

Recolhendo resíduos: a caixa de trapos como procedimento de leitura da cidade

Collecting leavings: the box of rags as a procedure of reading the city

Recogiendo residuos: la caja de trapos como forma de lectura de la ciudad

SILVA, Ricardo Luis

Doutor, Centro Universitário Senac-SP, ricardo.lsilva@sp.senac.br

RESUMO

Este artigo pretende lançar um convite acadêmico e pedagógico para investigar os espaços urbanos contemporâneos de uma outra forma. Uma forma mais corporal, mais parcial, mais aberta aos dissensos da vida cotidiana. Com esse convite apresentar um procedimento, um caminho, uma maneira, um método. Olhar a cidade, encarar o outro, assumir a alteridade urbana. Um método amparado nos discursos de Henri Lefebvre, Michel de Certeau e Nicolas Bourriaud. A partir da alegoria do Trapeiro, tomada emprestada de Charles Baudelaire e Walter Benjamin, a proposta, com viés etnográfico, convida ao resgate, coleção e catalogação dos restos (espaciais, simbólicos, materiais etc.) urbanos descartados pela vertiginosa modernização tecnocrática racionalizada contemporânea, convertendo-os, ressignificando-os através da Caixa de Trapos. Uma coleção de resíduos, restos, rastros de algo que já foi, mas que ainda pode ser. Coletar vestígios do outro, transformá-los em outros significados para, então, compreender e propor um espaço outro. Uma possível alteridade urbana.

PALAVRAS-CHAVES: procedimento metodológico, rastro, leituras urbanas, etnografia urbana.

ABSTRACT

This article intends to launch an academic and pedagogical invitation to investigate contemporary urban spaces in another way. A more bodily form, more partial, more open to the dissensions of everyday life. With this invitation presents a procedure, a path, a way, a method. To look at the city, to face the other, to assume the urban otherness. A method supported by the words of Henri Lefebvre, Michel de Certeau and Nicolas Bourriaud. From the allegory of the Rag-picker, borrowed from Charles Baudelaire and Walter Benjamin, the proposal, with an ethnographic bias, invites the rescue, collection and cataloging of the urban remains (spatial, symbolic, material, etc.) discarded by the vertiginous rationalized modern technocratic modernization, converting them, re-signifying them through the Box of Rags. A collection of waste, debris, traces of something that was once, but that still may be. Collect traces of the other, transform them into other meanings to then understand and propose another space. Possibility of an urban alterity.

KEY WORDS: methodological procedure, trace, urban readings, urban ethnography.

RESUMEN

Este artículo pretende lanzar una invitación académica y pedagógica para investigar los espacios urbanos contemporáneos de otra forma. Una forma más corporal, más parcial, más abierta a los disensos de la vida cotidiana. Con esta invitación presenta un procedimiento, un camino, una manera, un método. Mirar la ciudad, encarar al otro, asumir la alteridad urbana. Un método amparado en los discursos de Henri Lefebvre, Michel de Certeau y Nicolas Bourriaud. A partir de la alegoría del Trapeiro, toma prestada de Charles Baudelaire y Walter Benjamin, la propuesta, con sesgo etnográfico, invita al rescate, colección y catalogación de los restos (espaciales, simbólicos, materiales, etc.) urbanos descartados por la vertiginosa modernización tecnocrática racionalizada contemporánea, convirtiéndolos, ressignificándolos a través de la Caja de Trapos. Una colección de residuos, restos, rastros de algo que ya fue, pero que todavía puede ser. Recoger vestigios del otro, transformarlos en otros significados para, entonces, comprender y proponer un espacio otro. Una posible alteridad urbana.

PALABRAS CLAVE: procedimiento metodológico, rastro, lecturas urbanas, etnografía urbana.



PROJETAR
GRUPO DE PESQUISA DE
PROJETO DE ARQUITETURA
E PERCEÇÃO DO
VIVENTE



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE



ARQUITETURA E URBANISMO - UFRN



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PLANEJAMENTO URBANO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ



UNIVERSIDADE
POSITIVO

1 INTRODUÇÃO

Cuidado, leitor, ao adentrar neste texto. Pois o que se apresentará não é confortável, não terá linhas suaves, assuntos leves, conclusões proféticas. O que se apresenta a seguir é uma proposta de método de leitura da Cidade. Um método possível para reconhecer e investigar o espaço urbano contemporâneo.

Uma postura perante a Cidade. Um método de estar na Cidade. Sair do conforto da sala de aula e transpassar a soleira da segurança do espaço universitário, assumir a instabilidade da rua, deixar o público falar, pois está no público, o conflito. Uma atitude que coloca o corpo em conflito. Um corpo em conflito que sai de “casa” e entra na Cidade. Uma outra postura corporal de quem está dentro, vendo de dentro, percebendo de dentro. Dentro e não fora. No meio e não nas bordas. Estar na Cidade para ler a Cidade, uma leitura no/do interior do espaço urbano. Abandonar o lugar do leitor exterior, que observa e lê de fora. E como uma leitura de dentro para fora, a mirada é parcial, de um pedaço da Cidade. Um método aos pedaços para ler pedaços da Cidade. E essa leitura parcial e fragmentária deixa pontas abertas, inconclusivas, convidando o corpo a agir. Ação de experimentar. Experiência urbana que constrói uma relação direta do corpo com a Cidade, abre possibilidades de alteridade urbana. Um convite honesto a experimentar todo o conflito do encontro com o outro, no espaço do outro. Um experimentar que só se dá ao estar na Cidade. Experiências que vão desvelando particularidades dos espaços, emergindo suas identidades submersas ou invisíveis. Um método de leitura interna da/na Cidade fornecendo ao corpo-leitor experiências diretas no âmago do espaço-outro, desconhecido, escuro. Um método que evidencia uma ação ativa: experimentar o espaço do outro junto com o outro. Uma etnografia urbana. Porque, mesmo estando dentro da Cidade, é possível ainda estar fora do objeto de leitura. E como a proposta, postura, é estar dentro da Cidade e lê-la de uma forma parcial e não totalizante, a etnografia solicita ao corpo estudioso ser parte do objeto estudado, fazer parte do conjunto. Ler a Cidade como alguém que está lá, que também é. Ler o Outro e seu espaço assumindo o papel e lugar de outro. Observar e ter consciência de que também é observado. Agenciar ao corpo leitor uma transformação. Inserir o outro no leitor, não só o corpo, mas também o espaço. Tomar para si, o espaço e o corpo do outro, mas sem possuí-lo, pois esse ato é aditivo, exterior. A etnografia agencia um *Incorporare*, um colocar no corpo. Onde este não consegue sustentar tudo e possuir por completo o que se coloca sobre ele. Apenas uma parte, alguns fragmentos, ficará sobre o corpo do etnógrafo. E o que fica, já não está sobre, mas é absorvido, compreendido, incorporado, posto para dentro. Fazer a parte ser parte.



Por isso a solicitação primeira de tomar cuidado ao entrar neste texto, pois se solicita incorporar um método. Romper a unidade completa do corpo e assumir, incorporando, o outro. Constituir uma outra formação corporal para experimentar o espaço da Cidade. E nessa constituição perceber a possibilidade de uma incorporação também poética, literária. Aquele incorporar do etnógrafo convida a transformação do corpo-leitor em um dos seus objetos estudados. Metamorfosear-se em um personagem urbano. De tantos possíveis, se escolhe um específico: o **Trapeiro**. Personagem vindo do final do século XIX, irmão menos enaltecido de outra figura, o *Flâneur*. São irmãos, pois têm com a Cidade uma relação semelhante. Ambos se colocam corporalmente na Cidade, aceitando e assumindo o choque moderno daquele espaço.

Ambos estão na Cidade, lendo e interpretando as coisas diferentes, os elementos desconhecidos ou esquecidos pelo restante da sociedade. A insignificância afeta a ambos. Mas, diferente do triunfante burguês apaixonado pela cidade, o trapeiro não olha para cima, ao longe. Ele olha para baixo, para dentro da Cidade.

2 UM TRAPEIRO

Por nascer como um personagem anterior ao olhar poético, o trapeiro está na Cidade real para recolher trapos, restos de tecidos, sobras de panos. Uma espécie de reciclador, sua meta inicial é resgatar dos detritos urbanos, do descarte da sociedade moderna, tecidos que não servem mais e transformá-los em papel. Processo em que o poeta percebe a poesia: personagem que perambula pela Cidade em busca de trapos, restos, descartes, num movimento lento e aproximado, o trapeiro detém-se. Num gesto, o trapeiro solicita ao mecanismo moderno de produção da Cidade uma freada. Uma outra possibilidade dentro do ciclo de produção moderna. Não apenas a produção-consumo-descarte (por obsolescência). Um personagem que solicita a lentidão, o aproximar-se, o deter-se sobre algo.

Do fazer prático e cotidiano da sobrevivência humana ao olhar e interpretação poéticos dos poetas e filósofos, o Trapeiro será o personagem escolhido como parte do método de leitura da Cidade. O Trapeiro irá juntar coisas inúteis, recolher conceitualmente objetos que já não servem mais, esquecidos ou abandonados pela máquina da modernização urbana contemporânea. Deixados de lado por estarem “quebrados”, perderem realmente o propósito, não suprirem mais as necessidades concretas da Cidade, ou simplesmente porque não são mais dignos de participar da vida do hiper-consumo. Mas como o trapeiro real, este Trapeiro não recolhe todo trapo que encontra pela frente. A ganância acumuladora inerente ao proprietário profano não é uma característica do nosso personagem. O



recolher do trapeiro não é ganancioso, e sim uma atitude seletiva. Ele se detém sobre a Cidade com um olhar atento e sensível. Claro que este olhar é carregado de uma determinada lógica, uma espécie de filtro de seleção. Existe um sistema por trás das escolhas: o Trapeiro desenvolve uma dinâmica semelhante ao do colecionar. Ao experimentar tais espaços, tais objetos urbanos, recolhe-os conceitualmente a partir de alguns critérios, constitui narrativas. Dá-lhes valor. Um diferente daquele já garantido inicialmente, antes do abandono. Colecionar narrativas abandonadas pelos outros. Ver na coleção uma possibilidade de reformular e incorporar as narrativas recolhidas, os objetos do outro. Apropriar-se por coleção. No colecionar, inclusive, está o gesto inerente do agrupamento. O colecionador recolhe e apropria-se dos objetos e dá-os novos significados e, segundo eles, organizando-os criteriosamente.

3 CAIXA DE TRAPOS

Considerando o método apresentado acima, a Caixa de Trapos é o mecanismo de incorporação e experiência mais próximo do Trapeiro. A Caixa de Trapos é o resultado das relações que o corpo do Trapeiro tem com os espaços urbanos contemporâneos. Ela é a maneira pelo qual o aluno Trapeiro manipula suas leituras e escrituras da Cidade atravessada, vivida. Com a Caixa de Trapos, considerada uma coleção em constante edição, o Trapeiro-colecionador aproxima e interpreta os fragmentos de vida urbana e constitui percepções possíveis que lhe fornecem suporte e alternativa para sobreviver e resistir dentro da Cidade espetacularizada, homogeneizada e racionalizada. Relicário de memórias encontradas, resignificadas, apropriadas, a Caixa de Trapos é um outro lugar onde os espaços e os tempos do cotidiano podem ser revistos, re percebidos, representados ao próprio Trapeiro.

O Trapeiro contemporâneo, transformado aqui em alegoria, já não se dedica a recolher os trapos desgastados e inúteis e dar-lhes novos/outros usos como forma de sobrevivência humana – como os trapeiros do século XIX de Atget e Baudelaire – mas sim dedica-se a reconhecer, no cotidiano e na “quotidianidade” (LEFEBVRE, 1967), as brechas deixadas pela tentativa de anestesiamento dos espaços contemporâneos, e nelas recolher os resíduos como forma de sobrevivência urbana, como experiência de alteridade urbana (JACQUES, 2012).

Resíduos em Lefebvre

A Caixa de Trapos é entendida como uma incorporação da advertência formulada por Henri Lefebvre (1967, p. 66) na abertura do livro *Metaphilosophie*, de 1965: “Advertência XI de Poièsis: A decisão de



mudar a vida cotidiana. O programa de retomada dos ‘momentos’, dos ‘resíduos’, a arte deixando de ser um fim em si bem como atividade especializada e autonomizada para tornar-se meio de transformação do cotidiano e instrumento da vida ‘real’.”

E também na

Advertência “Os irreduzíveis”: cada atividade que se autonomiza tende a constituir-se em sistema, em “mundo”. Por isso, este constitui, expulsa, indica um “resíduo”. (...) Ao mesmo tempo, mostraremos o que cada elemento residual (do ponto de vista da potência constituída em “mundo”) contém de precioso e de essencial. Terminaremos pela decisão fundadora de uma ação, de uma estratégia: **o agrupamento dos “resíduos”** [para nós, a Caixa de Trapos], sua coalizão para criar poieticamente na práxis, um universo [a Cidade] mais real e mais verdadeiro que os mundos dos poderes especializados [os espaços urbanos controlados pela racionalidade tecnológica]. (LEFEBVRE, 1967, p. 68, grifo do autor)

Durante todo o texto, que trata da reflexão sobre o papel da Filosofia e do Marxismo no pensamento e na vida humana pós-guerra, Lefebvre vai constituindo, fragmentariamente, a noção de “resíduo” como elemento estratégico para uma efetiva resistência do sujeito perante a vida. Essa noção de “resíduo” se torna cara ao que se propõe aqui na incorporação do Trapeiro e na sua Caixa de Trapos. Recolher os “resíduos” de Lefebvre enquanto caminha pela “quotidianidade” e sua racionalização empreendida pela técnica. O filósofo busca agenciar a percepção desses “resíduos” deixados pela execução e explosão dos sistemas técnicos racionalizadores, assim como pretendemos fazer com a alegoria do Trapeiro e sua Caixa de Trapos.

Para Lefebvre (1967, todos os grifos são do autor),

Para alguns, e não é mau insistir nesse ponto, a quotidianidade não passa de **resíduo**, que persiste quando se afasta tudo o que é atividade determinada (funcional, institucional). Esse resíduo não teria interesse particular algum. **Seria preciso aceitá-lo como tal.** (p. 171)

Além disso, a separação da quotidianidade em setores, essa cisão moderna do homem, também é **funcionalizada e institucionalizada**. Encontramos aqui essa noção de “resíduo” e formulamos uma pergunta que voltará várias vezes: **não seria o “resíduo” o que há de mais precioso?** (p. 171)

Com isso, Lefebvre reconhece a necessidade de ação poética e concreta do ser humano perante a racionalização e segmentação técnica da vida. E essa ação deve ser considerada e configurada no espaço fundamental da vida cotidiana: a Cidade.

O fenômeno urbano identifica-se à primeira vista com o caráter mundial dos resultados da **técnica**. Essa imagem, porém, é simples demais. Crescendo a Cidade, ela própria **explodiu**; está, talvez, em **vias de desaparecimento**. (p. 173)

O fenômeno urbano, desenvolvendo-se, se desloca. A Cidade, crescendo desmedidamente, projeta para longe **fragmentos e destroços**. (...) Durante esse tempo [das “explosões”] o coração da Cidade se deteriora, se **burocratiza**, ou simplesmente apodrece. (p. 174)

É aí, na Cidade e na **vida em pedaços**, que é preciso criar poeticamente (...) A ideia do fim da Cidade parece muito mais fecunda e criadora do que a da sua continuação, ou de sua **“modernização”**. (p. 175)

Por fim, enquanto reflete sobre as possíveis crises da filosofia e suas contrapartidas potenciais e constituintes do viver humano nas Cidade, Lefebvre põe fim à essa Cidade que conhecemos e que nos “cordializa” e anestesia os corpos e os dissensos, produzindo espaços luminosos e eficientes. O autor propõe, como princípio e continuidade desse “fim urbano”, um choque criador entre o filosófico e o não filosófico, entra a filosofia e o cotidiano. Essa proposta está justamente no resíduo, em seu reconhecimento e assimilação, tanto pelo projeto filosófico do homem quanto, contraditoriamente, pelo homem cotidiano.

Cada sistema deixa um resíduo, que lhe **escapa**, que lhe resiste, e de onde **pode partir** uma resistência efetiva (prática). (p. 373)

Chegamos a propor um **método de resíduos** (parodiando o método científico). Nosso método dos resíduos contém vários artigos: detectar os resíduos – neles apostar – mostrar neles a preciosa essência – reuni-los – organizar suas revoltas – e totaliza-los. Cada resíduo é um irreduzível **apreender novamente**. (p. 375-6)

Potência dos rastros e restos

Reconhecendo o resíduo proposto por Lefebvre, e considerando a condição Junkspace (KOOLHAAS, 2010) em que vivemos nas cidades contemporâneas, a analogia dos trapos recolhidos pelo Trapeiro se amplifica não apenas a restos materiais descartados pela atual hipermodernização em curso, mas também a espaços, trocas sociais, memórias, gestos, afetos, narrativas. Em outras palavras, rastros de uma experiência de alteridade urbana. Analogia confirmada pela Caixa de Trapo, onde o Trapeiro “detecta”, “aposta”, “aprecia”, “reúne”, “organiza” e “totaliza” (resignifica) tais resíduos, amparados pelos seus rastros.

A Caixa de Trapos, além de uma reunião e resignificação de resíduos encontrados e acreditados, é também uma condensação de memórias que não são próprias, que são adquiridas por resgate, constituídas em narrativa “rastreada”, compreendida em uma ambiguidade temporal, onde passado e presente se misturam, exigindo uma interpretação séria e qualificada de tais rastros, uma “reflexão que representa um confronto (...) com as políticas do esquecimento”, pois “cada rastro, cada ruína, cada fragmento pode trazer em si um potencial de conhecimento do passado” (GINZBURG, 2012, p. 115).

Rastro que, para Walter Benjamin (2007), se opõe à ideia de aura, tão desejada nas propostas espetaculares e racionalizadoras do urbanismo contemporâneo. Para o filósofo alemão,

O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que o deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo esteja aquilo que a evoca. No rastro, apoderamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós. [M 16a, 4]” (p. 490)

Lembremos que foram Breton e outros Surrealistas que inventaram a loja de mercadorias de segunda mão como um templo do gosto de vanguarda e alçaram a visita aos brechós à condição de um tipo de peregrinação estética. A acuidade do trapeiro surrealista estava orientada para achar belo o que os outros achavam feio ou sem interesse e relevância – bricabraque, objetos pop ou *naïf*, detritos urbanos. (SONTAG, 2004, p. 93-4)

Para os Surrealistas, os trapos/rastros eram chamados *objets trouvés* (objetos encontrados). Objetos que eram retirados de seus quadros habituais para serem empregados em usos diferentes que não aqueles para os quais estavam destinados. Ao contrário dos objetos “fantásticos”, que produziam ficções sem consequência, o “maravilhoso” e o “acaso objetivo” surrealista desses objetos desviados, provocam uma intrusão intensa do imaginário no real, a inauguração de um lugar de incertezas, de equívocos, de interrogações, de experiências da inutilidade. O ato de “achar” os objetos, principalmente em feiras de mercadoria de segunda mão, mercados de pulgas e brechós, passa a desempenhar aos surrealistas uma função de catarse e liberação.

Esse achado (...) afasta de meus olhos toda beleza que não seja a dele [*objet trouvé*]. É só nele que nos é dado reconhecer o maravilhoso arrebatamento do desejo. Só ele tem o poder de ampliar o universo, de fazê-lo voltar parcialmente à sua opacidade, de nos levar a descobrir nele capacidades de uma receptação extraordinária, proporcionais às inúmeras necessidades do espírito. A vida cotidiana é abundante, de resto, em pequenas descobertas desse tipo, nas quais, frequentemente, predomina um elemento de aparente gratuidade, função bem provável de nossa incompreensão provisória, e que me parecem, por conseguinte, das menos desdenháveis. (André Breton em “Amor Louco” apud FABRIS, 2008, p. 521)

Montagem, ou “O que fazemos com isso?”

Da antiarte de vanguarda a anti-racionalização tecnológica, os processos se atualizam mas mantêm uma pergunta central, inaugurada pelos Surrealistas e ressignificada por Nicolas Bourriaud (2009):

A pergunta artística não é mais: “o que fazer de novidade?”, e sim: “o que fazer com isso?”. Dito em outros termos: como produzir singularidades, como elaborar sentidos a partir dessa massa caótica de objetos, de nomes próprios e de referências que constituem nosso cotidiano? Assim, os artistas atuais não compõem, mas **programam** formas: em vez de transfigurar um elemento bruto, eles utilizam o **dado**. (BOURRIAUD, 2009, p. 13)

Um procedimento, o de programar os elementos dados, que também é caro ao Trapeiro e seus trapos.

Um procedimento de montagem e aplique. Montagens e apliques de realidades vividas, de trapos recolhidos e reunidos nas Caixas de Trapos. Realidade que nunca é única, nunca é inteira.

O que se costuma chamar “realidade” é uma montagem. Mas a montagem em que vivemos será a única possível? A partir do mesmo material (o cotidiano), pode-se criar diferentes versões da realidade. Assim, [a Caixa de Trapos] apresenta-se como uma mesa de montagem alternativa que perturba, reorganiza ou insere as formas sociais em enredos originais. (BOURRIAUD, 2009, p. 83, levemente modificado)

Procedimento que Bourriaud vai chamar de “pós-produção”, onde o Trapeiro se apropria da coisa dada, do já produzido, e as insere em outras narrativas e outros enredos. E, ao provocar sobre como a arte (eu alteraria esse termo para “o Trapeiro”) reprograma o mundo contemporâneo, ele nos oferece uma tarefa derradeira:



ARQUITETURA E CIDADE: PRIVILÉGIOS, CONFLITOS E POSSIBILIDADES

Curitiba, de 22 a 25 de outubro de 2019



A tarefa histórica desse começo do século XXI é a de reescrever a modernidade: não partir novamente do zero nem de sentir sobrecarregado pelo acúmulo da História, mas inventariar e selecionar, utilizar e recarregar. (BOURRIAUD, 2009, p. 109)

Tarefa que poderia ser particularizada pelo Trapeiro como um procedimento subjetivo, via Caixa de Trapos, que assimila o resíduo, o rastro, o trapo, e constrói uma Cidade sob um outro paradigma. Uma Cidade resultado do que “sobrou” de projetos e ações urbanas hegemônicas, espetaculares e homogeneizantes. A arte compreendida a partir de suas sobras, seus resíduos deixados para trás: os intervalos de silêncios e vibrações das superfícies ambientais na música, as lascas e fragmentos descartados pela escultura após a lapidação de uma pedra, as sobras de tintas nos pincéis, godês e paletas, ou mesmo no chão ao redor das telas de Pollock, os resquícios de uma anunciação ou de um discurso conduzido por uma performance, as partes não sensibilizadas em um filme fotográfico, as lacunas nas narrativas literárias etc etc etc.

Inevitavelmente, entretanto, resta-nos ainda o paradoxo central (...): imaginar a cidade como um todo é um exercício necessariamente parcial; juntar as partes da cidade nunca somará um todo. A teoria urbana pode passar todo o tempo com esses fragmentos da cidade: eles podem ser (re)classificados, (re)montados e (re)conectados, mas as cidades continuamente desestabilizam e perturbam quaisquer reivindicações para “saber” o que exatamente está acontecendo. (PEDROSA, 2005, p. 02)

Por isso o Trapeiro, perante essa contínua desestabilização, amparado por todas as reflexões acima, assume o lema de Carl Linnaeus, botânico sueco do século XVIII, pai da taxonomia moderna: “*OMNIA MIRARI ETIAM TRITISSIMA*”, que pode ser traduzido poeticamente como “Encante-se com todas as coisas, até as mais comuns”.

4 NARRATIVAS ABERTAS

E nessa organização o Trapeiro-colecionador aproxima, sobrepõe os elementos colecionados em uma outra formação. Cria entre os elementos uma outra vizinhança, que fornece a eles, inevitavelmente, uma outra hierarquia. Na verdade, uma outra hierarquia que se comporta mais como um convite a novas relações. O Trapeiro revisita periodicamente seu acervo, ou para inserir algo recém resgatado, ou porque experimentou algo diferente, ou ainda, porque simplesmente ressignificou seus itens já colecionados. Um revisitar que mantém a coleção aberta, à disposição. E que proporciona ao Trapeiro uma nova ação: a curadoria.

É na possibilidade da curadoria, na montagem, que fica mais evidente a relação construída entre o Trapeiro e a Cidade, e no próprio método. Em cada rearranjo dos elementos colecionados, em cada montagem proposta, a incorporação do espaço-outro acontece mais intensamente. A cada nova



PROJETER
GRUPO DE PESQUISA EM
PROJETO DE ARQUITETURA
E PERCEÇÃO DO
MUNDO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO NORTE



ARQUITETURA E URBANISMO - UFRN



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PLANEJAMENTO URBANO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ



UNIVERSIDADE
POSITIVO

montagem, a cada nova possibilidade de aproximação de elementos heterogêneos dentro da coleção, é possível construir uma outra narrativa. Uma narrativa sempre rica, sempre aberta, sempre subjetiva.

5 REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BOURRIAUD, N. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 20ª edição. Petrópolis: Vozes, 2013.

FABRIS, A O Surrealismo escultórico: a metamorfose das aparências. In. GUINSBURG, J. (org.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 519-541.

GAGNEBIN, J. Apagar os rastros. Recolher os restos. In. SELDMAYER, S.; GINZBURG, J. (org.). *Walter Benjamin: Rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 27-38.

GINZBURG, J. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. In. SELDMAYER, S.; GINZBURG, J. (org.). *Walter Benjamin: Rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 107-132.

JACQUES, P. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

KOOLHAAS, R. *Três textos sobre a Cidade: Grandeza, ou o problema do grande; A cidade genérica; Espaço-lixo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

LEFEBVRE, H. *Metafilosofia*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1967.

PEDROSA, A. (org.). *Fragmentos e souvenirs paulistanos. Vol. 1*. São Paulo: Galeria Luisa Strina, 2005.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.