



Ensaaios

Desenhando com o subalterno^{1,2}

Oswaldo Freitez Carrillo

¡DALE!, Laboratorio Urbano, PPG-AU / UFBA

Tradução:

Leo Name

¡DALE!, PPGLC / UNILA, PPGIELA / UNILA

1 O texto original em espanhol utiliza várias vezes os substantivos “*diseño*”, “*dibujo*” e “*proyecto*”, além dos verbos “*diseñar*” e “*dibujar*”, de difícil tradução para o português. Como a palavra inglesa “*design*”, *diseño* faz referência, por um lado, as atividades como conceber, planejar, organizar, propor e – somente quando necessário – desenhar. Por outro, à área de conhecimento e ao campo de atuação profissional que abarcam tais atividades (que no Brasil costuma ser nomeada como “*Design*”). No entanto, em português, raras vezes a palavra “*desenho*” refere-se a questões mais subjetivas relacionadas à concepção e à imaginação, na maioria delas referindo-se ao resultado de ações com vistas a uma representação gráfica – o que, em espanhol, chama-se de *dibujo*. Não é incomum traduzir-se *diseño* (assim como *design*) como “*projeto*”. No entanto, Freitez Carrillo também utiliza “*proyecto*”, mas somente ao referir-se às *soluções* quando traduzidas sob a forma de peças gráficas específicas produzidas em um *proceso dialógico* com contratante ou pedreiro. Sendo assim, optei por utilizar *projeto* somente nessa situação (quando ele utiliza *proyecto*), “*peça gráfica*” para o que é a representação (*dibujo*) e *desenho* para o imaginado ou concebido (*diseño*) (Nota do Tradutor).

2 Este ensaio toma como base meu trabalho de conclusão de curso no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Integração Latino-Americana intitulado *Diseñar desde lo subalterno: lenguaje y representación gráfica en arquitectura*, defendido em 2018, orientado por Leo Name e coorientado por Karine Queiroz.





1. Manteremos a árvore, reformaremos o jardim.

2. Manteremos o piso e o teto tais quais estão e usar a maior quantidade de materiais reciclados.

3. Decidimos que algumas paredes internas de madeira serão derrubadas, sendo reutilizadas nas mesas.



4. Testaremos a paleta de cores escolhida sobre a fachada.

5. A janela e a porta existentes serão pintadas de amarelo.



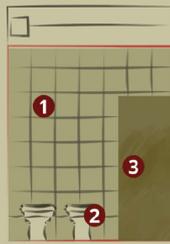
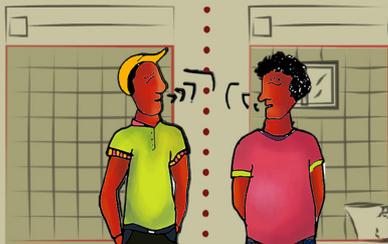
7. Escolheremos as plantas para o jardim.

6. Faremos uma parede com janelas recicladas.



Elevações para a execução do trabalho

Reforma do banheiro



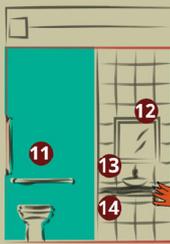
1. Remover os azulejos do box.
2. Retirar o bidê.
3. Retirar o chuveiro.

5. Retirar o espelho.
6. Retirar o lavatório.
7. Pintar de azul os azulejos das paredes.



8. Instalar novos azulejos no box.

9. Instalar e nivelar o novo piso
10. Instalar a nova porta de 80 cm.

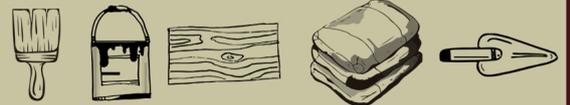


11. Instalar barras de acessibilidade PCD: uma de 80 cm e duas de 70 cm.

12. Instalar o espelho.

13. Instalar a base de madeira para o lavatório.

14. Instalar o lavatório.

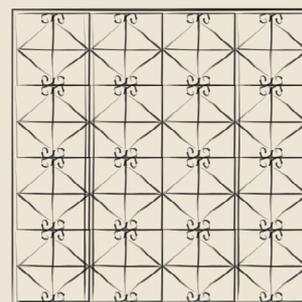
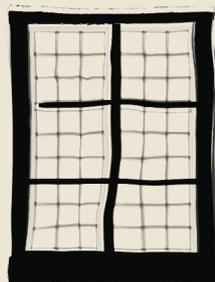
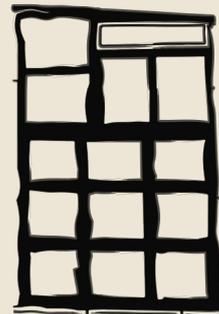
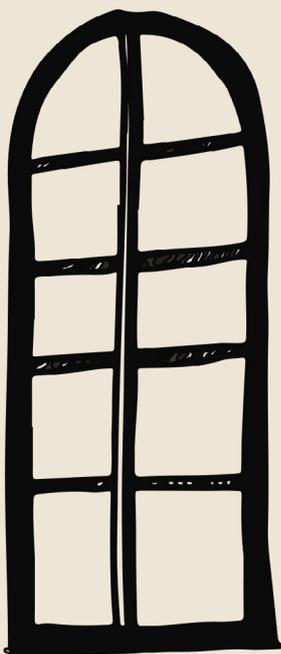
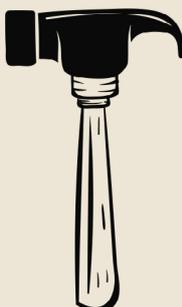
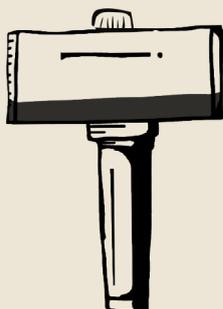
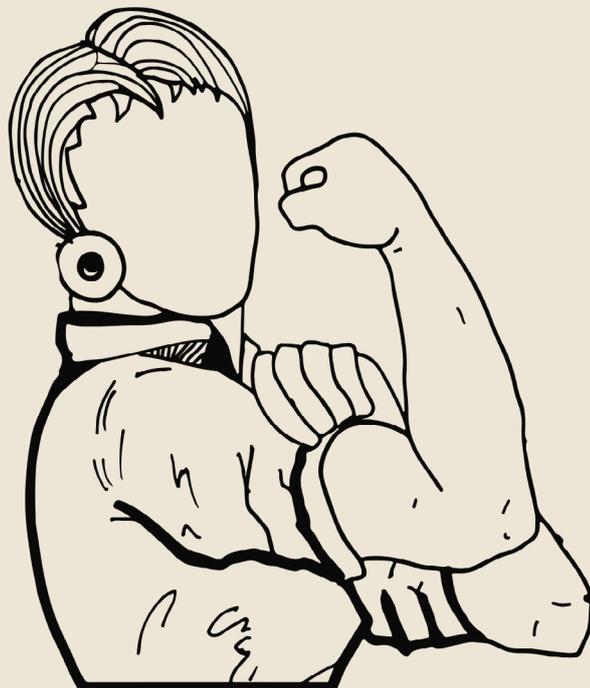
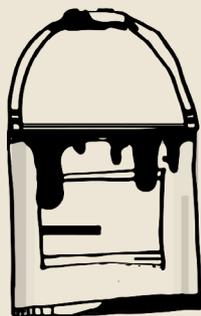


NOVEMBRO DE 2018

Segunda-Feira	Terça-Feira	Quarta-Feira	Quinta-Feira	Sexta-Feira	Sábado	Domingo
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

Ferramentas de trabalho e outras coisas para narrar as ações

Fotocopiar, recortar e colar. As tipias podem combinar-se com outras imagens, fotografias, desenhos e textos que facilitem a narrativa do projeto. Os objetos combinados com os personagens indicam ações a serem executadas e materiais a serem utilizados.



Ferramentas de trabalho e outras coisas para narrar as ações

Fotocopiar, recortar e colar. As tipias podem combinar-se com outras imagens, fotografias, desenhos e textos que facilitem a narrativa do projeto. Os objetos combinados com os personagens indicam ações a serem executadas e materiais a serem utilizados.



Personagens: participantes do desenho

Você pode fotocopiar, recortar e colar. As tipias podem combinar-se com outras imagens, fotografias, desenhos e textos que facilitem a narrativa do projeto e, além disso, não foram pré-concebidas. Os personagens de tamanho maior são os protagonistas do relato.



Personagens: participantes do desenho

Você pode fotocopiar, recortar e colar. As tipias podem combinar-se com outras imagens, fotografias, desenhos e textos que facilitem a narrativa do projeto e, além disso, não foram pré-concebidas. Os personagens de tamanho maior são os protagonistas do relato.





As peças gráficas em arquitetura, como os desenhos técnicos, os *renders* e os *croquis*, consolidaram-se através de uma gramática visual arraigada ao regime de visualidade moderno/colonial e, por isso, normalmente se apresentam como produtos neutros e objetivos. No entanto, toda representação em projeto é um ato expressivo: ideológico, discursivo e retórico. Isso implica um uso motivado, direcionado e determinado da linguagem visual de maneira a não somente descrever e explicar, mas também legitimar e persuadir.

A despeito disso e da importância que tem a comunicação visual na práxis em arquitetura e urbanismo, são escassos os trabalhos críticos a respeito das imagens produzidas por esse campo do conhecimento. Algo diferente do que ocorre entre geógrafas e geógrafos, que têm nos estudos com base na chamada cartografia crítica um profícuo debate sobre as representações espaciais na área, desde os fins dos anos de 1970 (GIRARDI, 2000; HARLEY, [1988] 2005; NAME e NACIF, 2013; ROCHA, 2015; NAME e FREITEZ, 2019). Eles apontam: que o mapa e as demais representações do espaço são ferramentas ideológicas, oriundas de poderes sempre em disputa e com base em um olhar e uma gramática visual geo-historicamente situados; e que ao representarem os espaços, não só descrevem como criam o real – ou, usando as palavras do antropólogo colombiano Arturo Escobar (2006), desenham o mundo.

Estudando as representações mais usuais do espaço em diferentes escalas, as percebi profundamente cartesianas: o observador é externo e o que vem a ser representado é livre de conflito. Os espaços são desenhados como se fossem imutáveis, acabados e atemporais; os lugares são geralmente representados sem as pessoas que os vivenciam – e, quando aparecem, raras vezes elas são negras ou indígenas. A vida que se representa nas imagens usuais da arquitetura é aquela que corresponde a modos de ser urbanos e atravessados por traços branco-burgueses e heteropatriarcais. E se as vivências dos usuários e das usuárias da arquitetura são silenciadas nas representações mais usuais, também não se toma em conta o trabalho de quem a constrói. Constui-se, assim, a divisão entre canteiro e desenho, apresentados como ferramentas do poder heterárquico dos arquitetos e arquitetas a serviço do capital – como já foi comentado pelos arquitetos brasileiros Sérgio Ferro (1979) e Pedro Arantes (2012).

As peças gráficas produzidas na arquitetura são imagens que também são instrumentos de sedução estabelecidos como parte de um poder que não é coercivo. Pelo contrário, repre-



sentam o que o filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez (2000) chamou de “poder libidinal”: aquele que não “castiga e vigia”, mas que é interiorizado de tal maneira que as regras anônimas que o regem não parecem imposições. Em verdade, essas peças gráficas seduzem através de gramáticas visuais que fazem parte da “colonialidade arquitetônica” em suas três instâncias: colonialidades do ser, do saber e do poder (FARÉS DELGADO e MATARÁN RUIZ, 2014). Também o fazem com base na “colonialidade do ver” que é própria dos regimes visuais da modernidade (BARRIENDOS, 2008 e 2011).

Nesse sentido, transformar tais regimes com vistas a produzirem-se desenhos-outros junto a grupos subalternizados pelos desenhos da modernidade implica, de acordo com o pesquisador de estudos visuais Alex Schlenker (2010, 2011 e 2012), prestar atenção às gramáticas das imagens a partir de uma perspectiva decolonial. Há que se considerar raça e gênero, para assim desmontar os diferentes silêncios produzidos pelas narrativas geo-historicamente assentadas na colonialidade.

Aí radica a importância do “giro decolonial” (cf. LANDER, 2005; QUIJANO, 1992; 2002; [2000] 2005), que nos apresenta uma epistemologia própria que permite o trabalho com grupos subalternizados e um desenho que pode ser mais consciente da gramática visual usada para desenhar-se, sem comprometer sua autonomia e acionando conhecimentos situados (HARAWAY, [1988] 2005). E mediante métodos que nos ajudem a iluminar os “espaços opacos” (SANTOS, [1996] 2008) de modo a desfazer o “encobrimento do Outro” (DUSSEL, 1994).

De igual maneira, alinhado às ideias de Escobar (op. cit.), penso que as peças gráficas mais usualmente produzidas em arquitetura desenhavam um só mundo e colaboram para o silenciamento de outras formas de ser, saber e estar. Por isso, é necessário explorar outras gramáticas visuais que permitam repensar nossa implicação com o desenho, de modo a representar-se o que normalmente não é representado – ou o que é subalternizado ou silenciado. Em analogia ao que foi dito pela filósofa indiana Gayatri Spivak ([1985] 1998), penso que o subalterno usualmente não pode falar e tampouco desenhar, porque a seu lugar de enunciação não é dado a possibilidade de domínio das linguagens da arquitetura, que também não são tendentes a validar suas formas de vida, seus saberes construtivos e suas formas de organização espacial. Em função disso, é necessário gerar e promover gramáticas mais acessíveis que promovam codesenhos, verdadeiramente em diálogo com as pessoas.

Com base no conjunto teórico exposto aqui, em 2018 realizei uma série de imagens, que apresento neste ensaio, e que fazia parte de um projeto feito em conjunto com Marizete e Daniel, a contratante e o pedreiro de uma obra. Tratava-se da reforma de uma casa de madeira, localizada no bairro da Vila A, em Foz do Iguaçu (Paraná), originalmente construída pela empresa Itaipu Binacional na década de 1970, visando a sua conversão em um restaurante de comida vegana.

As imagens que aqui apresento derivam das conversas com Marizete e Daniel. Em muitas delas, durante mais de três meses, Marizete expunha seus receios sobre não querer um restaurante “branquinho ou cinza”, ou tampouco que tudo fosse demolido, incluindo as árvores. Além disso, ela queria participar ativamente do projeto e de sua construção. Com Daniel, um momento significativo ocorreu quando, já com a obra em curso, eu lhe mostrei a planta de construções e demolições: percebi que apesar de toda a minha preocupação inicial em fazer o projeto mediante aquela planta que utilizava as convenções técnicas – vermelho para tudo que se constrói, amarelo para tudo que se demole –, aquela peça gráfica precisou ser convertida em palavras: somente conversando com Daniel, e não por meio da planta, é que o projeto pôde ser entendido.



Atento à importância das linguagens gráficas como possibilidades de comunicação visual acessível, inspirei-me nos estudos da historiadora Elizabeth Hill Boone ([2009] 2011). Pesquisadora dos mapas e outras formas pictóricas de astecas e mixtecas, ela os considera conformadores de uma “escrita por imagens”: trata-se de uma linguagem semasiográfica, isto é, que comunica uma informação diretamente ao leitor ou à leitora através de uma estrutura que é própria de cada sistema, e que não passa pela fala para ser compreendida. Essa é a forma de comunicação da linguagem matemática, dos códices mixtecos, dos sistemas de comunicação visual nos espaços públicos, aeroportos e nos aplicativos de informática. Boone identifica três estruturas narrativas usuais: a) a narrativa dos Anais (estrutura de tempo linear), na qual os acontecimentos estão marcados por um tempo representado de forma regular, como é o caso, por exemplo, das linhas de tempo ou das partituras musicais; b) a forma de relato como história cartográfica, na qual a estrutura espacial é o centro da narração, na qual se localizam os fatos no espaço e os relaciona com o lugar dos acontecimentos – este é o tipo de estrutura, por exemplo, das plantas de arquitetura e dos mapas; c) uma narrativa baseada numa série de fatos, que ela nomeia como “*res gestae*” – orientada aos eventos –, que se refere às ações ou acontecimentos que demarcam o passar do tempo sem um controle ou medida exata, e que é o caso dos manuais com instruções gráficas, das histórias em quadrinhos ou das narrações literárias. Todas essas narrativas organizam-se mediante símbolos, ordenados pelo que a autora considera os quatro elementos essenciais em quaisquer histórias: os participantes, os lugares, o tempo e os acontecimentos, respectivamente mostrando o quem, o onde, o quando e o porquê.

Também me baseei no trabalho da arquiteta brasileira Adriana Caúla (2019). A autora realizou uma análise geo-histórica das narrativas sobre cidades utópicas nos quadrinhos, na literatura e no cinema, cujas recorrências se sistematizaram por meio do que chamou de “tipias”. Trata-se de sínteses gráficas, de sua autoria, capazes de sistematizar e representar tais recorrências. Realizei, então, uma combinação de tipias, organizando-as em personagens, lugares, plantas e outros objetos que, junto a *croquis* e fotos e usando a técnica da colagem, ajudaram-me a pensar o projeto conjuntamente com Marizete e Daniel. Vejo este método de uso das tipias como uma possibilidade de facilitar a comunicação: por sua capacidade de fácil reprodução e legibilidade, elas são imagens pregnantas que, junto às estruturas narrativas defendidas por Boone, ajudaram-me a produzir as peças gráficas como resultado de um codesenho acessível. Estas peças gráficas não se pretendiam simplesmente belas ilustrações, ou “precisas”, mas ferramentas de comunicação – acessíveis não só para quem projeta, mas também para quem usa a arquitetura e para quem a constrói.

Estas tipias foram usadas para relatar o projeto, isto é, para pensar as soluções junto a Marizete e organizar o cronograma com o Daniel. Nas imagens, enumeraram-se as ações (*res gestae*) a serem realizadas para reformar o banheiro da edificação. Também consta um calendário (estrutura dos anais) para marcar, por exemplo, as horas de trabalho, as modificações do cronograma ou as novas tarefas não previstas inicialmente. Estas vistas organizaram-se de maneira sucessiva (*res gestae*), de modo a representar as modificações do projeto e os diferentes trabalhos que precisavam ser realizados.

No entanto, para além de buscarem auxiliar nessa comunicação durante a obra, essas peças gráficas também visavam a fazer visível a ação de cada participante, em enfrentamento à colonialidade do ver que normalmente os invisibiliza. Cabe ressaltar que o tamanho das pessoas em cada um dos desenhos depende do protagonismo que elas têm nas tarefas a serem desempenhadas. E se eu sempre me autorretratei, também o fiz sempre dialogando com os demais participantes do processo de projeto.



Nessas peças gráficas, ainda, preferi as imagens de vistas e elevações no lugar de plantas baixas: por serem as primeiras menos abstratas que as segundas e, também, por representarem um ângulo de visão sobre as paredes mais relacionadas com o nosso. Os materiais de construção também foram desenhados e sobre eles puderam ser feitas anotações.

Finalmente, as tipias aqui publicadas podem ser cortadas e reproduzidas livremente, de modo a ajudarem a construir outras narrativas de projeto.

Referencias

ARANTES, P.F. **Arquitetura na era digital-financeira**: desenho, canteiro e renda da forma. São Paulo: Editora 34, 2012.

BARRIENDOS, J. Apetitos extremos. La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias. **Transversal Multilingual Webjournal**, p. 1-20, 2008.

BARRIENDOS, J. La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. **Nómadas**, n. 35, p. 13-29, 2011.

BOONE, E.H. **Relatos en rojo y negro**: historias pictográficas de aztecas y mixtecos. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, (2010) 2011.

CASTRO-GÓMEZ, S. Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la 'invención' del otro. In: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2000, p. 88-98.

CAÚLA, A. **Trilogia das utopias urbanas**. Salvador: EDUFBA, 2019.

DUSSEL, E. **1492: el encubrimiento del otro**. Bogotá, Anthropos, 1994

ESCOBAR, A. **Autonomía y diseño**: la realización de lo comunal. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2006.

FARRÉS DELGADO, Y. e MATARÁN RUIZ, A. Hacia una teoría urbana transmoderna y decolonial: una introducción. **Polis**, v. 13, n. 37, p. 339-361, 2014.

FERRO, S. **O canteiro e o desenho**. Projeto Editores Associados, 1979.

FREITEZ CARRILLO, O. **Diseñar desde lo subalterno**: lenguaje y representación gráfica en arquitectura. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Integração Latino-americana. Foz do Iguaçu, 2018.

GIRARDI, G. Leitura de mitos em mapas: um caminho para repensar as relações entre geografia e cartografia. **Geografares**, v. 1, n. 1, p. 41-50, 2000.

HARAWAY, D.J. **Ciencia, cyborgs y mujeres**: la reinención de la naturaleza. Madrid: Ediciones Cátedra, (1988) 2005.

HARLEY, J.B. Silencios y secretos. La agenda oculta de la cartografía en los albores de la Europa moderna. In: **La nueva de la naturaleza de los mapas**. S.l.: Fondo de Cultura Económica, (1988) 2005.

LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, (2000) 2005.



Desenhando com o subalterno

NAME, L. e NACIF, C.L. Notas sobre mapas, mapeamentos e o planejamento urbano participativo no Brasil na perspectiva de uma cartografia crítica. **Biblio 3W**, v. 18, n. 1018, 2013.

NAME, L. e FREITEZ CARRILLO, O. Cartografias alternativas decoloniais. Gênero, sexualidades e espaços em uma universidade em área transfronteiriça. **Arquitextos**, São Paulo, ano 20, n. 230.02, 2019.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, (2000) 2005, p. 227-278.

QUIJANO, A. Colonialidad y modernidad/razionalidad. **Perú indígena**, v. 13, n. 22, p. 11-22, 1992.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, globalização e democracia. **Revista Novos Rumos**, v. 17, n. 37, p. 4-25, (2000) 2002.

ROCHA, O.G. **Narrativas cartográficas contemporâneas nos enredos da colonialidade do poder.** 2015. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** São Paulo: EDUSP, (1996) 2008.

SCHLENKER, A. Cartografía visual del poder. El retrato de la Ibarra semiperiférica y sus relaciones sociales de poder/producción. **Desenganche: visualidades y sonoridades otras**, p. 76-109, 2010.

SCHLENKER, A. Epistemologías de frontera: la filosofía mesoamericana como "paradigma-otro" para el análisis de la representación fotográfica de género. **Prosopopeya: revista de crítica contemporánea**, n. 7, p. 85-110, 2011.

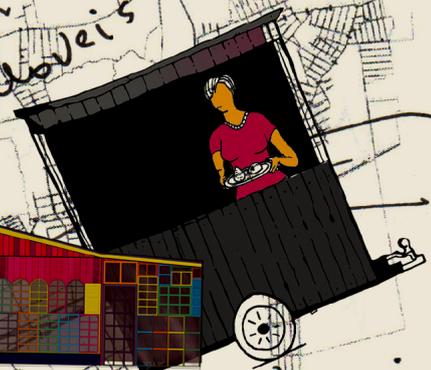
SCHLENKER, A. Hacia una memoria decolonial: breves apuntes para indagar por el acontecimiento detrás del acontecimiento fotográfico. **Calle14: revista de investigación en el campo del arte**, v. 6, n. 8, p. 128-142, 2012.

SPIVAK, G.C. ¿Puede hablar el sujeto subalterno? **Orbis Tertius**, v. 3, n. 6, (1985) 1998.

Flora edm.

Ponto do catuá → Ponto Meivora.
Medianeira
Lanchas

Coritiba.
Ponto Meivora - centro
- casa



Sr Daniel
Korizete
arro.

Usados

