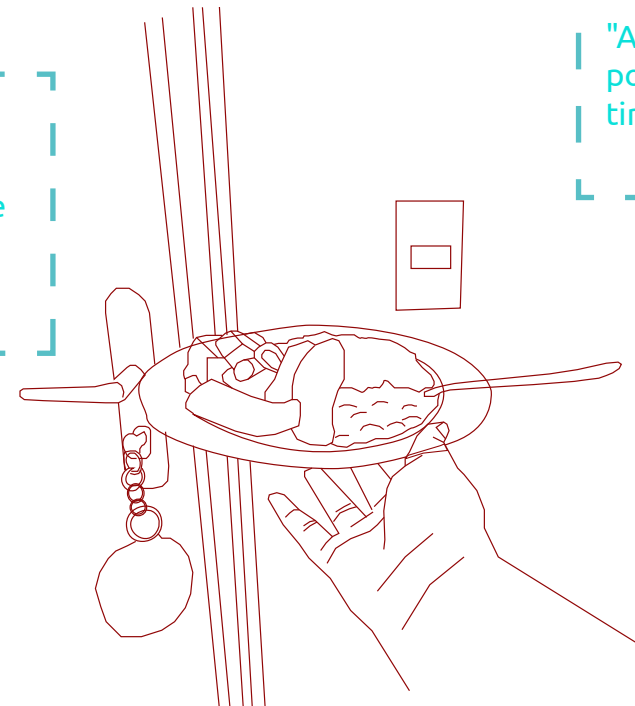
Motivada pela minha mãe, após a lavagem dos cabelos, fui tomar sol lá na laje. Nesse período aproveitei para conversar com ela sobre muitas coisas. E isso foi muito bom! Lá de cima consegui olhar um pouco da rua. Senti o vento bater enquanto o sol me deixava quentinha.



Fui fazer uma coisa que eu já estava com vontade de fazer há algum tempo, cozinhar. Dessa vez o prato era macarrão com carne moída, ou melhor macarrão à bolonhesa, fica mais chique, né? Minha mãe adorou, disse que o jantar estava ótimo, mas elogio de mãe não conta.

Estava esperando minha mãe chegar da rua, na expectativa de saber se ela tinha conseguido receber o dinheiro do auxílio emergencial. Para minha surpresa, quando eu menos esperava, vejo ela entrando pela porta com sacos de compras.

"As refeições do dia eram gentilmente repassadas pela porta. Através de cada prato de comida conseguia sentir afeto e cuidado que a minha mãe transmitia."

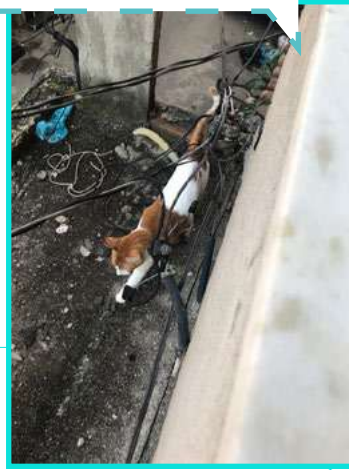


O varal é do vizinho, compartilhado ou de Juliana?

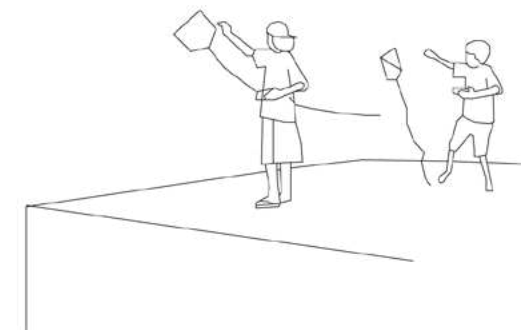


Estudar enfermagem na UFRJ, não é sinônimo de ser atendida no hospital universitário. O que é contraditório, já que estamos tão pertinho (e quando se é atendido, é com muita burocracia).

Que sorte tem meu gato que não pega coronavírus, não se preocupa com alimentação e a restrição da diretoria não se aplica a ele.

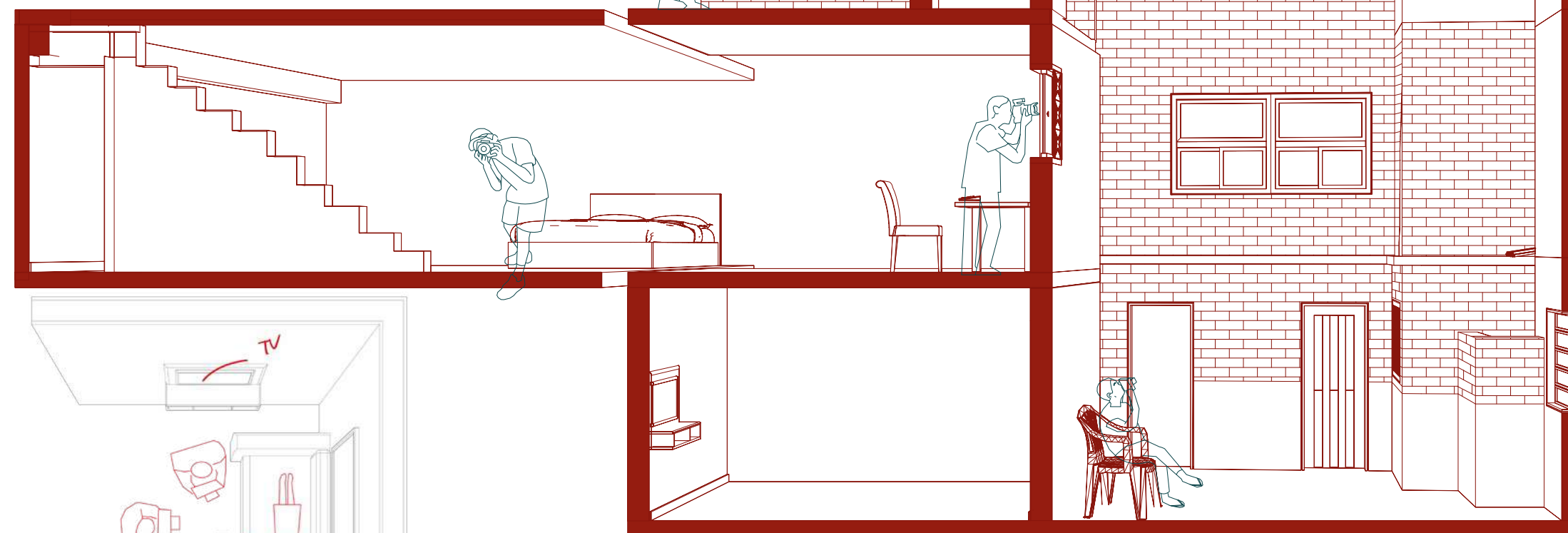


Se todo mundo parasse pra pensar nesse momento. Estamos numa busca incessante por segundos onde se conheça ou se reconheça. É manhã e está gelado. Daqui a pouco fica claro e eu estou catando as roupas do varal. Hoje com certeza está melhor que ontem, ou pior. Minha certeza é que está diferente.



As crianças hoje estão na rua, tá todo mundo lá, entretanto, de uma forma diferente, como se os corpos fossem radioativos. O tempo da pipa chegou mesmo muito cedo, a quarentena adiantou isso. Se na sua casa tem uma laje, compre pipas e deixe seu filho voar.

Enfim, aqui deitado já ouvi algumas informações importantes. As casas são bem coladinhas, uma janela virada pra outra. Sem esforço, deitado com uma das pernas para o alto, ouvi que a esposa do André do Beco do Coqueiro faleceu com coronavírus. Ela trabalhava no CRAS (...)



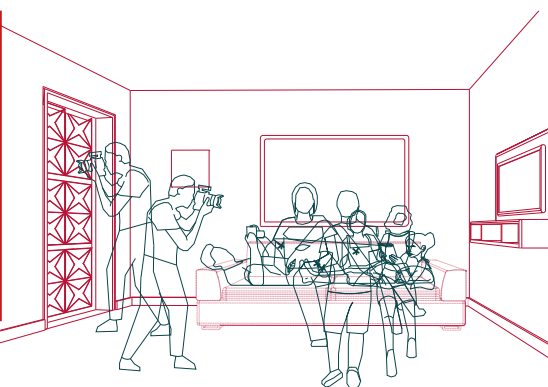
Casa da Vanda

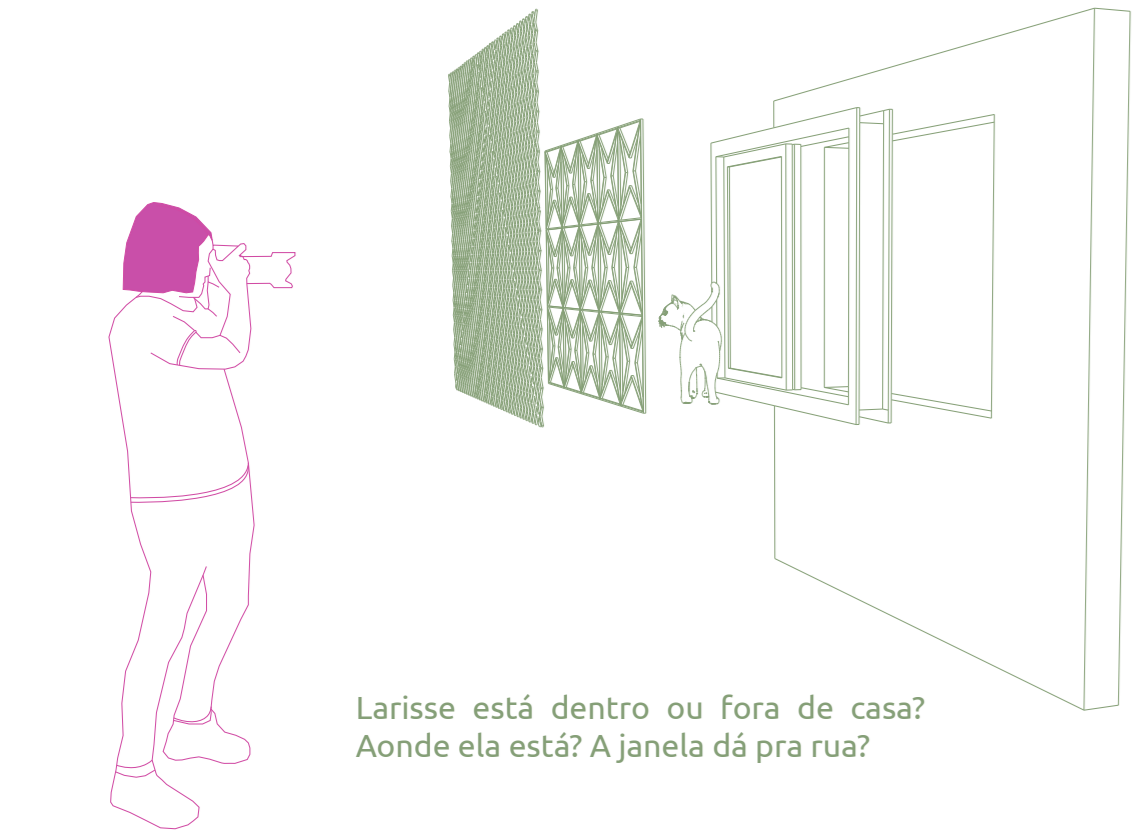
Conversa de Janela



Ouvi isso tudo da casa da Vanda, uma pessoa que eu nem conheço, mas conversei com alguém o dia inteiro e nem estava falando tão alto, sei que temos bastantes pessoas em comum.

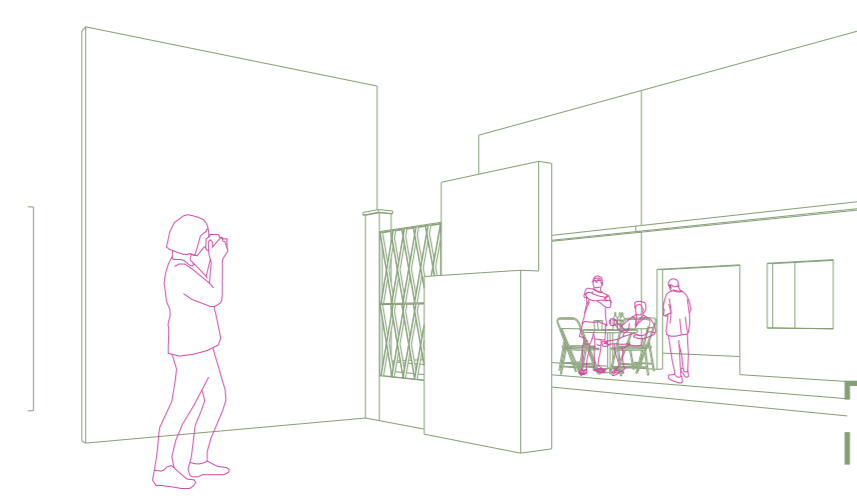
Nos domingos gosto de assistir a missa pela TV. Não sou religioso, mas é uma forma de me conectar com meu pai.





Larisse está dentro ou fora de casa? Aonde ela está? A janela dá pra rua?

Hoje é feriado, mas não parece. Pelo menos não pra mim. Mas alguns vizinhos aproveitaram o feriado para fazer uma pequena festa em suas portas, ignorando o que está acontecendo fora da pequena bolha deles.



Ver a dona Penha costurando já me deixou curiosa pra aprender uma coisa ou outra sobre costura. Nunca tinha focado nisso. Quem sabe até o final da quarentena eu consigo aprender a fazer bainha numa calça ou costurar um botão.

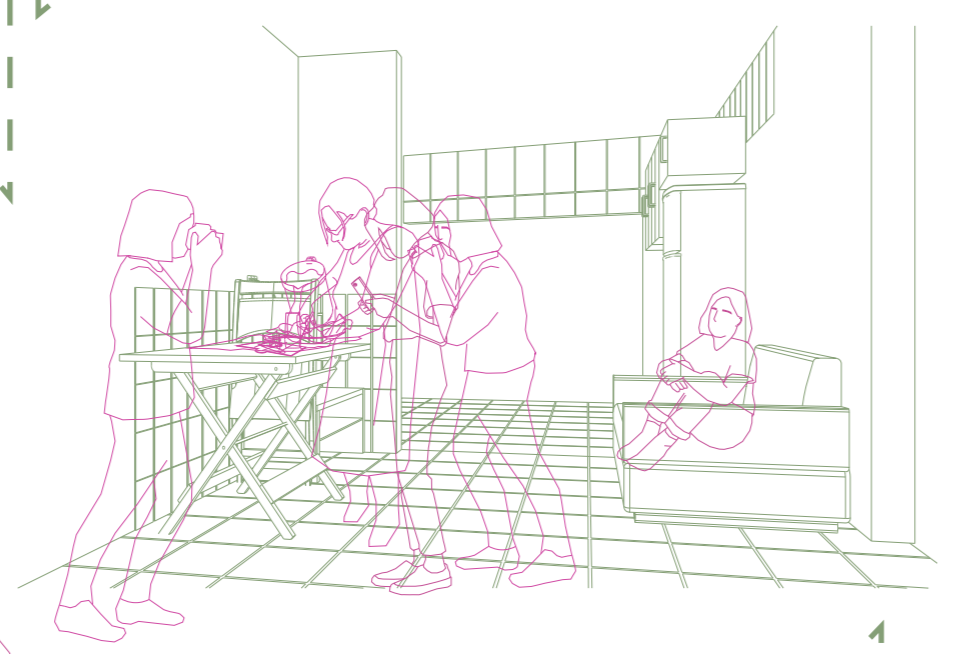


Acordei cedo para pegar um pouco de sol na varanda, enquanto tomava meu suco verde (um dos meus favoritos). Observo as poucas pessoas que passam pela rua, como sempre, umas de máscaras e outras não.

Fiz algo que nunca tinha feito na vida, uma das minhas comidas favoritas: feijão tropeiro. Enquanto fazia a comida até me arrependi de ter tido a ideia de cozinhar algo tão trabalhoso.



Minha mãe certamente gostou, porque ela insistia em falar da minha comida para as pessoas que ligaram pra ela durante o dia.



Hoje foi um desses dias. Eu fiquei sentada na sala vendo alguns cliques na TV (que na verdade eu quase não estava prestando atenção), enquanto conversava com a minha mãe, durante o tempo em que ela cortava os panos para fazer máscaras.



Na cabeça o pensamento martelante sobre achar pessoas que vendam máscaras a preço de atacado. Desde quando escrevi o edital para o coletivo Eco Maré e soube que ganhámos, não paro de pensar nas responsabilidades que isso envolve.



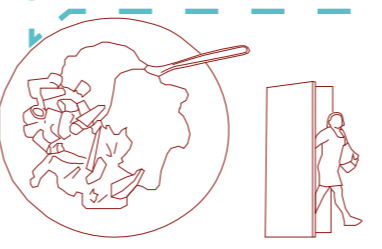
Mais uma vez fui me aventurar na cozinha, enquanto minha mãe costurava mais uma dezena de máscaras.



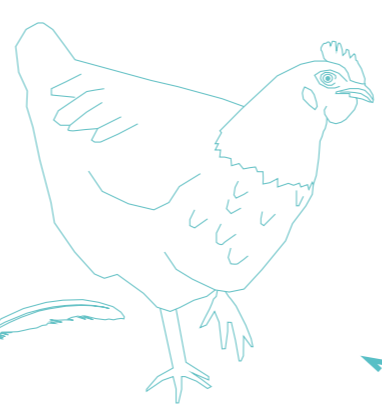
Hoje é dia das mães. Talvez tenha sido o feriado mais estranho que eu vivi, desde o primeiro dia das mães sem a minha vó, que faleceu há alguns anos atrás. Ao acordar fui parabenizar minha mãe pelo seu dia, mas me senti um pouco desconfortável. Será que eu poderia abraçá-la?



"Após a refeição ouço o barulho da porta batendo, era a minha mãe chegando da casa da minha avó."



"Mesmo assim, conversando via web, meu namorado, que mora distante, ficou preocupado comigo e me enviou uma pequena quantia em dinheiro, para que eu comprasse remédios, frutas e legumes."



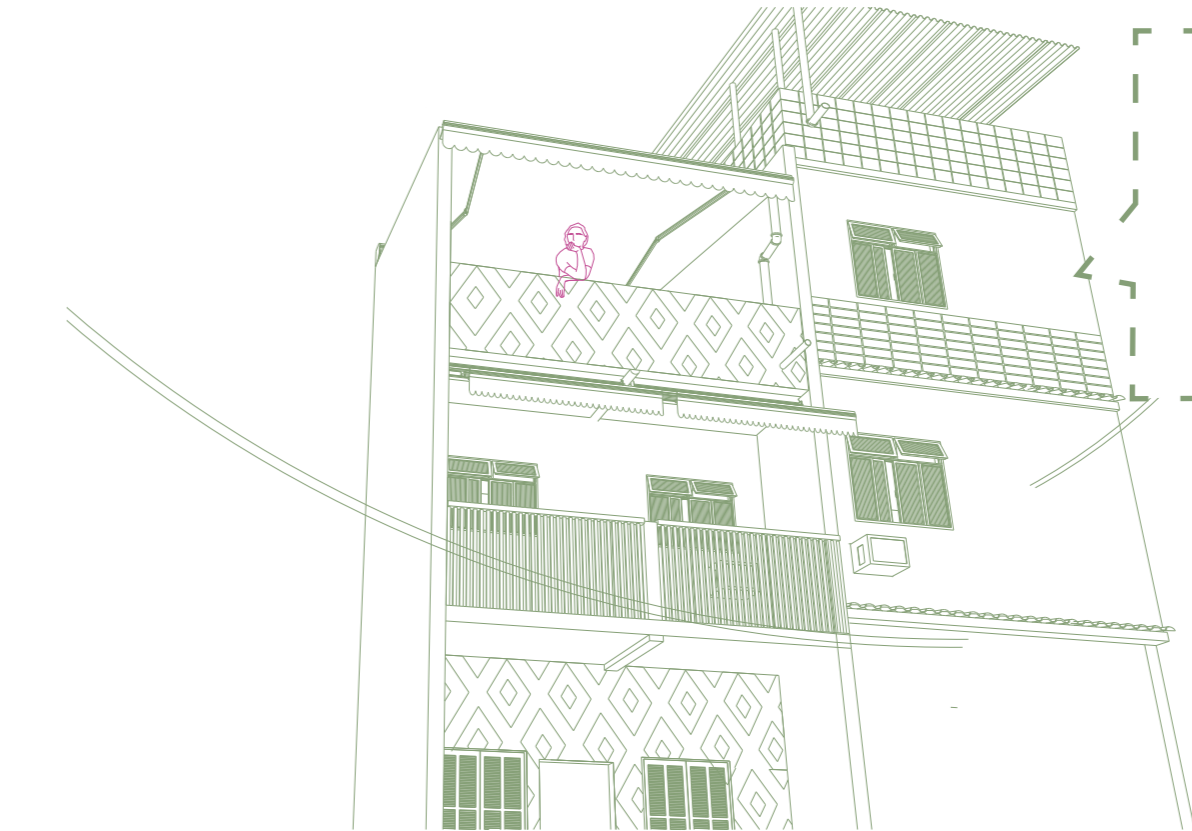
Minha mãe costuma dizer que eu sou muito desesperada, mas às vezes eu acho que ela que é muito relaxada para as situações. O problema é que eu levo a vida muito a sério, quando na verdade poderia ser mais leve, como uma pena de galinha.



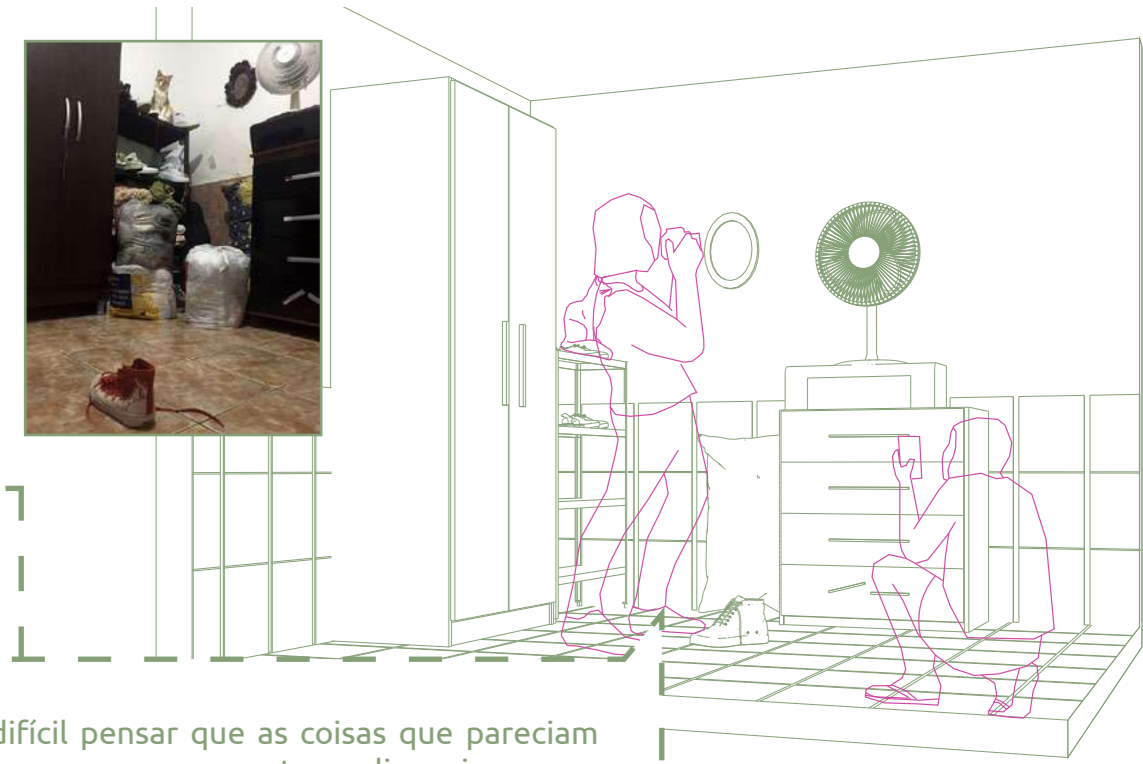
Ter um espaço de fala é essencial para a construção de autoestima e fortalecimento de projetos que já vem sendo construído, sobretudo, porque falar sobre meio ambiente ainda é elitizado, ainda mais quando se trata de espaços de favelas.



Brasil de Fato
Jovens se unem para democratizar a discussão sobre o meio ambiente em favelas - Reprodução/Eco Maré
Jovens moradores do Complexo da Maré têm buscado espaço para discutir questões ambientais, como a reutilização do lixo e a prática da compostagem, em meio a vários outros problemas sociais e básicos.

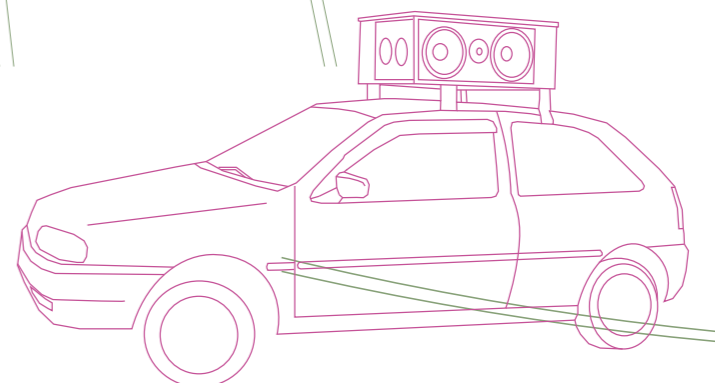


Eu ouvi uma pessoa falando que não existe quarentena nas favelas. Mas por que só falar da favela, sendo que tem gente nas praias e na orla de Copacabana? Uma senhora comentou com a minha tia que na Ilha do Governador as pessoas estão saindo para comer normalmente, os quiosques vivem cheios.

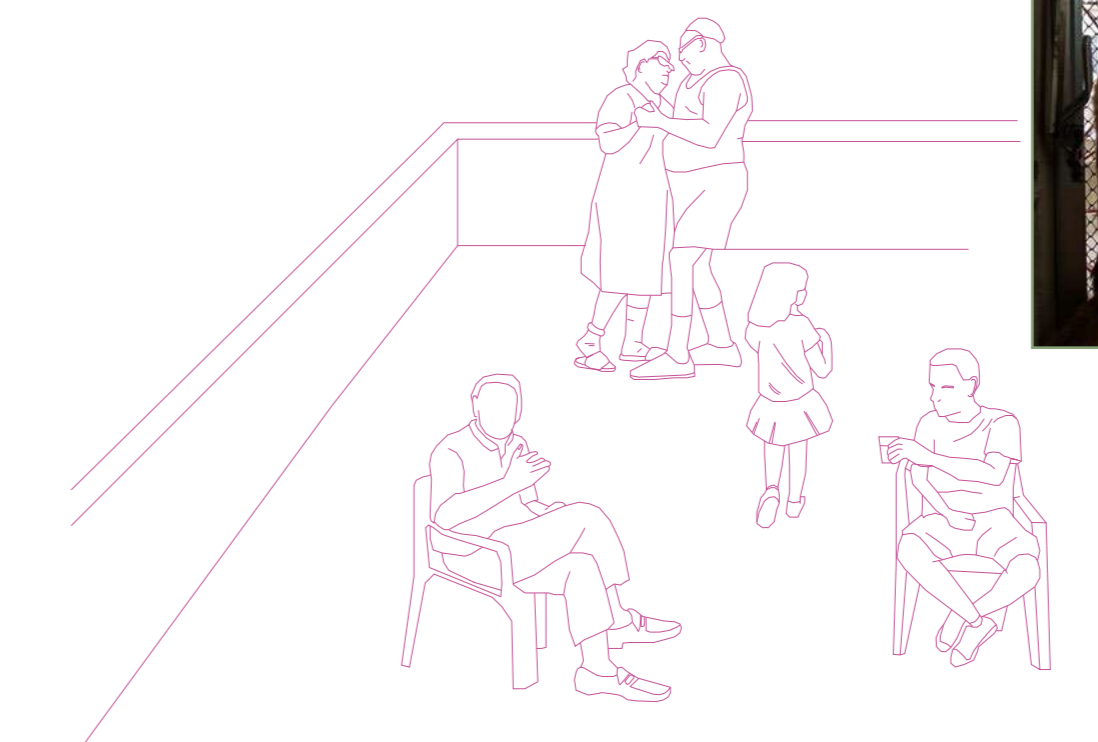


É difícil pensar que as coisas que pareciam pequenas e que a gente negligenciava, agora fazem muita falta. A gente vê em filmes situações que eram do nosso cotidiano, e que hoje parecem estranhas.

Todos os dias um carro de som passa pedindo pra que as pessoas evitem churrascos, festas e aglomeração, mas nem todo mundo entendeu o recado.



Infelizmente a paz não durou muito tempo. A noite foi chegando e com ela veio uma festa de aniversário na laje da minha vizinha. Um pequeno aglomerado de adultos e crianças numa laje pequena.



À noite tentei pegar um ar no portão, de um lado tinha um silêncio que não é muito comum na favela, mas que foi reconfortante sentir essa paz, porém, do outro lado um pequeno grupo tomava sua cerveja como num final de dia qualquer.

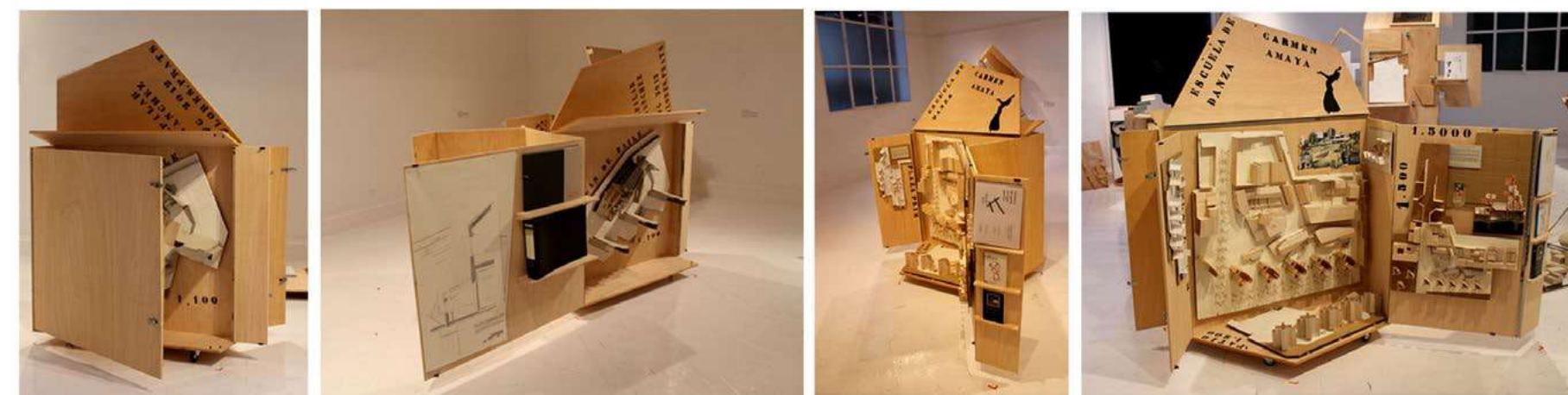
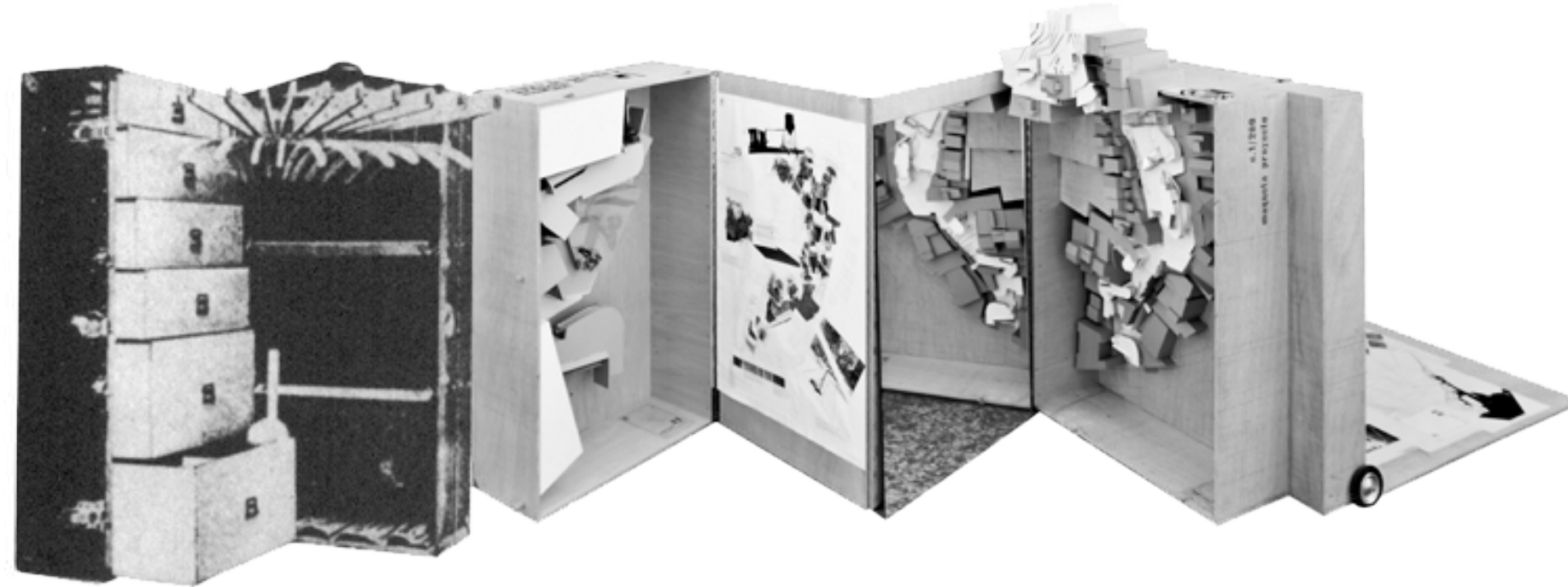


O SUPORTE

Utilizei como primeiro suporte para o trabalho a plataforma do Miro, que assim como o Atlas Mnemosyne de Aby Warburg (1924-1929) tem um caráter aberto, híbrido e múltiplo. No entanto, apesar da plataforma permitir variadas montagens, desmontagens e remontagens, a impossibilidade de realizar sobreposições, explorando suas opacidades, cores, etc., se mostrou um empecilho. Além disso, cada vez mais sentia falta do aspecto material do trabalho, ou seja, as diferentes texturas possíveis a serem exploradas.

Para pensar a montagem, portanto, me vi com a necessidade de questionar os possíveis suportes. Ana Amorim (2019) em seu trabalho final de graduação “Criando ficções: proposta metodológica para leitura de um lugar” utilizou uma metodologia semelhante a minha: de montagem, desmontagem e remontagem de fragmentos diversos. A autora optou pelo uso da caixa como suporte de pensamento, uma vez que esta possibilita trabalhar fora de uma lógica linear e conclusiva. Os fragmentos se encontram soltos e ao desmontar e remontá-los é possível criar novas relações e aproximações. Desse modo, as ideias estão em constante movimento e através das mãos de quem se aventura com a caixa, seus fragmentos, suas diferentes texturas, tamanhos e cores, o pensamento se move. Algumas referências trazidas por Ana Amorim foram: a disciplina de projeto orientada pelo arquiteto catalão Flores y Prats, cujos alunos desenvolveram grandes caixas com todo material realizado durante os processos dos trabalhos e as caixas desenvolvidas pelo Fluxus, movimento artístico da década de 60.

É interessante observarmos que apesar da caixa ter um caráter bastante aberto, no momento em que se fixa os fragmentos nela, o processo de montagem, desmontagem e remontagem é interrompido. As caixas desenvolvidas pelos alunos dos arquitetos Flores y Prats e expostas na exposição *Memorias portátiles* (2013) apresentam em sua grande maioria os fragmentos de forma fixa, portanto não se trata de fato do pensamento por montagem de forma aberta e descontínua, mas de apresentar os projetos a partir de seus processos segundo uma montagem pré-estabelecida pelos autores.



Fotografias da exposição “Memorias Portátiles: Equipaje de viaje de un joven arquitecto”, 2013.

As Flux Boxes ou Flux Kits do movimento artístico experimental Fluxus eram pequenas caixas, que funcionavam como uma espécie de museu portátil, com fragmentos variados de disciplinas do saber diversas. Essas caixas “(...) desempenhavam a função de arquivos dos eventos.” (PINA, 2011, p.7), onde eram arquivados os trabalhos dos artistas oriundos de eventos coletivos. Diferentemente das caixas desenvolvidas pelos alunos de projeto dos arquitetos Flores y Prats, os fragmentos que compõem esses Flux Boxes ou Flux Kits se encontram soltos, o que possibilita e de certo modo até impõe, visto que com o movimento inevitavelmente os fragmentos irão se misturar, sua constante montagem, desmontagem e remontagem.



Fluxkit, elaborado por George Maciunas, 1964/65



Flux Year Box 2, Eric Andersen, George Brecht, John Cale, John Cavanaugh, Willem de Ridder, Albert Fine, Ken Friedman, Fred Lieberman, George Maciunas, Yoko Ono, Ben Patterson, James Riddle, Paul Sharits, Bob Sheff, Stanley Vanderbeek, Ben Vautier, Robert Watts, 1967.

O MIIM – Museu da Imagem Itinerante da Maré, desenvolvido por Francisco Valdean, se organiza de forma semelhante às caixas do Fluxus. Trata-se de um museu itinerante que ocorre dentro de uma caixa de papelão, onde são dispostas uma série de fotografias, de tempos diversos, para serem montadas e remontadas de diferentes formas.

As imagens remetem o visitante às ruas, praças, eventos e moradores da Maré e também a vida pessoal de Valdean, amigos de escola, sua esposa, o bar do seu sogro na Vila do João. (PEREGRINO, 2019)



Fotografia de novas experimentações do Museu da Imagem Itinerante da Maré, 2020.

Dentro da caixa há três compartimentos que separam o museu em três exposições permanentes: Imagens Monoculares, Imagens em Negativo e Álbuns da Vida Privada da Maré. O visitante do museu, antes de acessar as fotografias, assina um livro de presença, que também é um dos fragmentos da caixa. É importante destacar que o museu ainda se encontra em construção. Francisco Valdean pretende aumentar o acervo de imagens e

desdobrar a exposição Álbuns da Vida Privada na Maré em duas: “(...) a primeira em fotografias 10x15 e a outra em texto onde ele descreve imagens que não fotografou, convidando o visitante a criar sua própria imagem.” (PEREGRINO, 2019) Além disso, muitos artistas se interessaram em realizar exposições temporárias no MIIM, o que deverá ocorrer brevemente. Por se tratar de um museu itinerante¹⁰ dentro de uma caixa de papelão, o MIIM pode ser visitado em lugares diversos, como numa sala de aula, num pátio, numa mesa de bar ou até mesmo durante outro evento.

Ao final da visita, Valdean reúne novamente o acervo de imagens na caixa de papelão e fecha-a. A conversa continua, com o visitante impactado pela simplicidade e ironia do MIIM, cuja sigla nos remete ao pronome pessoal oblíquo “mim” e nos lembra ainda que cada morador é um museu, um acervo de memórias da Maré e da cidade do Rio de Janeiro. (PEREGRINO, 2019)

O MIIM de Francisco Valdean me levou às caixas de Marcel Duchamp, na medida que ambos discutem uma reordenação do espaço museal, um questionamento do pensamento linear e hierárquico e uma subversão do papel do observador a partir do suporte da Caixa.

[10] Apesar do museu levar a palavra itinerante no próprio nome (MIIM - Museu da Imagem Itinerante da Maré), Francisco Valdean descreve o projeto a partir da palavra “ambulante”. É importante destacar que aos 15 anos de idade, Francisco Valdean migrou do interior do Ceará para o Rio de Janeiro e uma das muitas profissões que exerceu foi a de vendedor ambulante durante três anos.

Caixas (Boîtes) = Brincar com os objetos, com o aberto e o fechado, o secreto e o revelado, o grande e o pequeno, o leve e o pesado, com os materiais mais opostos; recusar ao mesmo tempo (ao menos provisoriamente) a pintura e a escultura; reencontrar os esconderijos da infância e simultaneamente os túmulos; (...) sonhar com os modos de habitar; de abrir ou fechar as portas. (BRETON, In Daher, 2001)

A primeira experimentação de Duchamp foi a Caixa de 1914, onde ele reuniu em uma caixa de papelão de chapas fotográficas da Kodak uma série de dezesseis notas e o desenho Avoir l'apprenti dans le soleil, onde podemos observar a figura de um homem de bicicleta subindo um plano inclinado. Esse trabalho foi reproduzido cinco vezes, com o intuito de questionar as noções de originalidade, autenticidade e reprodutibilidade da obra de arte, além de questionar o próprio papel do observador, visto que passamos a manipular os fragmentos, ao invés de apenas observá-los.



A Caixa de 1914, Marcel Duchamp, 1914.



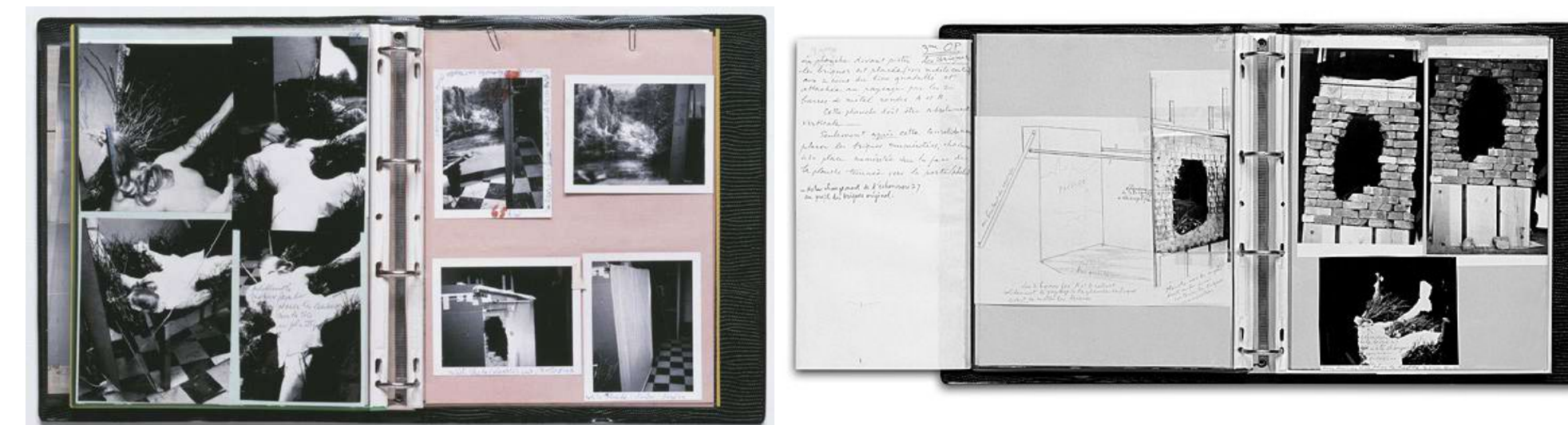
A CaixaVerde, Marcel Duchamp, 1934.

Marcel Duchamp, posteriormente, experimenta novamente com o suporte da caixa nos seguintes trabalhos: A Caixa Verde de 1934, A Caixa em Valise de 1941, A Caixa-aviso de 1959-1960 em parceria com Mimi Parent e No infinito, a caixa branca de 1966. Na Caixa Verde de 1934, Duchamp organiza dentro de uma caixa de papelão reforçada e coberta com um tecido aveludado verde uma série de fragmentos que o levaram a elaboração da obra O Grande Vidro: 94 fotografias de desenhos, esquemas e notas manuscritas. Assim como na Caixa de 1914 e posteriormente na Caixa em Valise de 1941, a Caixa Verde de 1934 foi reproduzida uma série de vezes e o processo de criação foi incorporado na própria obra de arte. É importante destacar que na Caixa em Valise de 1941 e No infinito, a caixa branca de 1966, Duchamp passou a experimentar com novas técnicas de reprodução fotográfica, impressões em papéis texturizados e transparentes, novos elementos tridimensionais e sistemas de encaixes e deslizamentos das próprias partes internas da caixa. Apesar de se tratar de uma discussão voltada à noção de obra de arte, Marcel Duchamp utiliza uma forma de pensamento e de produção artística baseada na montagem, desmontagem e remontagem constante, o que se assemelha à discussão anterior do pensar por atlas, nebulosas e montagem.



Desse modo, a Caixa se mostrou como um suporte possível para o trabalho. Todavia seria interessante pensar um modo dentro da caixa de armazenar as montagens por um pequeno período de tempo para poder transportá-las, realizar suas leituras e depois modificá-las. Essa preocupação surge, pois apesar da caixa nos permitir um processo de montagem, desmontagem e remontagem constante, o fato dos fragmentos estarem soltos torna as montagens extremamente temporárias, o que por um lado é bom, uma vez que se deseja esse aspecto efêmero e aberto da montagem, mas por outro lado dificulta o seu compartilhamento.

O fichário surge, então, como um suporte possível a ser incorporado na própria caixa. Ao mesmo tempo, que ele apresenta esse caráter desmontável por ser desfoleável, o fichário também possibilita realizar montagens fixas, basta apenas fecharmos as argolas para depois abrí-las novamente. Assim como a caixa, no fichário é possível trabalhar com diferentes texturas e manusear com as mãos esses vários fragmentos. A ideia de juntar esses dois suportes, no entanto, vêm de uma vontade de fixar temporariamente as montagens e poder incorporar nos fragmentos, elementos tridimensionais diversos, como o próprio monóculo presente na caixa do MIIM.



Étant donnés: Manual Of Instructions, Marcel Duchamp, 1966

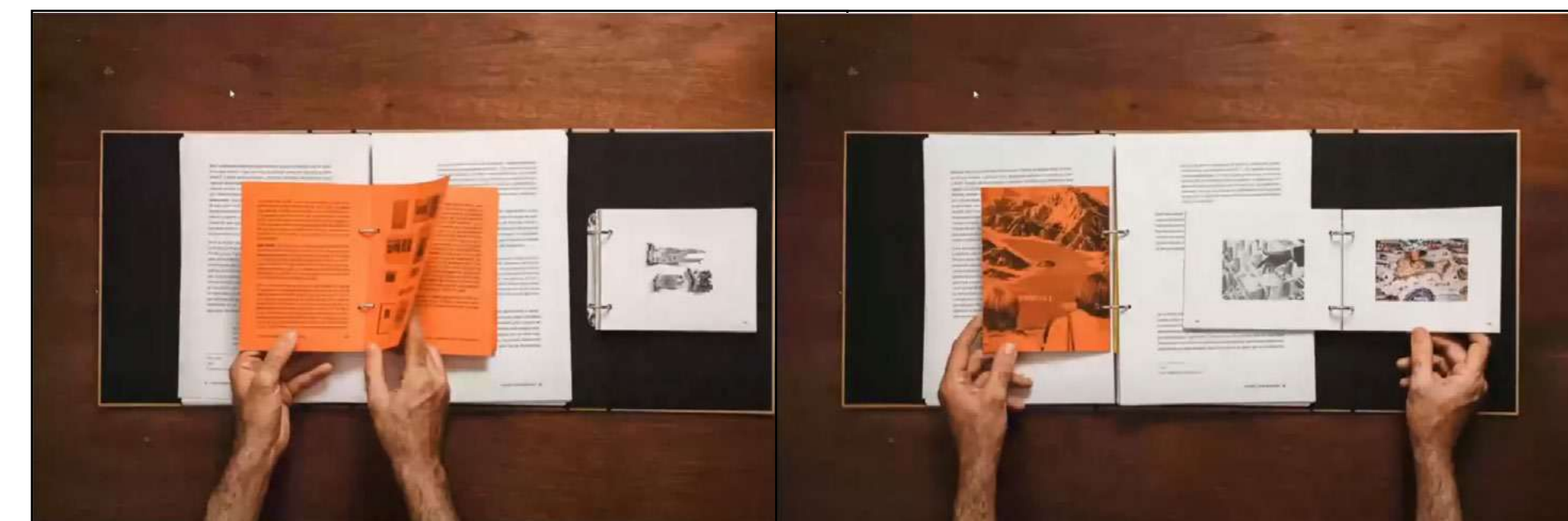
Marcel Duchamp utilizou o suporte do fichário para pensar sua última obra Étant donnés. Nele são dispostos uma série de fragmentos, como fotografias, anotações e desenhos. É interessante observar as diferenças de texturas e cores presentes no fichário.



No Infinito, a caixa branca, 1966.



Caixa-na-valise, Marcel Duchamp, 1941.



Atlas: percursos imaginários, cidades em movimento, Daniel Sabóia A. Barreto, 2021.

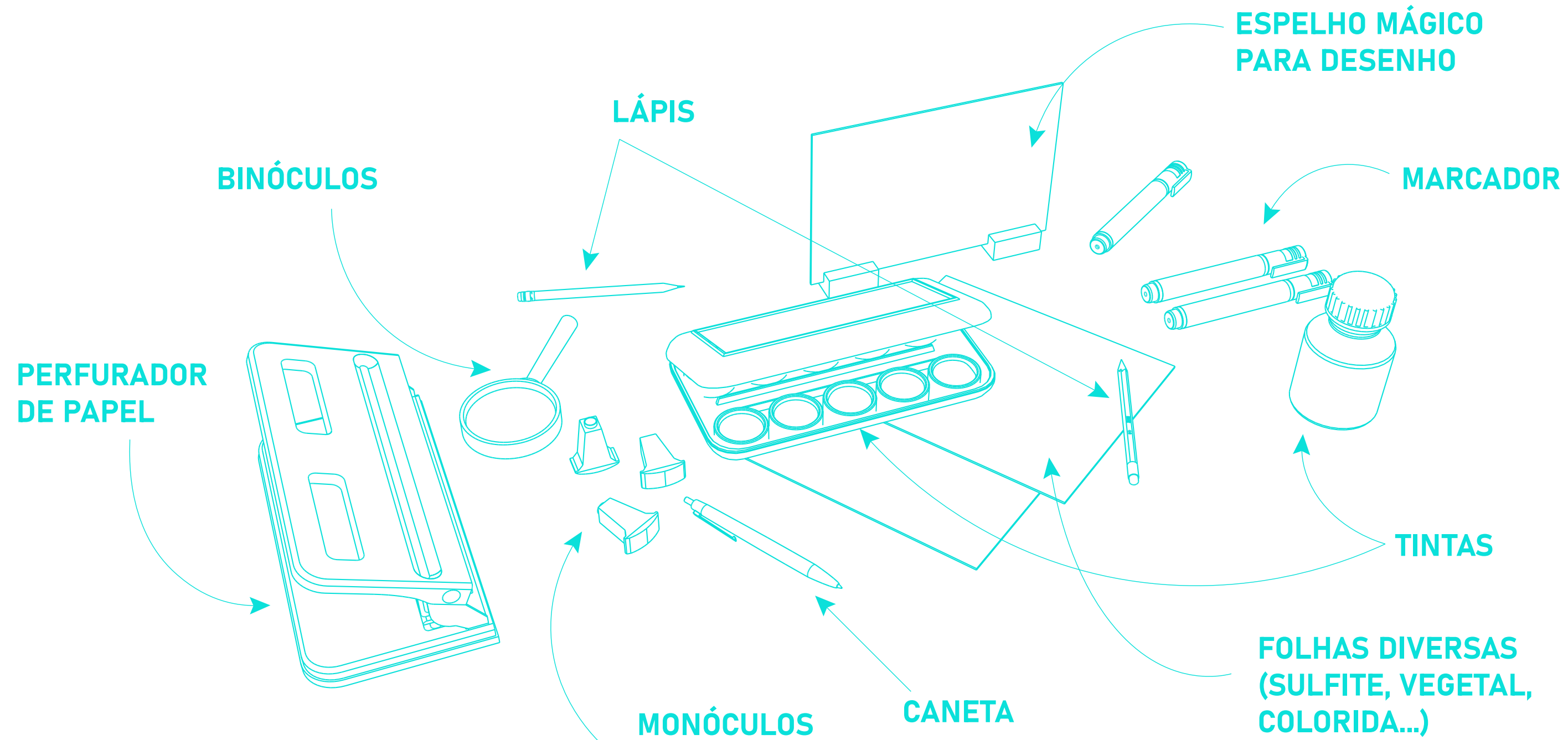
ESTUDOS DO SUPORTE

A partir da discussão sobre os possíveis suportes para o trabalho, comecei a esboçar uma ideia de caixa-fichário. Com o intuito de possibilitar novas explorações e formas de captar o extraordinário presente nos diários organizei alguns objetos para compor a caixa-fichário. A maioria desses objetos fizeram parte de memórias e vivências minhas, como o espelho mágico, o binóculos e o monóculos, e possibilitam manusear os fragmentos de diferentes formas. O perfurador de papel surge como um meio de evidenciar o caráter inconclusivo do fichário, uma vez que possibilita adicionar

novos elementos, com texturas, cores e opacidades variadas.

Para pensar a própria caixa e a forma de disposição das argolas que compõem o fichário, comecei a experimentar com as diferentes leituras possíveis. Inicialmente pensei na possibilidade de estabelecer leituras simultâneas e por meio da forma de perfuração das folhas em si, ou seja, os distanciamentos entre os furos, tornar possível dispor as folhas de diferentes maneiras, seja

o caderno em formato A4 na esquerda e as fotografias na direita ou o contrário. No entanto, durante esse processo comecei a questionar se as argolas do fichário não poderiam de fato serem móveis, através de um sistema magnético, que possibilita-se organizá-las de diferentes formas, horizontalmente, verticalmente, na esquerda, na direita, etc.



Como se fosse um jogo, comecei a organizar as fichas. Elas seriam de que maneira? Seriam folhas opacas, translúcidas, coloridas, com margem e/ou sem margem?

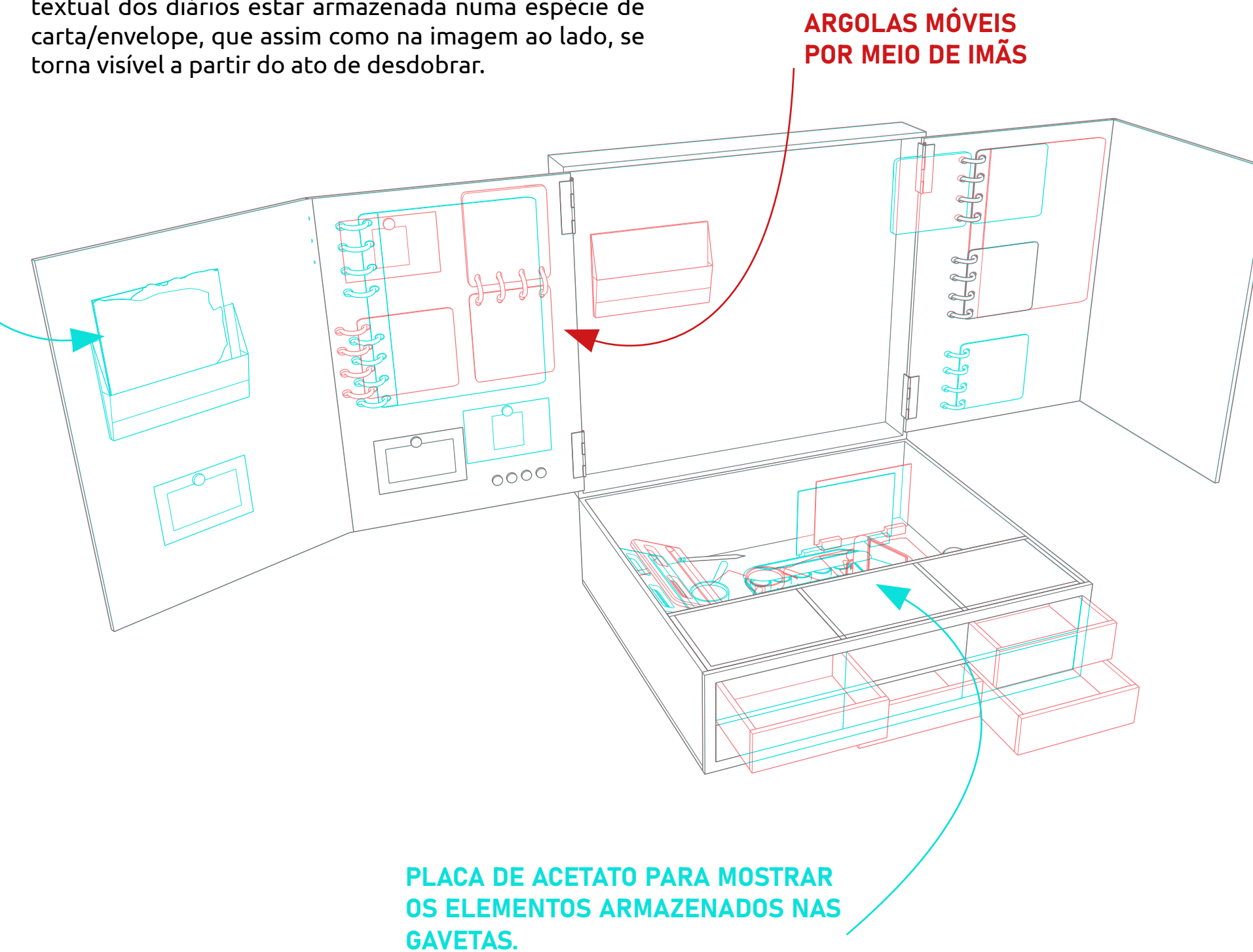
As primeiras fichas que organizei foram as imagens. Pensei nelas como pequenos livros, que poderiam ser organizados nos fichários, desmontados e remontados, e dispostos ao longo da caixa. Estabeleci, então, o formato A5 e dispus as imagens no centro das fichas, o que criou uma margem em cada uma delas. Nessa margem pensei nas possibilidades de furações diversas: vários furos à esquerda, em cima da imagem, do lado, etc.

Com o intuito de manter o caráter aberto da montagem, os desenhos que desenvolvi seriam as fichas translúcidas e estariam apresentados de duas formas: como folhas de relações já realizadas por mim e como fragmentos soltos para serem apropriados e manuseados de variadas maneiras.



Fotolivro Herbário Baldio, Ana Lucia Mariz, 2019

Em busca de experimentar com diferentes texturas, dobraduras e leituras, voltei o meu olhar para o suporte dos foto-livros. Neles me deparei com uma variedade de texturas, cores e maneiras de organização das folhas, diferentes de uma lógica linear e conclusiva dos cadernos costurados. Pensei, então, na possibilidade da camada textual dos diários estar armazenada numa espécie de carta/envelope, que assim como na imagem ao lado, se torna visível a partir do ato de desdobrar.



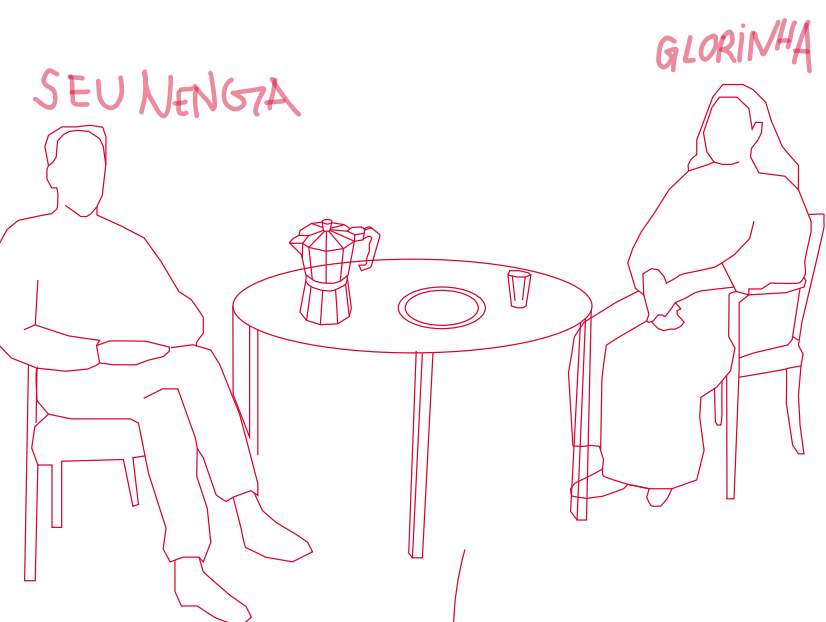
ARGOLAS MÓVEIS
POR MEIO DE IMÃS

PLACA DE ACETATO PARA MOSTRAR
OS ELEMENTOS ARMazenADOS NAS
GAVETAS.

FICHAS TRANSLÚCIDAS

A seguir irei apresentar algumas fichas de relações e associações desenvolvidas ao longo da leitura dos diários. Com o intuito de poder manuseá-las com os outros fragmentos da caixa-fichário optei por imprimi-las num papel translúcido e decidi duplicar os desenhos para poder vê-los desassociados uns dos outros, ou seja, apenas o peixe em uma ficha, a gaivota em outra, etc.

Seu Nenga e Glorinha, moradores da Maré há mais de sessenta anos, dividem suas histórias comigo diariamente.”



No caminho, da minha casa até a casa da minha mãe, tomo café em outras duas casas. São de pessoas mais velhas que me viram crescer e gostam de bater papo, mantendo essa relação com o café.



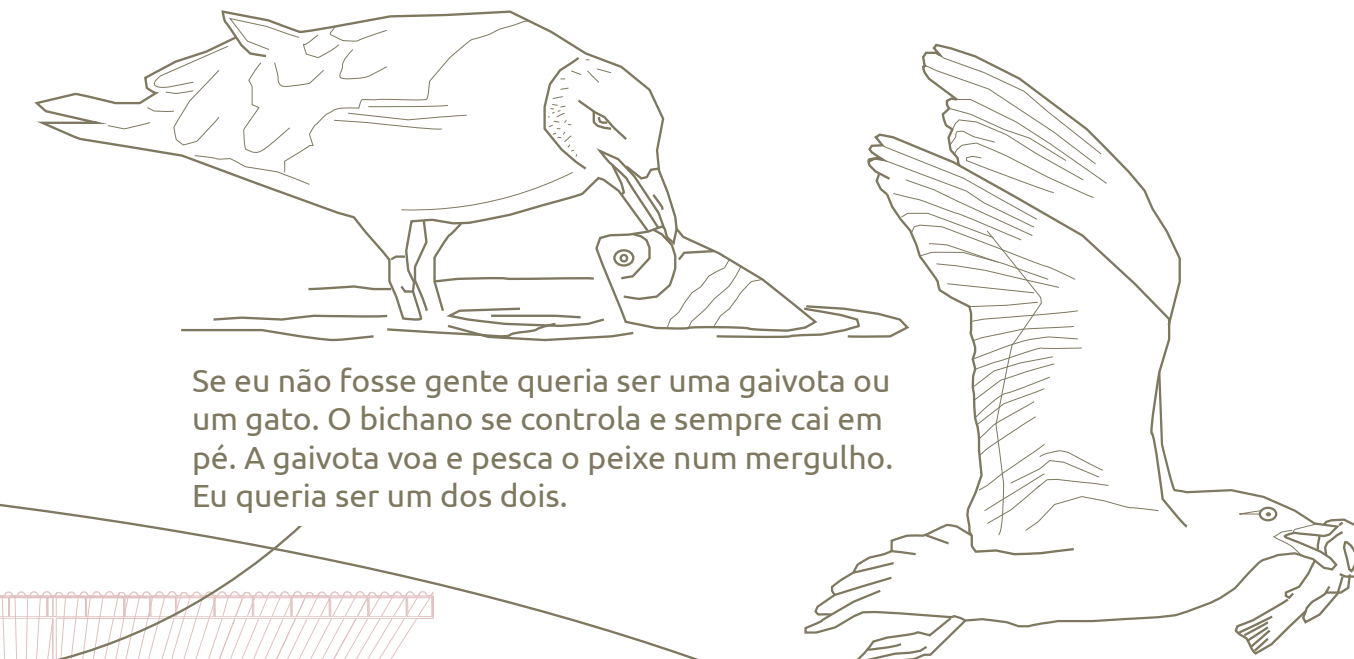
Quando chego na casa da minha mãe, dona Eliana já está pontualmente com a xícara na mesa, com o café preto e quente. Se eu me atraso ela até reclama: “o café já até esfriou!”



Encontrei com a amiga da minha mãe, que trabalha na feira com sua barraca do peixe. Ela me pediu para avisar a minha mãe que precisava de 3 máscaras.

Na hora que a vizinha abriu a geladeira dela e puxou um peixe grande, pensei comigo: Que vontade de comer peixe.

Ao longo do processo de elaboração dos desenhos busquei retratar essas espacialidades fugidias descritas nos diários, como por exemplo em um dos cortes da casa de Fagner introduzo aquilo que ele me descreve por meio tanto do texto quanto da fotografia - o cheiro do peixe da vizinha, que invade sua casa e o seu próprio almoço, na medida que tudo passa a ter gosto de peixe, o descanso de sua companheira Bea e sua filha Alicy e o seu próprio corpo como fotógrafo e construtor desses vários fragmentos.



Se eu não fosse gente queria ser uma gaivota ou um gato. O bichano se controla e sempre cai em pé. A gaivota voa e pesca o peixe num mergulho. Eu queria ser um dos dois.

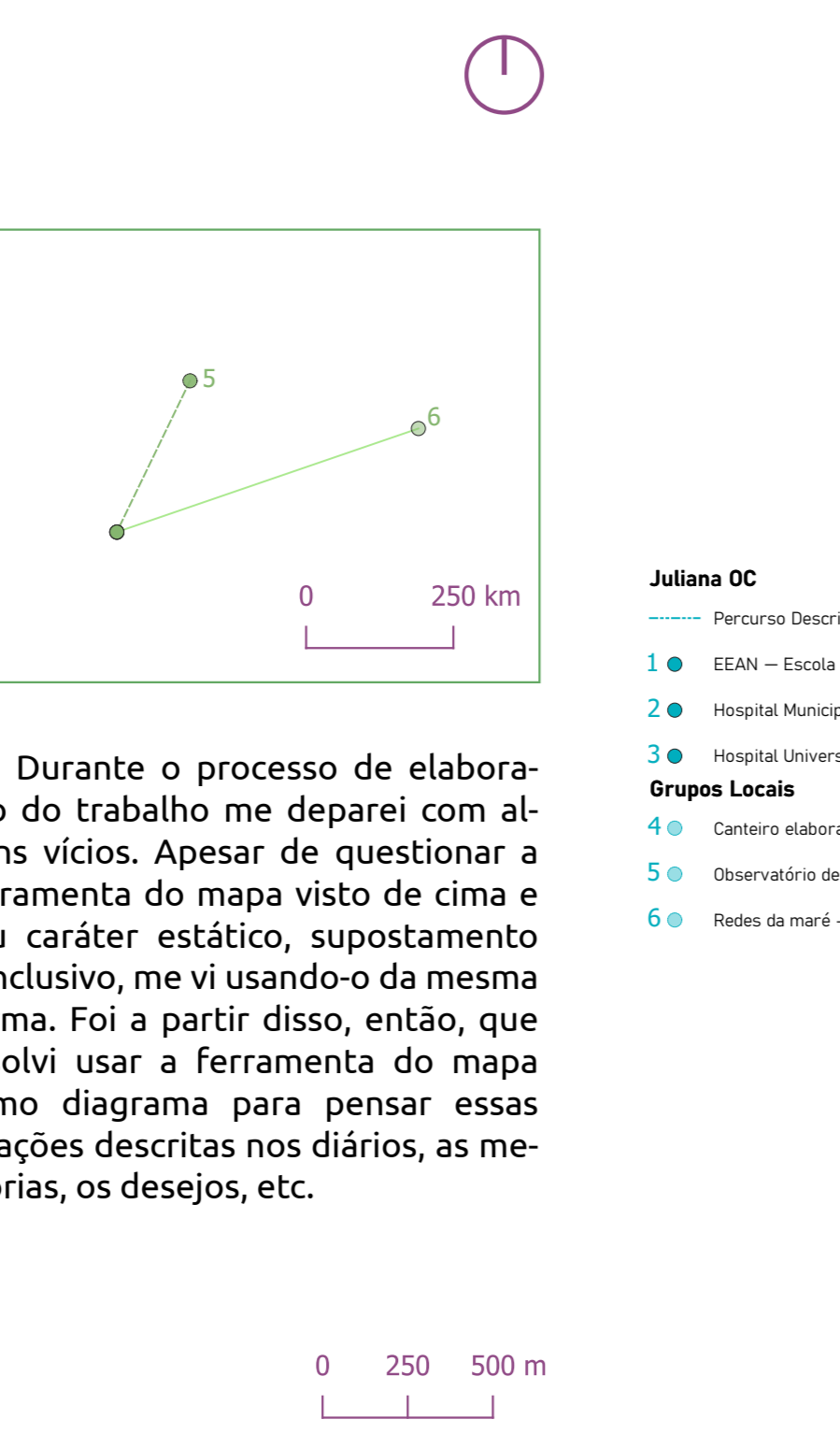
Entretanto, almocei sentindo cheiro de peixe frito, que ficou aqui dentro de casa se confundindo com o meu cardápio de ovos estalados e batata doce. O cheiro de peixe frito se estendeu até a hora do jantar.

Minha mãe queria comer peixe. Na fila do peixeiro, na Vila do João, que estava cheio, pedi dois quilos de filé de merluza, gritando de longe. Almoçamos juntos na minha casa.



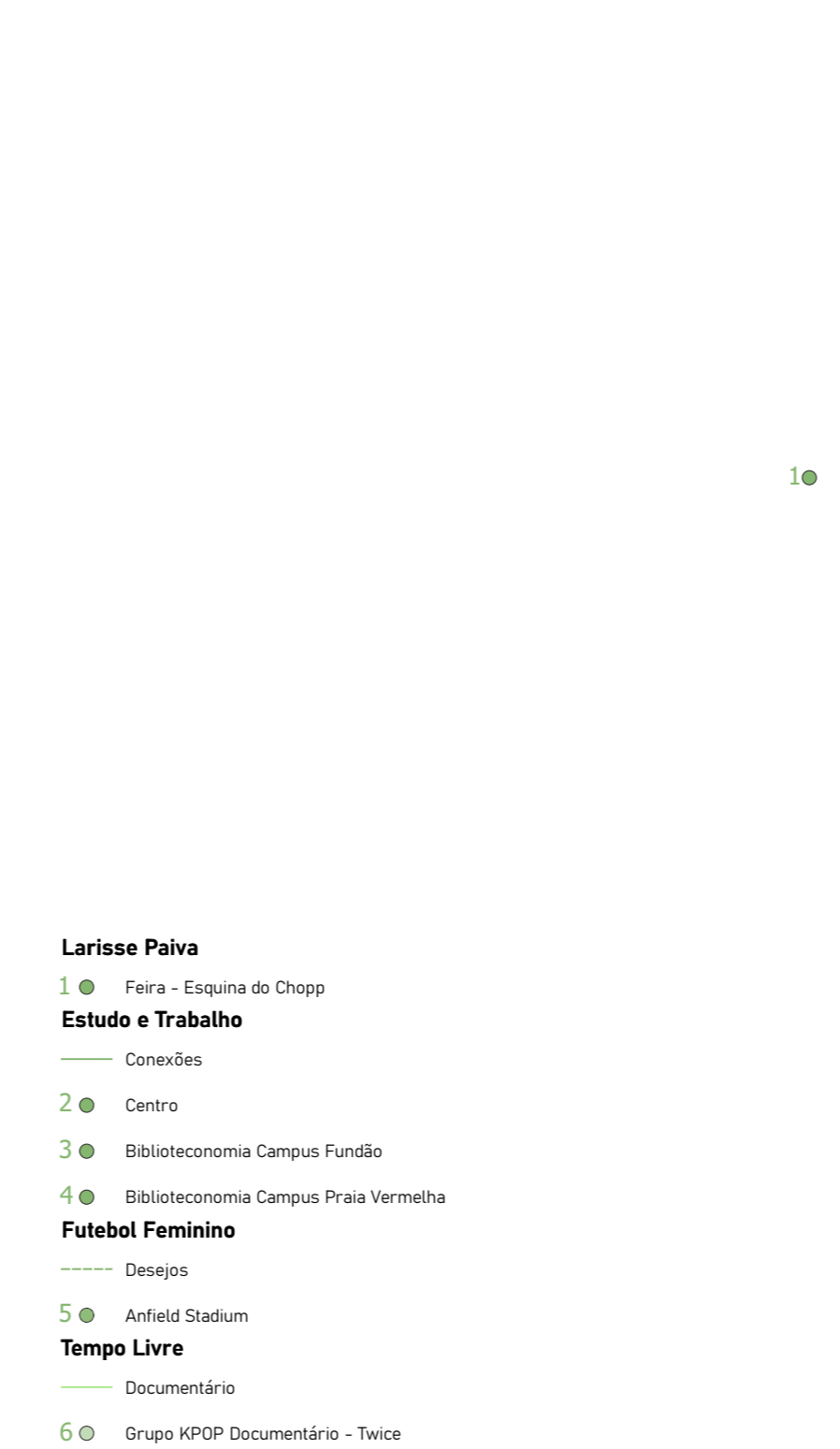
Fagner França Lembranças

- Memórias de Russo (Pai)
- 1 ○ Bar do Zé Toré
- 2 ○ Igreja Nossa Senhora Dos Navegantes
- Conversa roubada da casa da Vanda (vizinha)**
- Morte da esposa do André do Beco do Coqueiro - Local de trabalho
- Cras Nelson Mandela
- Trabalho**
- Percurso
- 3 ● Avenida Brasil
- 4 ● Observatório de Favelas
- 5 ● Santo Cristo
- Juliana OC**
- Percurso Descrito - Hospital
- 1 ● EEAN — Escola de Enfermagem Anna Nery
- 2 ● Hospital Municipal Evandro Freire
- 3 ● Hospital Universitário Clementino Fraga Filho
- Grupos Locais**
- 4 ● Canteiro elaborado pela ECO MARÉ
- 5 ● Observatório de Favelas
- 6 ● Redes da maré - Eco maré
- Larisse Paiva**
- 1 ● Feira - Esquina do Chopp
- Estudo e Trabalho**
- Conexões
- 2 ● Centro
- 3 ● Biblioteconomia Campus Fundão
- 4 ● Biblioteconomia Campus Praia Vermelha
- Futebol Feminino**
- Desejos
- 5 ● Anfield Stadium
- Tempo Livre**
- Documentário
- 6 ● Grupo KPOP Documentário - Twice



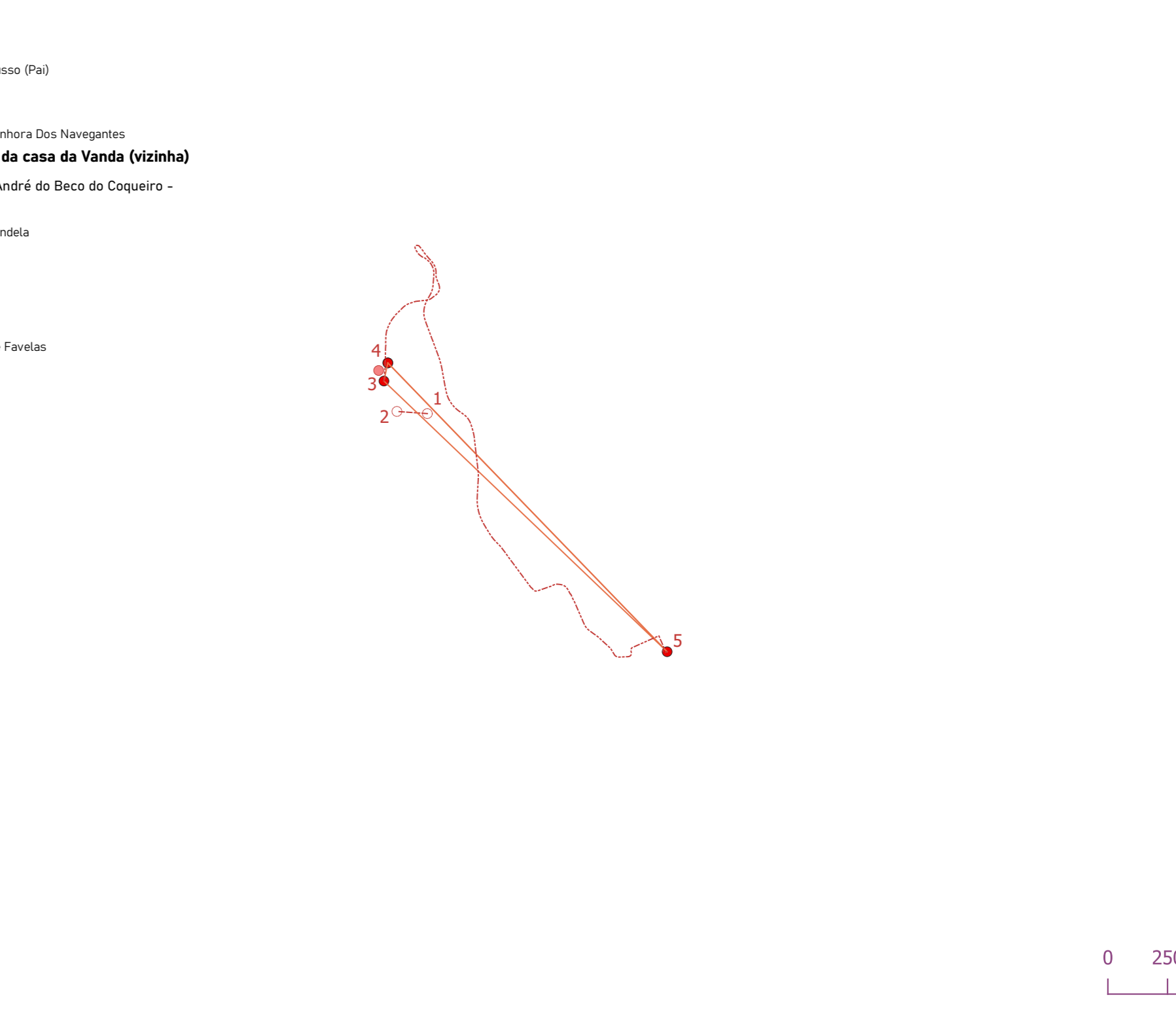
Juliana OC

- Percurso Descrito - Hospital
- 1 ● EEAN — Escola de Enfermagem Anna Nery
- 2 ● Hospital Municipal Evandro Freire
- 3 ● Hospital Universitário Clementino Fraga Filho
- Grupos Locais**
- 4 ● Canteiro elaborado pela ECO MARÉ
- 5 ● Observatório de Favelas
- 6 ● Redes da maré - Eco maré



Larisse Paiva

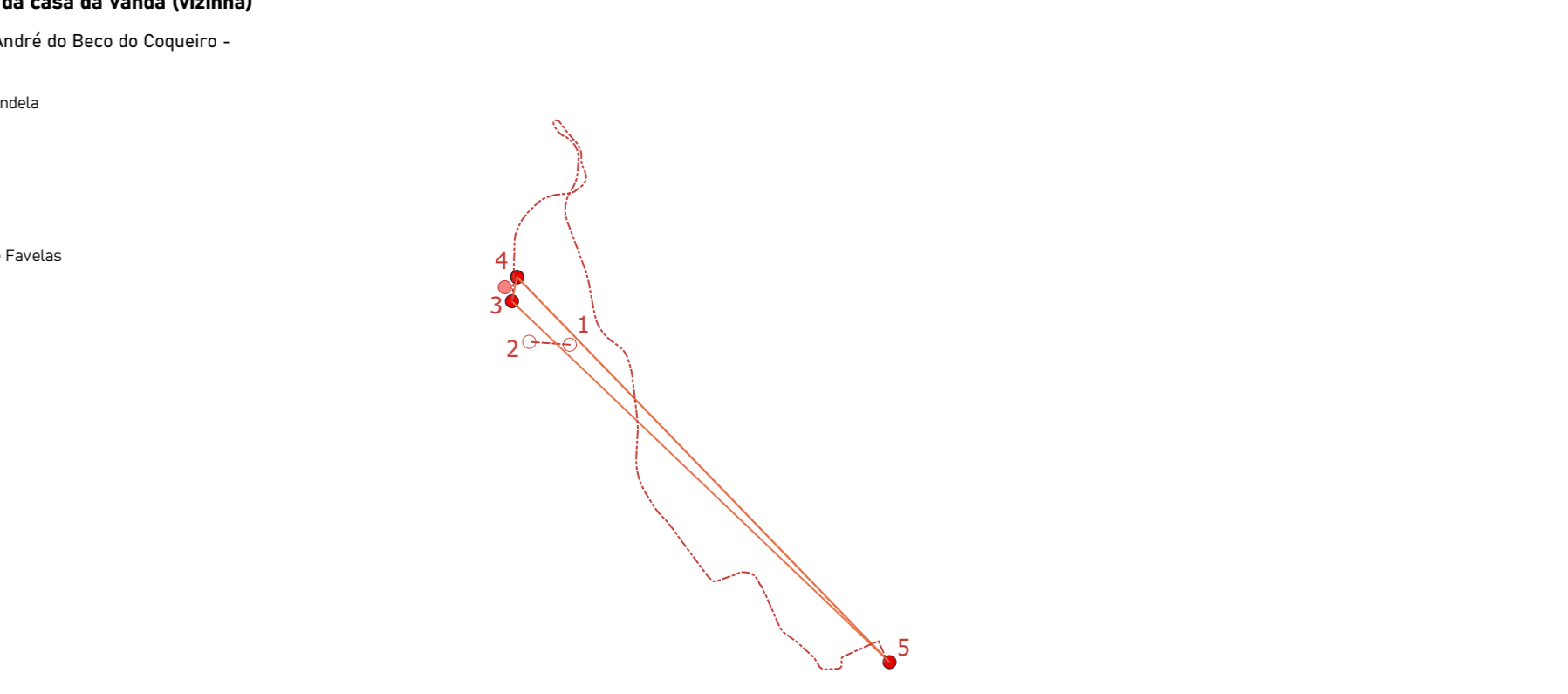
- 1 ● Feira - Esquina do Chopp
- Estudo e Trabalho**
- Conexões
- 2 ● Centro
- 3 ● Biblioteconomia Campus Fundão
- 4 ● Biblioteconomia Campus Praia Vermelha
- Futebol Feminino**
- Desejos
- 5 ● Anfield Stadium
- Tempo Livre**
- Documentário
- 6 ● Grupo KPOP Documentário - Twice

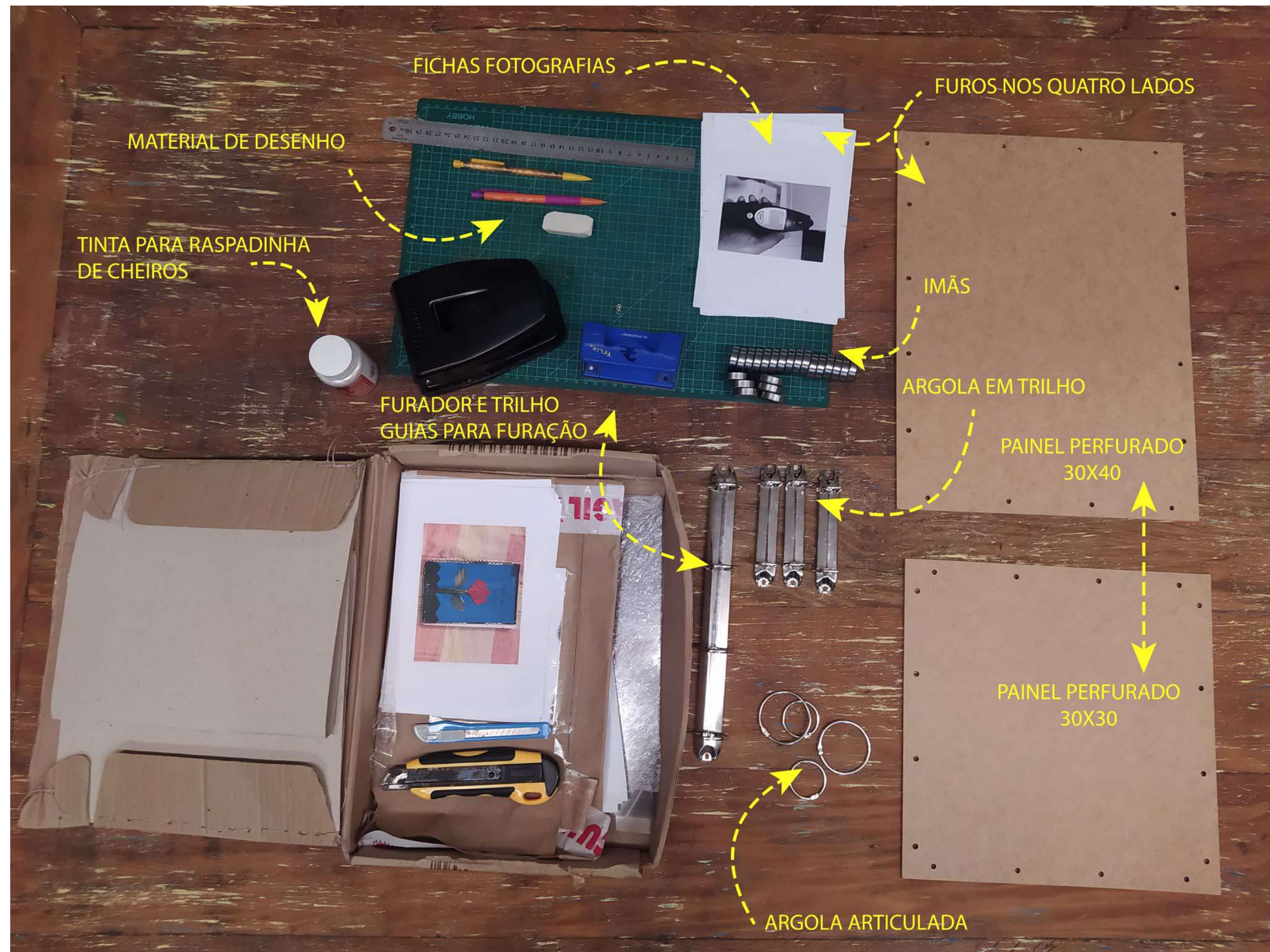


Durante o processo de elaboração do trabalho me deparei com alguns vícios. Apesar de questionar a ferramenta do mapa visto de cima e seu caráter estático, supostamente conclusivo, me vi usando-o da mesma forma. Foi a partir disso, então, que resolvi usar a ferramenta do mapa como diagrama para pensar essas relações descritas nos diários, as memórias, os desejos, etc.

Fagner França Lembranças

- Memórias de Russo (Pai)
- 1 ○ Bar do Zé Toré
- 2 ○ Igreja Nossa Senhora Dos Navegantes
- Conversa roubada da casa da Vanda (vizinha)**
- Morte da esposa do André do Beco do Coqueiro - Local de trabalho
- Cras Nelson Mandela
- Trabalho**
- Percurso
- 3 ● Avenida Brasil
- 4 ● Observatório de Favelas
- 5 ● Santo Cristo



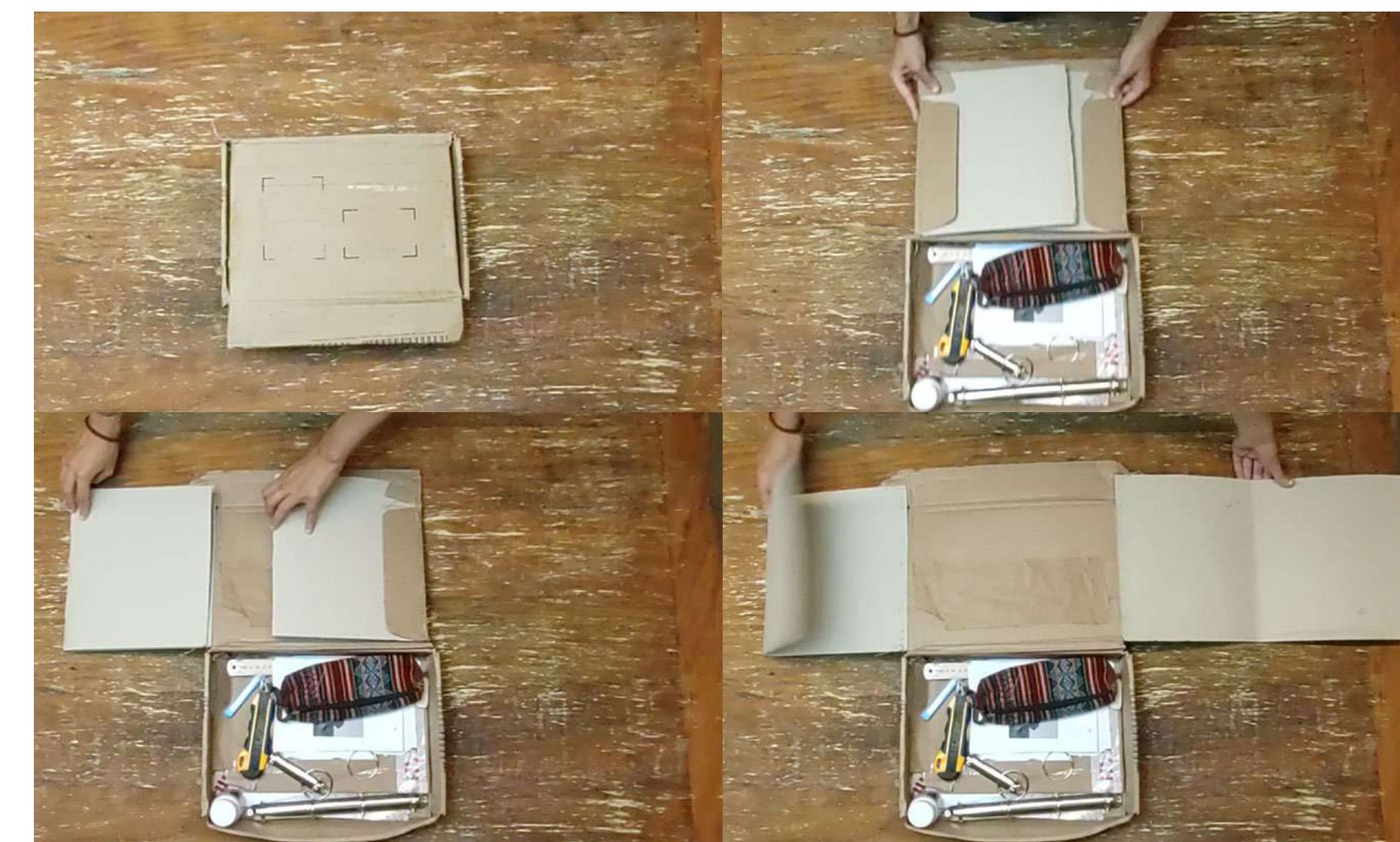


O MANUSEIO

Durante a construção do suporte, muitas das minhas escolhas e pensamentos foram alterados, como por exemplo a própria estrutura do fichário-caixa. No primeiro esboço, pensei o suporte a partir de uma estrutura de painéis fixos, que eram componentes da própria caixa. No entanto, essa organização dava aos painéis um aspecto de mostruário, uma vez que não poderiam ser dispostos de diferentes maneiras e ficariam essencialmente na vertical. Além disso, durante o manuseio do protótipo tive dificuldade em unir os painéis com a estrutura da caixa. Com o peso, assim que eu abria a caixa, os painéis caíam para trás. A partir disso, comecei a pensar e elaborar outras formas de estruturar o suporte. E se os painéis não fossem fixos? Poderíamos manusear os painéis a partir dos próprios modos de pensar do trabalho, portanto de forma aberta, inconclusiva e efêmera?

No início, enxergava as argolas do fichário sempre a partir de seu modelo em trilho e as imaginava dispostas de diferentes formas no suporte. Todavia, durante o processo me deparei com o modelo de argolas articuladas e enxerguei nelas a possibilidade de estabelecer montagens diversas e a partir delas mesmas estruturar o próprio suporte. Comecei então a manusear os painéis e as diferentes argolas. Retomei uma ideia anterior de utilizar o imã como ferramenta para manusear livremente as argolas e durante a construção do suporte dispus esses trilhos de diferentes formas. Com cada montagem, desmontagem e remontagem das argolas em trilhos, estabeleci diferentes leituras e pude através delas desenvolver cada vez mais o suporte. Um exemplo disso, foi como durante esse processo eu percebi que as argolas articuladas poderiam ser utilizadas para além de um elemento de junção dos painéis e sim como um próprio suporte para construção e reconstrução de diferentes montagens.

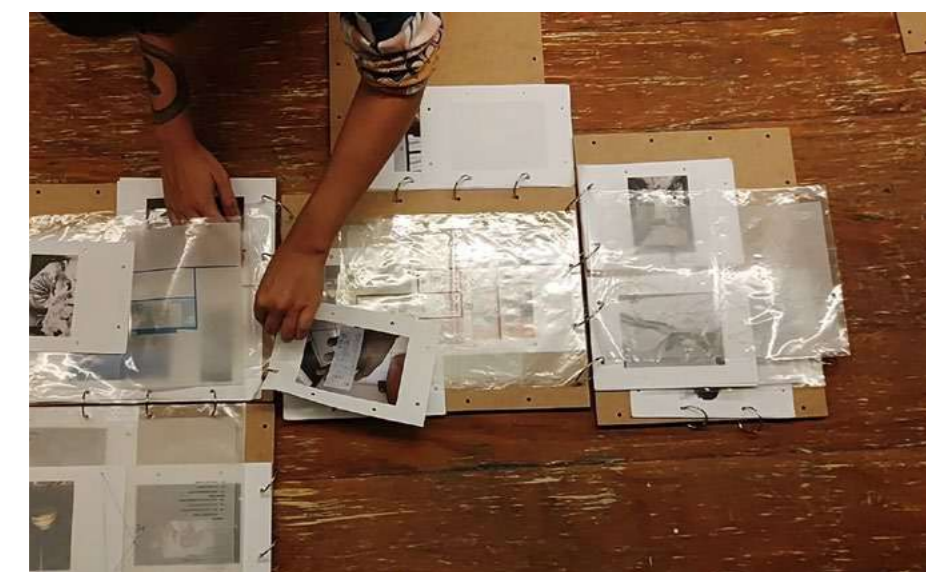
A partir desse protótipo, comecei a experimentar com as argolas articuladas e os painéis. Num primeiro momento, realizei as furações no painel apenas em um dos lados e sem me preocupar tanto com o espaçamento entre os furos. Todavia, quando fui unir os painéis e colocar as fichas nas argolas articuladas e nos trilhos, pude perceber a importância da furação no processo da montagem, desmontagem e remontagem. Os painéis quando não tinham uma furação com espaçamento igual se desconstruíam e com as furações variadas me vi com dificuldade em



Imagens da primeira concepção do suporte; sua forma de abertura e dobra.



Imagens de um protótipo com a estrutura de argolas em trilhos soltas, fixadas por meio de imãs e argolas articuladas como elemento de junção dos painéis.



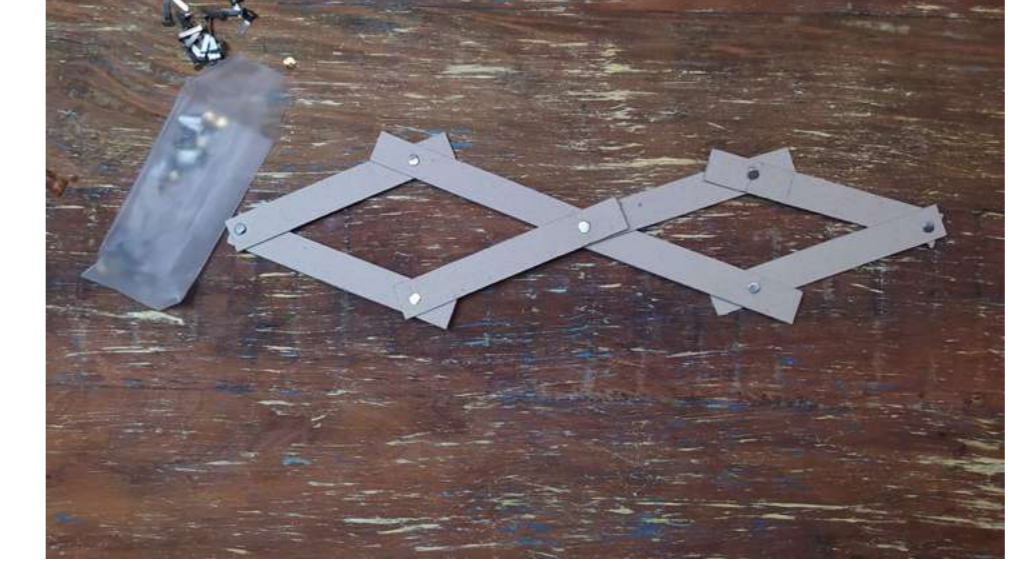
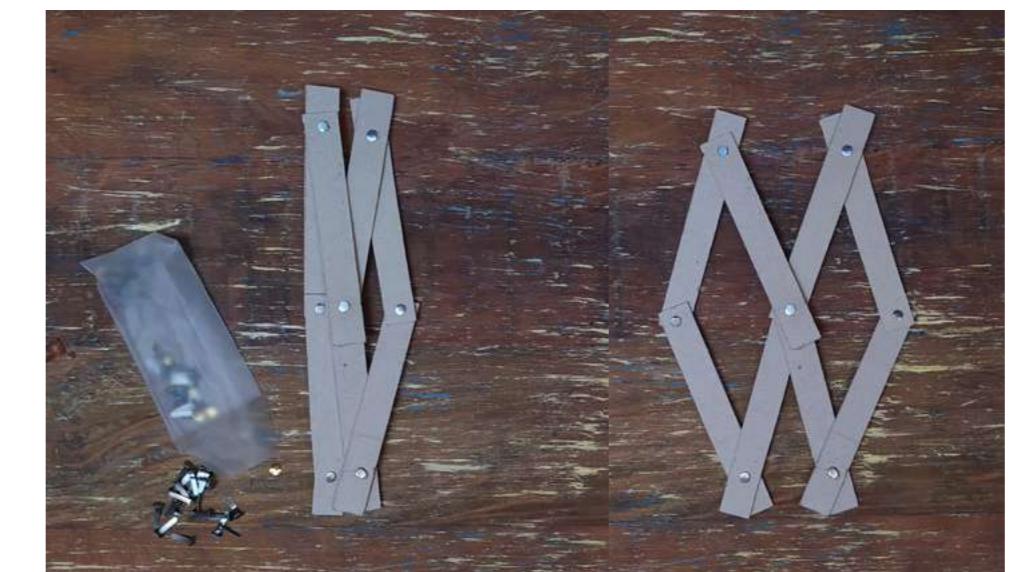
fixar as fichas nas argolas. Decidi, por conta disso, estabelecer como guia para furação o próprio furador e o trilho com quatro argolas. Inicialmente, fiz a furação apenas em dois lados do painel e fui unindo eles por meio das argolas articuladas. Durante o processo, no entanto, senti a necessidade de fazer a furação em todos os lados do painel e repeti isso nas próprias fichas. Através dessa furação consegui dispor as fichas tanto na vertical quanto na horizontal, além de variar suas alturas nesses dois eixos, e pensar a construção do suporte junto com o processo da montagem.

O suporte, portanto, é composto por uma série de painéis em MDF com quatro furações em todos os lados, argolas articuladas, argolas em trilhos, imãs e uma série de objetos, como o furador, o espelho mágico, as canetas, etc. Além disso, todas as fichas apresentam a mesma furação em todos os lados e os painéis não precisam estar sempre articulados, mas podem ser colocados na caixa, que compõem o segundo elemento do suporte. Como mencionado anteriormente, pensei inicialmente nos painéis com as argolas como elementos fixos da caixa. No entanto, percebi que seria mais interessante pensar esses painéis como os próprios fragmentos, ou seja, que eles pudessem ser desmontados e remontados. Desse modo, os painéis não estão mais fixos na caixa, mas podem ser dispostos nela junto com os outros objetos. A própria organização dos painéis, por sua vez, ocorre de acordo com cada montagem.

Durante a construção da caixa, comecei a me questionar sobre as diferentes possibilidades de abertura e fechamento possíveis. No protótipo apresentado anteriormente, a caixa aparece como uma estrutura fixa com quatro faces rígidas e uma tampa. Tendo em mente, o caráter mutável dos painéis, resolvi pensar a caixa também como um elemento que pudesse se transformar de acordo com a montagem, ou seja, com o acréscimo e decréscimo de painéis, objetos, fichas, etc. Desse modo, estruturei a caixa a partir de duas faces rígidas e três móveis (o fundo e as duas laterais).



Para as faces móveis pensei em algumas estruturas diferentes. Num primeiro estudo, utilizei uma estrutura articulada que funciona semelhante a uma safona. Apesar de ter esse caráter móvel, senti uma certa dificuldade em juntar as outras faces da caixa e o tecido a essa estrutura. Por conta disso, optei por experimentar uma estrutura semelhante a um leque, que também como uma sanfona pudesse crescer e se retrair na medida que se adiciona e retira fragmentos.



Protótipo da estrutura sanfona para abrir e fechar a caixa



O suporte

Desse modo, o elemento dos painéis-fichários e a caixa passaram a simbolizar tanto o suporte quanto os próprios fragmentos do trabalho. Suas disposições estão diretamente ligadas com o processo da montagem e através deles podemos observar o próprio caráter fluido e aberto do pensamento. Não se trata de uma estrutura fechada, mas sim de um suporte inconclusivo, híbrido e efêmero.





Fotografia: Lucas Eduardo Mercês da Costa / Praça Nova Holanda / Maré / 2012. Fotografia realizada por integrante do Mão na Lata e publicada no livro "Cada dia meu pensamento é diferente".

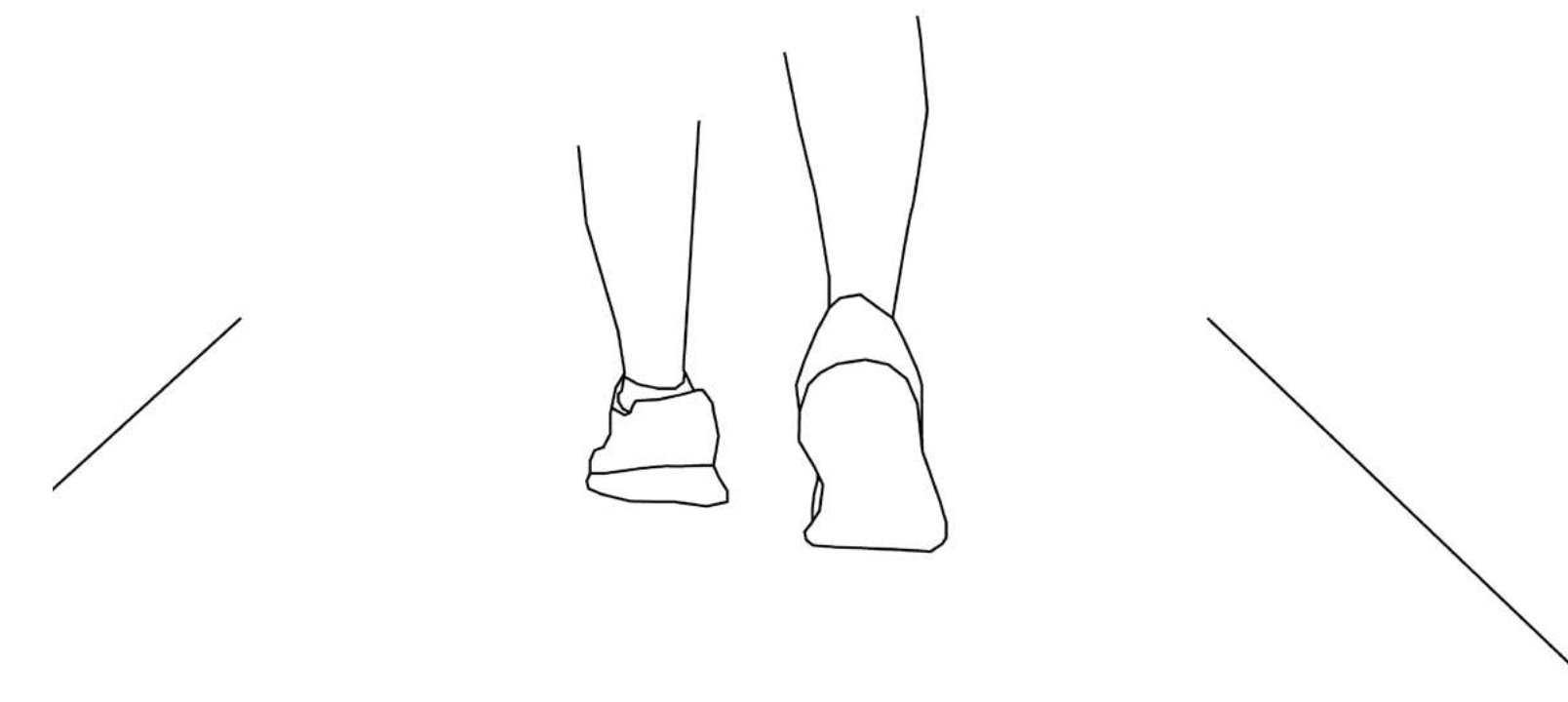
PRÓXIMOS PASSOS

Por conta de seu caráter inesgotável e mutável, nomeei essa cartografia de Atlas temporário. Como o próprio Mão na Lata nos ensina "Cada dia meu pensamento é diferente" (ALTBERG, 2013), portanto cada dia esse território também é diferente. Através da cartografia não pretendo chegar a uma imagem estática do território da Maré, nem afirmar uma verdade sobre ele, mas sim investigar uma nova forma de leitura do território, pautada na visão dos moradores, do espaço vivido e de suas próprias produções.

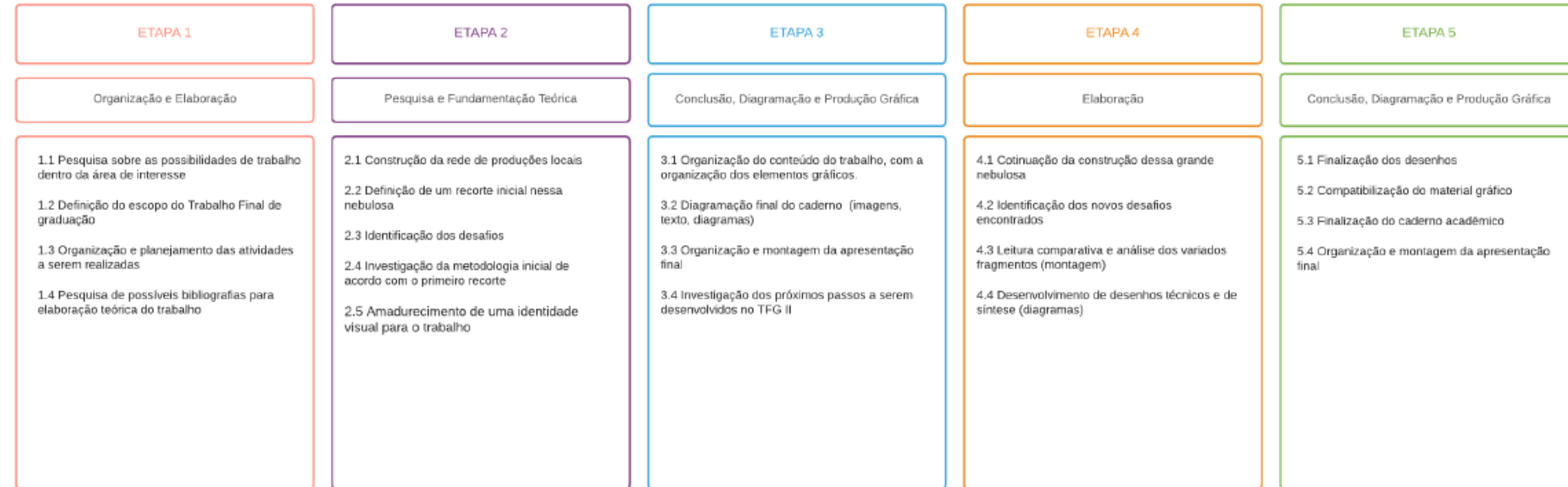
Nos acostumamos a ler as epistemologias do Norte como a única fonte de conhecimento válido. No entanto, é essencial reconhecer e dialogar com outros saberes, para que esses sujeitos, vistos até então como incapazes de produzir conhecimento, possam narrar o mundo como o deles.

"As epistemologias do Sul têm de proceder de acordo com aquilo que chamo de sociologia das ausências, ou seja, transformar sujeitos ausentes em sujeitos presentes como condição imprescindível para identificar e validar conhecimentos que podem contribuir para reinventar a emancipação e a libertação sociais." (SANTOS, 2014a, apud SANTOS, 2019. p.19)

Para os próximos passos pretendo continuar a leitura dos diários, me aventurar em outras produções locais, como os documentários, acrescentar novas fichas ao suporte e manuseá-lo junto com outros sujeitos, em locais distintos, como um bar, uma praça, um museu, etc.



CRONOGRAMA



Etapas	Sem. 1 e 2	Sem. 3 e 4	Sem. 5 e 6	Sem. 7 e 8	Sem. 8 e 9	Sem. 9 e 10	Sem. 11 e 12	Sem. 13 e 14	Sem. 15 e 16	Sem. 17 e 18	Sem. 19 e 20	Sem. 21 e 22	Sem. 23 e 24	Sem. 25 e 26	Sem. 27
1	█														
2		█													
3			█												
4				█											
5												█			

ICONOGRAFIA

pg 2. Fotografia de Francisco Valdean.

pg 3. Desenho elaborado pela autora.

pg 4. Colagem elaborada pela autora.

pg 5. Desenho elaborado pela autora.

pg 6. Guide Psychogeographique de Paris: Discours Sur Les Passions D'Amour, Guy Debord (1956)

pg 7. Capa do Guia de Ruas da Maré. Disponível em: <https://morula.com.br/project/guia-de-ruas-da-mare-2012/>

pg 7. Mapa do Guia de Ruas da Maré. Disponível em: <https://morula.com.br/project/guia-de-ruas-da-mare-2012/>

pg 8-10. Recortes do Atlas Ambulante

pg 11. Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. Disponível em: <https://kunstkritikk.com/aby-warburg-created-marvellous-theoretical-fictions/>

pg 11. Footnote (Balé Literal) de Laura Lima, 2019.

pg 12. Colagem elaborada pela autora.

pg 14. Colagem de fragmentos do painel do Miró elaborada pela autora. Os arquivos são bastante heterogêneos; documentários, fotografias, textos, etc.

pg 15. Foto de Fagner França durante Oficina do Mão na Lata. Disponível em: <http://www.maonalata.com.br/detalhe/10963>

pg 16. Foto de Fagner França durante Oficina do Mão na Lata. Disponível em: <http://www.maonalata.com.br/detalhe/10965>

pg 16. Foto de Fagner França durante Oficina do Mão na Lata. Disponível em: <http://www.maonalata.com.br/detalhe/10960>

pg 16. Foto de Fagner França durante Oficina do Mão na Lata. Disponível em: <http://www.maonalata.com.br/detalhe/10947>

pg 16. Foto de Fagner França durante Oficina do Mão na Lata. Disponível em: <http://www.maonalata.com.br/detalhe/10954>

pg 17. Diário de Fagner França. disponível em <https://www.amaredeca.org.br/fagner>

pg 17-18. Colagens da cartografia dos diários de Fagner França. Elaborado pela autora.

pg 19. Fotografias do “Diário sentimental da Pont Marie” de Marília Garcia, 2015 ⁴⁴

pg 20. Diário de Juliana de Oliveira. disponível em <https://www.amaredeca.org.br/juliana>

pg 20. Diário de Larisse Paiva. disponível em <https://www.amaredeca.org.br/larisse>

pg 21-27. Atlas temporário dos diários, elaborado pela autora.

pg 28. Fotografias da exposição “Memorias Portáteis: Equipaje de viaje de un joven arquitecto”, 2013.

p.29 Fotografia do Fluxkit e do Fluxbox. disponível em <https://neatlyart.wordpress.com/2013/06/12/art-as-games-in-a-box/>

pg 30. Fotografias do Museu da Imagem Itinerante da Maré (MIIM). disponível em <https://museumiim.com.br>

pg 31. Fotografia da Caixa de 1914 de Marcel Duchamp. disponível em: <https://multiplosdearte.wordpress.com/2012/09/05/marcel-duchamp-caixa-1914/>

pg 31. Fotografia da Verde de 1934 de Marcel Duchamp.

pg 32. Fotografia da obra No Infinito, a caixa branca de 1966, de Marcel Duchamp. disponível em: <https://www.facebook.com/FluxusBD/photos/marcel-duchamp-%C3%A0-linfinitif-la-bo%C3%AEte-blanche1966box-of-79-facsimile-notes-dating/27114457268566152/>

pg 32. Fotografias da obra a Caixa-na-valise de Marcel Duchamp. disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/6KCGgV9>

pg 32. Fotografia da obra a Caixa-na-valise de Marcel Duchamp. disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/6KCGgV9>

pg. 33. Fotografia da obra Étant donnés: Manual Of Instructions de Marcel Duchamp realizada em 1966. Disponível em: <https://store.philamuseum.org/marcel-duchamp-etant-donnes-manual-of-instructions/>

pg. 33. Fotografia da defesa de dissertação de Daniel Sabóia A. Barreto. Atlas: percursos imaginários, cidades em movimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HUSvRgheC-mo&ab_channel=Laborat%C3%B3rioUrbano

pg. 34 -39. Fotografias e desenhos elaborados pela autora.

pg. 40-43. Mapas do extraordinário; o cotidiano, as memórias, os desejos de Fagner, Juliana e Larisse. Elaborados pela autora.

pg. 44-48. Imagens do processo de construção do suporte, elaborado pela autora.

pg. 49-51. Imagens ampliadas do suporte, elaborado pela autora.

pg. 52. Fotografia de Lucas Eduardo Mercês da Costa / Praça Nova Holanda / Maré / 2012.

pg. 53. Desenho elaborado pela autora.

BIBLIOGRAFIA

ALTBURG, Tatiana (Org.); Mão na Lata. Cada dia meu pensamento é diferente. Rio de Janeiro: Nau, 2013. p.204.

AMORIM, ANA. Criando ficções : proposta metodológica para leitura de um lugar. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019.

ASSIS, Machado. Obra Completa de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. (Crônicas).

BRITTO, Fabiana Dultra.; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein (Orgs.). Paisagens do Corpo: Cadernos PPGAU_FAUUFBA. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 79-86.

CARON, Daniele. Interpretación del paisaje a través de la lógica narrativa la Garrotxa como caso de estudio. Catalunya: Universitat Politècnica de Catalunya, 2010.

COSGROVE, Denis; MARTINS, Luciana. Millennial Geographics. In: MINCA, C. (ed). Postmodern geography: theory and praxis. Oxford/Malden: Blackwell Publishers, 2001. p. 169-195.

DEBORD, G. A Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol.1. São Paulo: Editora 34, 1996.

DIDI-HUBERMAN, G. Atlas ou a Gaia ciência inquieta: o olho da história, 3. Tradução de Renata Correio Botelho e Rui Pires Cabral. Lisboa: KKYM/EAUM, 2013.

DIDI-HUBERMAN, G. Atlas. ¿Cómo llevar el mundo as cuestras? 2010. Disponível em: <<http://www.museoreinasofia.es/publicaciones/atlascomo-llevar-mundo-cuestras>>. Acesso em: 09 ago. 2021.

FLORES, Ricardo; PRATS, Eva. Memórias portáteis. 2013. Disponível em: <<https://www.fromdearmiami.es/2013/01/memories-portatils.html>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011. 104 p.

HAESBAERT, Rogério. Território e Multiterritorialidade: um debate. Universidade Federal Fluminense. Niterói: GEOgraphia UFF, v. 9 n. 17, 2007.

HERNÁNDEZ, Fernando; TÖRMÄ, Ilkka. Infra-ordinario. Una descripción del espacio público en el tiempo. Cidade do México: BITÁCORA ARQUITECTURA n° 46, julho - novembro 2020.

JACQUES, Paola Berenstein. Pensar por montagens. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (Orgs.). Nebulosas do Pensamento Urbanístico: tomo i - modos de pensar. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 209-335.

_____; Elogio aos Errantes. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____; Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: Edufba, 2006.

_____; VARELLA, D.; BERTAZZO, I. Maré: vida na Favela. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002. v.1. 128p.

MACIEL, Jane. Atlas mnemosyne e saber visual: atualidade de Aby Warburg diante das imagens, mídias e redes. Recife: Revista Ícone, 2018.

MARQUEZ, Renata. Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

_____; CANÇADO, Wellington. Atlas Ambulante. Minas Gerais: Editora Instituto Cidades Criativas, 2011.

MEDEIROS, Vânia. Cartografias de erro: mapas subjetivos e territórios redesenhados. América - Revista da Pós Graduação da Escola da Cidade, São Paulo, v. 1, p. 104-113, 2018.

PEREC, Georges. Tentativa de esgotar um local parisiense. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Gustavo Gilli, 2016.

PREDAL, René (Org.). Le documentaire français. Revista Cinemaction, Paris, n. 41, p. 134, Jan., 1987.

SABÓIA, Daniel. Atlas: percursos imaginários, cidades em movimento. Salvador: EDUFBA, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. Eurozine. Viena, 14 de fev. de 2008.

_____, Milton. O retorno do território. in: Territorio y movimientos sociales. OSAL: Observatorio Social de América Latina. Año 6 no. 16 (jun. 2005-). Buenos Aires : CLACSO, 2005.

SENNETT, Richard. 1. Introdução: torta, aberta, modesta. In: SENNETT, Richard. Construir e habitar: ética para uma cidade aberta. Rio de Janeiro: Record, 2018. p. 11-29.

SILVA, Ricardo. Caixas e Valises: Observando e experimentando Marcel Duchamp. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2017.

TREVISAN, Ricardo. Pensar por atlas. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (Orgs.). Nebulosas do Pensamento Urbanístico: tomo i - modos de pensar. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 46-69.