

# A COLLAGE E O CORPO AMADOR

## Deambulações por territórios, visualidades e sons nas periferias de Maceió, Alagoas

*COLLAGE AND THE AMATEUR BODY*

*Wandering through territories, visualities and children on the outskirts of Maceió, Alagoas*

**Maria Angélica da Silva<sup>1</sup>,**  
**Ana Karolina Barbosa Corado Carneiro<sup>2</sup>**  
**e Suzany Mariha Ferreira Feitoza<sup>3</sup>**

### Resumo

Em Maceió, Alagoas, espaços habitados consolidados em áreas geográficas denominadas grotas e tabuleiros surgem, a princípio, segregados da cidade dita oficial. Contudo, são nestes locais que a vida pulsa com uma outra intensidade, onde o sobreviver se faz com pouco, mas que um intenso praticar de trocas nos fala sobre outras urbanidades e formas de produzir conhecimento. A collage desponta como resposta estética que traduz um corpo perceptivo, sensorial e agregador, plenamente engajado no processo da existência. O artigo, inspirado em experiências de produção acadêmica e de pesquisa realizadas no programa de pós-graduação da FAU/UFAL, relata experimentos de campo, de escrita e de produção estética que buscaram repercutir o vivido. Em vários movimentos, como o trazido pelos sons ou pela música, confunde-se as barreiras entre centralidades e periferias. A collage surge como produção de um corpo amador, como propulsora de experimentos e outras formas de pensar a vida urbana.

Palavras-chave: paisagens sonoras, margens urbanas, métodos sensórios-experimentais, arte, corpo amador.

### Abstract

*In Maceió, Alagoas, inhabited spaces consolidated in geographical areas called grottos and plateaus appear, in principle, segregated from the so-called official city. However, it is in these places that life pulses with a different intensity, where survival is done with little, but where an intense practice of exchange tells us about other urbanities and ways*

<sup>1</sup> Professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas e bolsista de produtividade do CNPq desde 1998. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais, com mestrado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e doutorado pela Universidade Federal Fluminense. Realizou estágio de pós-doutoramento na Universidade de Évora, Portugal e na Universidade de Bolonha, Itália. É líder do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem.

<sup>2</sup> Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo, área de concentração em Cidades pelo Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Mestrado em Dinâmicas do Espaço Habitado pelo mesmo Programa. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem (FAU-UFAL) desde 2013. É bolsista FAPEAL (Fundação de Amparo à Pesquisa do estado de Alagoas).

<sup>3</sup> Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo, área de concentração em Cidades pelo Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, área de concentração em Dinâmicas do Espaço Habitado pelo mesmo programa. Graduação em Design pela UFAL. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem (FAU-UFAL) desde 2015.

*of producing knowledge. Collage emerges as an aesthetic response that translates a perceptive, sensorial and aggregating body, fully engaged in the process of existence. The article, inspired by experiences of academic production and research carried out in the FAU/UFAL postgraduate program, reports field, writing and aesthetic production experiments that sought to reflect what was experienced. In several movements, such as that brought about by sounds or music, the barriers between centralities and peripheries are blurred. Collage emerges as the production of an amateur body, as a driving force for experiments and other ways of thinking about urban life.*

*Keywords: soundscapes, urban margins, sensory-experimental methods, art, amateur body.*

### Collage como arte, collage como espacialidade

A collage não nos chegou como um princípio. Tempos atrás, o movimento da arte de se tornar mais autônoma e independente dos processos de representação constituiu a ambição, mas ao mesmo tempo, o desafio de gerações de artistas que vão nos interpelar hoje a buscar outras linguagens e referências. Uma das formas de compreender a Modernidade é este estar descolado da representação, para o bem e para o mal. Este lançar-se fora. O independer dos atributos que constituíram a criação da tela como suporte, vai acompanhar a adoção das cores duras recortadas por Matisse, que busca a autossuficiência do quadro a partir de um processo aditivo de formas (Argan, 1984, p. 285). Também temos a adesão à collage no interpelar geométrico dos exercícios construtivistas, até presenciar o ataque à matéria, com o corte sem pudor na própria carne da tela, como o fez Fontana. Neste caso, o artista encontra-se na efervescente Milão do início do século XX. Trata-se de um contexto de forte industrialização, cuja operacionalidade o artista responde com um “funcionalismo” poético (Argan, 1984, p. 412).

Iremos examinar, não exatamente estas obras fundamentais da História da Arte, nem tampouco, nos aproximando dos espaços tridimensionais, os exercícios arquitetônicos e o rompimento com a unidade forma/função como o fizeram na teoria e prática, Mies, dispensando a separação interior/exterior ou Peter Eisenman com suas casas conceituais a desdenhar dos hábitos cotidianos (Papadakis, Cooke, Benjamin, 1989, p. 141 a 131).

Em um caminho talvez oposto, mas com tangenciamentos com este mundo da experimentação artística e arquitetônica de fundo erudito, buscaremos examinar situações que, por si mesmas, evocaram outros procederes e práticas criativas. Foram espaços ditos periféricos, vivências onde o corpo foi colocado em perigo ou exposto a situações incomuns, que fizeram surgir a demanda por um outro proceder, que será discorrido aqui.

Trataremos de collage enquanto vivência, tema e método, acompanhando experimentos que surgiram da necessidade de novas respostas a novos desafios. A postura é de amador, demanda o afastamento das práticas usuais da academia. A empatia por aqueles locais muitas vezes silenciados e a vontade de fazer deles os propulsores da reflexão, motivaram que o próprio pesquisador tivesse que ser desafiado. E deste desafio duplo, do lugar e de si mesmo, ou seja, de quem aqui escreve, desencadeou-se uma série de experimentos que foram marcados pelas aventuras da collage.

Foram as áreas usualmente negligenciadas de uma capital, que trouxeram a demanda por métodos, expressões visuais e posturas que dessem conta dos universos acessados. Falamos do Nordeste, da capital do estado de Alagoas, em seus dentro e foras, em experiências que partiram do corpo pesquisado e do corpo pesquisador.

Portanto, o que se apresenta aqui é um convite a acompanhar o que foi o testar destas vivências. Estar ciente que a primeira norma a quebrar é com a que dita o projetar constituído como tal. Se as grades curriculares das faculdades de arquitetura, urbanismo e design, hoje, cada vez mais abrangem as chamadas habitações de interesse social ou se o corpo se firma como a real instância da prática espacial, então a cidade dos comuns torna-se a grande tutora e não a que pacientemente recebe a ação do ato de projetar. Não apenas pode ser vista deitada na tela, examinada dos ares como no *Google Street View*. Interessa sobretudo os seus emaranhamentos, os seus fundos, as suas mais expressivas partes onde habita a sociedade parangolé<sup>4</sup>, a que se suspende por pouco do chão e a cada dia inventa estratégias de sobrevivência para alcançar o dia seguinte.

É entre os que vivem dos trapos, das margens, das gambiarras, que surge a demanda pela *collage*. Pois a vida é este juntar de pedaços, que não necessariamente comporão um todo, mas que, sem dúvida, darão razão a existências e a modos de sobreviver. Eles estão em estado de *transitoriedade permanente* (Rolnik, 2015, p. 191), o que significa que são postos em constante deslocamento: territorial (desposseção de terra), mercadológico (trabalho informal) e também da própria noção de pertencimento, o que ocasiona estigmas do corpo, e assim, seguidos de outros, culturais e estéticos.

Assim, temos como objetivo apresentar colagens que não foram convocadas inicialmente com ferramenta metodológica, mas que se constituíram como tal, não só na construção de duas dissertações de mestrado, como também resultaram da sedimentação de experimentos realizados como forma de construção de conhecimento no decorrer de várias atividades de pesquisa e elaboração de produtos culturais<sup>5</sup>. Portanto, balizando atividades universitárias que advêm de enfrentamentos, que incluem a temática da pobreza, mas também do ato e caminhos de pesquisar, a *collage* veio se esboçando como forma de produzir conhecimento, e mais que isto, como ato de acolhimento. Resultou em sair do comportamento acadêmico usual porque era preciso. Porque o que está visto e experimentado passa pelo pouco, passa pela emergência de expor o corpo a demandas que não cabem nos itens da chamada lista de necessidades do projeto.

4 Aqui faz-se referência aos Parangolés de Hélio Oiticica, expressão artística criada a partir de sua aproximação com a favela. “Em 1965, Hélio Oiticica viu uma espécie de construção improvisada por um mendigo feita de estacas de madeira, cordões e outros materiais. [...] A obra requer aí a participação corporal direta; além de revestir o corpo, pede que este se movimente, que dance em última análise. O próprio ato de vestir a obra já implica numa transmutação expressivo-corporal do espectador, característica primordial da dança, sua primeira condição.” (Correio Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://correio.ims.com.br/carta/os-parangoles-de-helio-oiticica/>. Acesso em: 15 de setembro de 2023).

5 As referidas dissertações foram desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas (PPGAU-UFAL) e orientadas pela professora doutora Maria Angélica da Silva. O trabalho intitulado “As cidades ocultas dentro de si: ecos do Vale do Reginaldo, Maceió, Alagoas.” (2021) — finalista do Prêmio ANPARQ (2022) —, parte da investigação de comunidades de grotas inseridas no Vale do Reginaldo, complexo de favelas central em Maceió, para compreender sobre esses modos de vida que se encontram abafados de diversas formas na cidade. De modo que, ao buscar alcançar o corpo da grota dentro e fora de suas demarcações, por meio de abordagens sensoriais-experimentais, a sonoridade se apresenta como uma forma de se construir materialmente os lugares, e como possibilidade de desenvolver estratégias de contato e sobrevivência dos considerados marginais. A dissertação de mestrado intitulada “(In)versos: entre corpos, músicas e periferias” (2022) teve como objetivo observar as relações que se estabelecem entre música, corpo e cidade. Compreendendo o rap enquanto manifestação artística das periferias que faz uso de mecanismos sonoros, linguísticos, corpóreos e espaciais, esse gênero foi escolhido por sua capacidade de agenciar configurações inversas, criativas, transgressoras e – por vezes – silenciadas de Maceió, capital de Alagoas. Ambas as pesquisas se valeram de técnicas e abordagens metodológicas já consolidadas em 25 anos pelo Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem (FAU-UFAL), que produz investigações que se utilizam da iconografia, história oral, observação sensorial e afetiva dos espaços, registros fotográficos e manipulação de imagens (entre as técnicas de manipulação, a colagem) que servem como respaldo para a construção do conhecimento. (<https://fau.ufal.br/grupopesquisa/estudosdapaisagem/>).



De nenhuma maneira o corpo pôde ir a campo e depois apenas, em um próximo passo metodológico, se manter frente à tela construindo a análise dos dados. Os canais perceptivos estiveram em uso constantemente se o método foi caminhar, provar, tatear, cheirar. As experiências abordadas nasceram de um mundo de desafios e fizeram sobressair, sem uma receita prévia, o que será o fio condutor da narrativa: os sentidos, com destaque para a sonoridade.

Neste trabalho, as sonoridades se sobressaem não apenas como um canal perceptivo, mas como um processo de experimentação, como um método de abordagem à cidade e forma de espacialização. Tal caminho pressupõe o reconhecimento de distintos corpos e suas demarcações territoriais e geográficas que englobam a memória, sensações e sentimentos para situar e refletir sobre as dinâmicas urbanas de modo menos usual.

Se, a princípio, este não é o canal perceptivo mais empregado no campo da arquitetura, urbanismo ou design, o fato de ter-se oferecido, sem ser escolhido previamente, ressalta-o como um veículo de conexão para experimentos diversos, apenas comungados na sua insistência em sobreviver, apesar de tudo. Esses sons reverberam começos. Como mostra Deleuze e Guattari (2012) quando nomearam um dos platôs, ritornelo<sup>6</sup>. E ecoam em outros escritos quando o que está presente são origens, são caminhos de sobrevivência. Quando não existem receitas e protocolos.

6 A forma sonata utiliza o ritornelo para retornar a um mesmo ponto de maneira diferente. O ritornelo, conceito de Deleuze e Guattari (2012, p.124), refere-se à repetição como experiência, que funciona a serviço da diferença territorial. Pois, “no seio do novo agenciamento, uma reterritorialização se faz.” (Deleuze; Guattari, 2012, p. 141). Entretanto, “não se trata, certamente, de outorgar a supremacia a tal ou qual arte em função de uma hierarquia formal ou de critérios absolutos. O problema, mais modesto, seria o de comparar as potências ou coeficientes de desterritorialização dos componentes sonoros e dos componentes visuais. Parece que o som, ao se desterritorializar, afina-se cada vez mais, especifica-se e torna-se autônomo, enquanto que a cor cola mais, não necessariamente ao objeto, mas à territorialidade. [...] E isto não acontece sem grandes ambigüidades: o som nos invade, nos empurra, nos arrasta, nos atravessa. Ele deixa a terra, mas tanto para nos fazer cair num buraco negro, quanto para nos abrir a um cosmo. Ele nos dá vontade de morrer. Tendo a maior força de desterritorialização, ele opera também as mais maciças reterritorializações, as mais embrutecidas, as mais redundantes. Êxtase e hipnose. Não se faz um povo se mexer com cores.” (Deleuze; Guattari, 2012, p. 175-176).

No princípio, as decisões eram boas e todos os acordos estavam ainda possíveis.

Levantada a proibição de existir, tudo se apressou a escutar seu nome para criar seu corpo, ter espírito, entidade, vontade de também criar. Mesmo aquilo que não viveu pôde criar corpo, caber no som.

(...)

A quebra do silêncio pode ser considerada vocábulo, primeiro gesto da língua. As partes canoras imitam a quebra do silêncio inicial e ajudam a criar. Entoar é criação (MÃE, 2021, p.52-53).

## Descolar para deslocar

Como separar, como analisar, como dividir o que se sente? Sentir não é sentir uma ou duas coisas – continuamos dentro de uma questão de quantidade, de quantidades. O nosso mundo – o mundo que está em ligação com o nosso corpo – não é um (1), e o nosso corpo também não é um. O que habitualmente se diz é uma simplificação. Vulgarmente, diz-se: o meu corpo no mundo. Quando, afinal, o que deveríamos dizer era, não os nossos corpos – pois tal pode gramaticalmente enganar-nos ou dar uma imagem errada do que queremos dizer – deveremos, sim, dizer então, em alternativa, algo que rompe precisamente com a gramática, com a linguagem; ou seja: o conceito que temos do corpo interfere na linguagem até porque, diga-se, a linguagem, a gramática, quer também interferir na ideia que temos sobre o corpo – pois então, o que devemos dizer, o que se aproxima mais da verdade, é expresso obrigatoriamente por um erro, por um abuso sobre a gramática: o meus corpos nos mundos, eis o que devemos dizer; ou talvez, ainda, rompendo um pouco mais com a gramática: o meus corpos no mundos, assim mesmo – o meus – porque só assim se expressam na linguagem duas percepções opostas, mas que existem: a sensação de que o meu corpo é um único (o) e, ao mesmo tempo, é muitos. Fórmula, portanto, que nos parece, provisoriamente, a mais próxima da percepção verdadeira – o meus corpos, o teus corpos, o seus corpos (Tavares, 2021, p. 223).

Para a ciência *clássica*, um problema de pesquisa é engendrado por questões que nos mobilizam numa investigação a fim de resolvê-las, descrevê-las ou melhor compreendê-las por meio de métodos validados cientificamente. Mas como proceder quando o problema não é tão preciso ou delimitado? Quando se trata de pura inquietação apaixonante e entranhada em nosso íntimo que grita a ponto de rasgar nossa carne? Um sentir que necessita ser alimentado, nutrido e saciado?

Seja na busca da dimensão de uma cidade que se desconhecia, seja na entrega em ouvir a cidade enquanto música, por si só, os problemas de pesquisa escapavam dos modelos estruturados academicamente e demandavam uma outra forma de pensar e fazer ciência que permitissem uma abordagem *colada* no corpo, no sentir. Mas não só isso, essas inquietações eram atravessadas também por um pulsar de vida marginal que desestabiliza o *centro da cidade*, provocando sentimentos como o medo, a raiva e o ódio. Mas seriam esses últimos os mais adequados para compreender essas periferias ou margens<sup>7</sup>? Nossa intuição nos dizia o oposto.

<sup>7</sup> Ao nos referirmos às “margens”, nos remetemos à definição de Thaís Rosa. Estas não necessariamente encontram-se fisicamente distantes do centro da cidade, mas “são reiteradamente invisibilizadas,

A experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. experimentar significa atuar sobre os dados e criar a partir dele. [...] A palavra *experiência* provém da mesma raiz latina (per) de *experimento*, *experto* e *perigoso*. [...] Por que alguém se arrisca? O indivíduo é compelido a isso. Está apaixonado, e a paixão é um símbolo de força mental (Tuan, 2013, p. 18-19).

Desta maneira, perseguimos as questões que atravessavam nossos corpos e incitavam várias formas de experimentar o que para nós ainda era desconhecido e perigoso. Foi no perseguir de uma miscelânea de signos e afetos que os nossos corpos foram lançados em campo, sem muito compreender e despidos de certas contenções sistemáticas e orientações metodológicas que demarcavam as maneiras de aproximação e entendimento – pois assim opera o amor, sem se deixar ser definido ou encaixotado, como uma força que nos obriga a deixar sentir, experimentar, vivenciar e inspirar. Portanto, dos sentidos, compreendeu-se os afetos. E foi surgindo o entendimento que o elo de ligação se fazia sobretudo pelo amor.

Existe uma relação direta entre estruturar e objetificar que diz respeito à natureza do espaço. O pensamento comum e estruturante de como temos produzido culturalmente os espaços captura e hierarquiza os nossos sentidos, e assim, a forma como percebemos o mundo. Sabe-se que a invenção da perspectiva, se configurada no contexto renascentista, selava o distanciamento sujeito/objeto e assim, concedia o instrumento para que a visão assumisse a condição de proeminência e de descolamento dos demais sentidos do corpo. Este processo, que atinge arquitetos e outras profissões que usam o desenho técnico como ferramenta primordial, levou à proeminência do pensamento abstrato e intelectualizado, o que não apenas expressa, mas também, condiciona a nossa percepção e impossibilita uma leitura de significação coletiva e sensível do espaço.

A objetificação do outro também fala sobre aproximação e afastamento, acentua, de algum modo, a forma como ocorre essa relação que atua em diferentes corpos, não apenas naqueles localizados em territórios considerados marginais. *Por outro lado, podemos perguntar-nos não apenas onde se localizam as sensações, mas o que são elas, que coisas movimentam, que movimento têm elas próprias?* (Tavares, 2021, p. 349). O amor pode agir em prol dessa desobjetificação porque aproxima, acolhe uma relação de intimidade, permite outros tipos de encontros e de mapeamentos. Insiste em querer engolir o corpo-questão a qualquer custo. Por isso, *os meus corpos nos mundos*, não iniciou sua pesquisa no local demarcado, mas nas questões incorporadas que foram acumuladas e inquietaram a carne antes mesmo de qualquer elaboração intelectual rebuscada. Aconteceram pelo acúmulo de outras vivências, na distração e atenção em diversos momentos anteriores. E de alguma forma, a *collage* se torna expressão disto: corpos amalgamados, misturados, em um desmanchar de limites que o amoroso pressupõe.

A prática situacionista, que experimenta e compreende os espaços através dos sentidos do corpo, serviu de inspiração para dar início ao que seriam derivas e errâncias. Entretanto, ao considerar o campo não apenas como o que está posto lá fora, mas também enquanto lugar inscrito em nosso próprio corpo e os acoplamentos maquínicos que ele produz consigo mesmo, com outros corpos, com as tecnologias e com suas paixões, o seu engajamento do corpo enquanto método foi ganhando

deslegitimadas ou criminalizadas nas narrativas de modernização que delineiam historicamente o Estado e suas territorializações” (Rosa, 2018, p. 186). E “podem ser políticas, religiosas, sociais, administrativas, culturais – sem que se recubram de forma a criar espaços fixos, homogêneos, unificados e submetidos às mesmas clivagens”. (Rosa, 2014, p.24).



uma maior densidade. E nesses caminhos, um tipo de *collage* metodológica foi se construindo a partir do sentir. Uma *collage* para além da estética, uma *collage* de pensamento, métodos e experimentos.

E se por vezes nos deparamos com situações perigosas e/ou inusitadas, fomos impelidas a nos descolar – ou deslocar – de nossos lugares e retrair nossos percursos diante do inesperado. Foram vivências arriscadas ou por vezes muito banais, que fizeram surgir a demanda por um outro proceder. O corpo empenhado pelo amor anseia por um devir mais intenso, em um fluxo ininterrupto perante o desejo que habita em quem pesquisa e o corpo-questão desejado. Nesta busca, o amador projeta-se ao encontro imediato, sedento, por vezes, a ponto de se lançar ao perigo sem medir consequências para si próprio, atravessando diferentes corpos, espaços e temporalidades. É um devir que aproxima o corpo da própria linha de fuga<sup>8</sup> por estar tão envolvido, no que Pallasmaa denomina como sendo a *carne do mundo* (2011, p. 10). Ativa-se o corpo como uma membrana de revestimento que empenha suas emoções e associações ao passo em que emancipa percepções e pensamentos. Aciona-se o engajamento da capacidade multissensorial e simultânea do corpo que geralmente é reduzida a um processo de manipulação visual passiva, produzindo afetações na memória, imaginação e integração com o meio.

<sup>8</sup> A linha de fuga, conceito de Deleuze e Guattari (2011), refere-se à própria linha de desterritorialização, às práticas capazes de desestruturar para se criar mundos. “As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. O plano de consistência (grade) é o fora de todas as multiplicidades. A linha de fuga marca, ao mesmo tempo: a realidade de um número de dimensões finitas que a multiplicidade preenche efetivamente; a impossibilidade de toda dimensão suplementar, sem que a multiplicidade se transforme segundo esta linha; a possibilidade e a necessidade de achatar todas estas multiplicidades sobre um mesmo plano de consistência ou de exterioridade, sejam quais forem suas dimensões.” (Deleuze; Guattari, 2011, p.25).

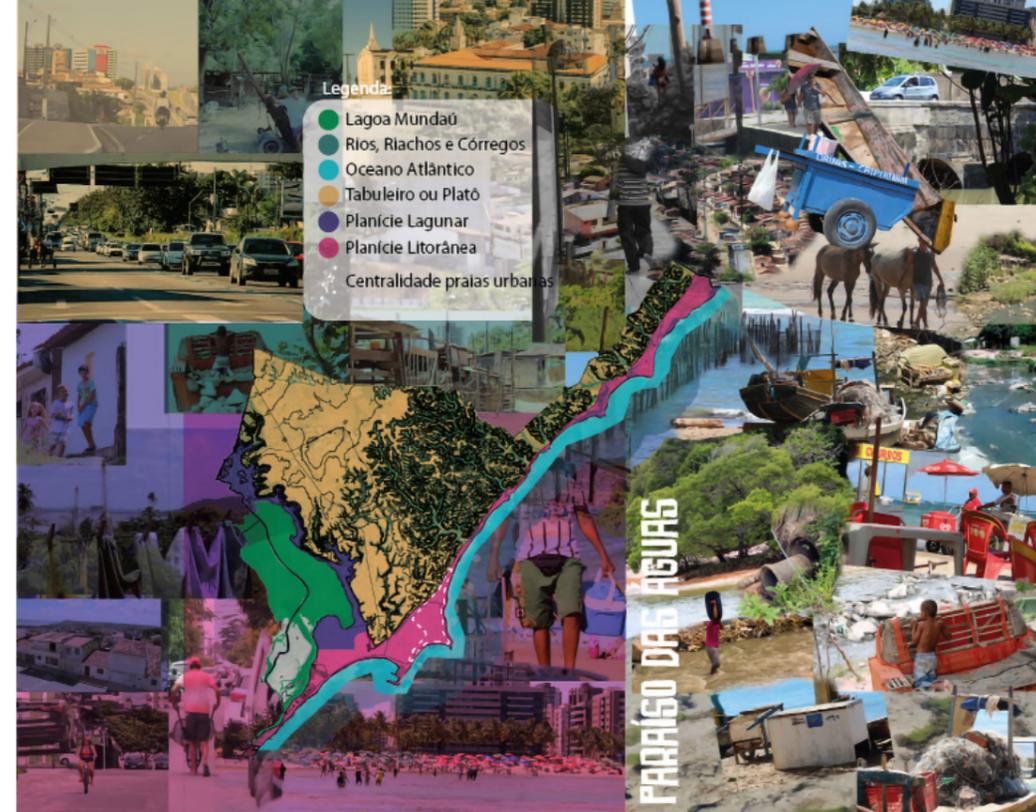


Figura 3 - Collage cartográfica - Maceió, Alagoas. Fonte: Carneiro, 2021.

### Geografias periféricas: grotas e tabuleiros

Assentamos nosso lugar de pesquisa e amorosidade em Maceió, capital de Alagoas. Não apenas os nomes da cidade e do estado nos remetem às águas pela força da mídia, mas estão incrustadas na própria etimologia de ambos. A geografia continua sendo preponderante quando se observa a forma como a cidade se desenha. Pois além da presença de mar, lagoas e mangues, as águas moldaram também a terra. E foi assim que surgiram os tabuleiros e grotas.

Nesse cenário, as grotas são formações abruptas de encostas, depressões geralmente decorrentes da ação de cursos d’água. Em Maceió estas formações constituem-se nas principais áreas utilizadas para a instalação de comunidades pobres<sup>9</sup>, embora também sirvam de enquadramento para condomínios de luxo. Estes se instalam em suas bordas que funcionam como bancos de reserva de vegetação para a cidade, visto algumas delas serem tão abruptas que inviabilizam qualquer assentamento de moradia humana. Essa caracterização permite que grande parte dos territórios de miserabilidade estejam intrincados nos sulcos da malha geográfica da cidade, o que faz com que a chamada *periferia* urbana seja, na verdade, costurada e multiplicada por toda a sua estrutura, possibilitando que se avizinhem com as centralidades fundamentais da cidade e tenham acesso à sua rede física por vezes de maneira privilegiada. Dessa forma, apesar de não serem exclusivas de Maceió, essas morfologias ecoam espaços subterrâneos e abafados, marcados por uma apropriação histórica e progressiva, o que as tornam elementos básicos de identificação e organização do território urbano local.

<sup>9</sup> Segundo Relatório da ONU Habitat (2019, p.8) “12% da população total [da cidade] vive em aglomerados subnormais. Desses assentamentos, 100 (cem) estão localizados em “grotas” - fundos de vales, alguns mais estreitos, outros de maior largura.” Desde 2017, o programa Vida Nova nas Grotas, realizado pelo Governo de Alagoas em parceria com as Nações Unidas para Assentamentos Urbanos (ONU Habitat), atua promovendo uma abordagem no desenvolvimento e na melhoria da qualidade de vida dos habitantes, por meio da infraestrutura. O programa teve reconhecimento internacional através de premiações, como por exemplo, a concedida pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) em 2019 e a World Smart City Awards em 2020. Entretanto, para além de uma visão assistencialista, empenhada em resolvê-la como uma anomalia da cidade que fixa seus olhos no desenvolvimento, faz-se importante compreender sua dimensão social e cultural, que aponta para um solo fértil de contribuições ao pensamento urbanístico, ao entendimento da cidade de Maceió e à ampliação da discussão acerca da *pobreza urbana*.

Além das grotas, uma outra “margem” da cidade se constitui numa região de tabuleiros ou platôs<sup>10</sup>. Afastada geograficamente do centro, possui um caráter mais popular, incluindo a presença de inúmeros conjuntos habitacionais de interesse social. Posicionada em oposição à *cidade baixa* que contorna os corpos d’água do mar e da lagoa, são paisagens que transitam entre o rural e o urbano, com fitas enormes de casas, que congregam os seus inúmeros conjuntos habitacionais.

A partir da interação com a dinâmica que germina, penetra e configura estes espaços, em seus aspectos comuns, esta outra margem da cidade foi se colando à primeira, embora em sentidos locais diversos. Pois se as grotas se inserem no âmago da cidade, os tabuleiros aqui mencionados surgiram como uma área de expansão, antes vinculados ao uso rural do município, coberta por plantios de cana ou sítios, constituindo um engendramento diverso do que ocorre nas grotas. Se diferem neste sentido locacional e de uso, aproximando-as, temos o fato de que são geografias que realizaram uma *collage* singular com a terra e a água, nas quais nos embrenhamos, e que se unem neste esforço de análise.

Entretanto, a pobreza também é plural. Há diferenças substanciais entre as comunidades que se instalam no alto de morros e as que ocupam os fundos de grotas. Por exemplo, por se encontrarem abaixo do nível da malha urbana, as grotas nem sempre se fazem presentes visivelmente nas paisagens cotidianas. Suas existências permanecem dissimuladas ainda que se encontrem totalmente inseridas nas áreas de referência da cidade. Desta forma, além de sua condição de miserabilidade promover a não inserção na sociedade civil, por questões políticas e também de uma dimensão cultural e estética, o fator geomorfológico corrobora ainda mais para a (in)visibilidade desses territórios. Com relação aos tabuleiros, a ocupação é mais recente do que a das grotas, entretanto ambos têm conformado territórios com elevado adensamento, que ocorre em um ritmo mais intenso se comparado ao de várias partes da cidade.

As marcas que conformam esses territórios nem sempre estão explícitas. Apesar de dispersas em seus espaços e dinâmicas, são dissimuladas pela forma como operam as estruturas de poder, que esvaziam vários de seus sentidos. Ao passo que a lógica desses territórios populares funciona se movimentando em um nível diverso e próprio do que acontece em outras regiões de Maceió, há um reforço do que deve continuar sendo negado. Ainda que estejam omissas da paisagem mais visível, não se furtam de que suas narrativas sejam moldadas pelos interesses dos veículos de informação das grandes mídias. Estabelecidos pelos termos de dominação e produção de conhecimento moderno, estas mídias operam reduzindo o discurso – ou a visão de mundo – a recortes do que lhes convêm. Tais delimitações da forma de (re)conhecer e dialogar com a cidade não se restringem a um ocultamento, mas a uma intervenção sem qualquer neutralidade. Há nesse funcionamento, a captura para um centro, uma forma codificada, determinada e acabada que alia sempre margem e marginalidade.

Em contraponto a esta visão que surge a partir da docilização dos corpos de sujeitos e territórios, escoam fluxos que não se limitam à subjetividade dominada, mas tendem a uma variação contínua de uma linha de fuga, que possui uma capacidade de desvio das

<sup>10</sup> A ocupação mais adentro do planalto se iniciou com a implantação de sítios e chácaras com características rurais e foi se desenvolvendo com a pavimentação das avenidas Fernandes Lima e Durval de Góes Monteiro, tornando-se o principal vetor de ocupação urbana a partir da década de 1940 e se intensificando com a implantação do Distrito Industrial na década de 1960, e do atual Polo Multissetorial, e da Universidade Federal de Alagoas em 1970. Devido à sua extensão e valores abaixo das demais áreas do entorno da cidade, essas regiões tornaram-se cenário de construção de inúmeros conjuntos habitacionais, em geral pouco compromissadas em prover boas condições de habitabilidade (SILVA, 2021).



leis e dos códigos. Parece haver nas grotas e tabuleiros um amontoado de símbolos de diferentes espaços urbanos codificados. Uma convergência de significados sem os contornos que geralmente os delimitam.

A conformação de um lugar que está inscrito às margens do que a cidade permite e acolhe, é, entretanto, permissiva em suas estéticas e vivências. Possibilita juntar o que não seria permitido, circular quem não é autorizado, conviver o que não é esperado. Acolhe os restos, os descartes. Incorpora a lógica do deslocamento, seja pelo constante e necessário esforço dos corpos, seja pelos vários tipos de materialidades que, inacabadas, se unem para formar algo. “Unir, colar, pregar, destruir para remontar, refazer, ressignificar, ocupar, existir! Deixar de existir, se transformar, existir de novo. Noutro, noutra coisa. Estar.” (Carneiro, 2021, p. 190). O corpo habita a cidade em uma direta experimentação e adaptação com as sobras, no fulcro da inventividade, da versatilidade, do rearranjo e da bricolagem.

### Paisagem, fragmento e gambiarra

Ao dispor estar em campo para apreender as grotas e tabuleiros, o território parece se esgarçar e impregnar os sentidos do corpo. “As paisagens e o conhecimento da paisagem se desenvolvem em manchas. [...] as manchas se espalham, transformam, fundem, repelem umas às outras e morrem” (Tsing, 2022, p. 331). Gradualmente, suas singularidades eclodem em uma aparente associação de fragmentos diversos do que remete ao fora. “O fragmento acelera a linguagem, acelera o pensamento. Trata-se de uma questão de velocidade e mobilidade que aproxima o pensamento de uma certa urgência que existe, por exemplo, no verso” (Tavares, 2021, p. 37).

Foi a experimentação que passou a deformar algumas definições envolvendo gesto, corpo e território; e fez perceber que, de certa maneira, o lugar se aproxima da iminência que a *collage* de fragmentos parece exigir.

O fragmento é, pela sua natureza, um ponto onde se inicia; um fragmento nunca termina, mas é raro um fragmento não começar algo. Poderemos dizer que o fragmento é uma máquina de produzir inícios, uma máquina da linguagem, das formas de utilizar linguagem, que produz começos – pois tal é a sua natureza (Tavares, 2021, p. 36-37).

Os fragmentos estão submetidos ao constante encontro com a diferença e, ao se conectarem multiplicam centros e fundos em si mesmos, o que, portanto, pode ser compreendido como o desenrolar de um movimento sem fim, que tem sempre uma ponta solta para novas conexões. Efusiva dança do devir.

Por outro lado, foi em razão do afastamento do centro, que as habitações planejadas localizadas no tabuleiro de Maceió foram tomando vida própria, se expandindo, metamorfoseando, tornando-se bairros – quiçá, tomando feição de uma outra cidade. Se é constituído em grande parte por casas iguais para diferentes corpos, diferentes famílias, estas, pouco tempo depois de habitadas, começam a se reconfigurar em função dos que ali se abrigam: o corredor ao lado da casa vira uma cozinha, um puxadinho no quintal vira um outro quarto; a garagem, um espaço de trabalho. E assim um certo tipo de gambiarra vai moldando a casa – antes, réplica de todas as outras.

Nesse ponto, faz-se importante mencionar a dicotomia entre tecnologia/gambiarra. Enquanto a primeira – com seu conjunto de métodos, técnicas e ferramentas – é tomada como um campo teórico e prático do saber científico, a segunda – com seus mais diversos artifícios – é tida como um saber *popular, do cotidiano, da improvisação*. E esta diferença contamina o método e frequenta o âmbito universitário. A primeira integra o centro dos discursos hegemônicos sobre como fazer pesquisa. A segunda se encontra às margens, apesar de poder apresentar um intenso caráter operacional, artístico e criativo. Mas a distinção entre esses dois campos usualmente não se constitui em uma linha tênue que pode ser facilmente rompida. Embora métodos, técnicas e ferramentas tecnológicas e gambiológicas possam se entrelaçar a todo momento, está em jogo também uma relação de poder, que não é facilmente ultrapassada.

As possibilidades trazidas pela gambiarra às vezes são tão mágicas que a casa vira um mercadinho, uma padaria, uma farmácia, uma creche, uma loja de construção, uma igreja etc. Essas transformações também são reflexos da forma dita racional, tecnológica e institucional de projetar esses conjuntos, que são planejados e edificados como uma extensa área de residências, muitas vezes sem contar com nenhum equipamento de suporte urbano disponível em suas proximidades. Aos poucos, esses conjuntos vão se expandindo em direção aos loteamentos que os cercam. Estabelecimentos comerciais, barracos, puxadinhos e casinhas vão surgindo, dando origem a pequenos subconjuntos – como se fossem novos membros que vão se acoplando ao corpo da cidade-periferia. Como resultado desse processo, surgem os becos, atalhos, desvios, linhas de fuga, que também encontraremos, sob outro formato, nas grotas.

Pois também é possível perceber as gambiarras do próprio processo de urbanização, através de subversões e pactos essenciais à cidade dita oficial, que também usufrui, quando do seu interesse, de práticas próximas ao “jeitinho”, às camuflagens, aos pactos pouco claros. Por vezes, para benefício dos seus dirigentes, por vezes, dado que a realidade se torna mais complexa que o conjunto de normas e leis que regem a vida urbana. Esses processos, fruto da forma de habitar essas espacialidades poderiam se aproximar da noção dos *bricoleurs*, no sentido de que “podemos desviar múltiplas coisas deste ou daquele conjunto funcional para vários outros, mas também porque nossas próprias máquinas se engrenam multiplamente” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 11).



Certamente a prática da gambiarra é sempre um risco dentro de uma situação limite, mas para seus praticantes, muitas vezes é a única alternativa para superar outros riscos e dar continuidade a uma forma de vida que não é organizada pela segurança, mas sim, pela negociação entre muitos perigos. E não é só uma questão de sobrevivência. É também a criação impulsionada pelo desejo de ter acesso ao que lhe foi negado pelo mesmo sistema que lhe impõe essa condição de insegurança. A gambiarra pode também ser forma de dispêndio e prazer (Porto, 2018).

### Colando a paisagem ao corpo amador

“Conhecer será mais uma experiência e interação com o objeto do que a apreensão deste” (Porto, 2018, p. 250), só assim questões (im)precisas e (in)delimitadas, como as nossas, puderam ser (re)articuladas. Foi preciso deambular pelo mundo de forma desorientada, apaixonada, amadora, a fim de construirmos uma outra máquina de guerra capaz de potencializar nossas capacidades de afetação. “Deambular não significa que o conhecimento esteja necessariamente submetido à errância; significa que ele se faz pouco a pouco, por meio de junções sucessivas, percorrendo relações que atravessam a experiência pura” (James apud Porto, 2018).

Gilles Deleuze e Félix Guattari vão falar em ciências ambulantes. São as que seguem um fluxo, no qual “acidentes” são aguardados e até bem-vindos (2012, p. 42). Por outro lado, os autores falam de ciências régias, que se ligam a mapeamentos formais. No caso, estas duas ciências podem motivar e resultar em experimentos diversos, sendo que quando nos distanciamos da tentativa de ordenar dados em termos de linhas, palavras e formas, as tais ciências ambulantes se fazem mais promissoras.

As ciências ambulantes contentam-se em inventar problemas cuja solução remeteria a todo um conjunto de atividades coletivas e não científicas, mas cuja solução científica depende, ao contrário, da ciência régia, e da maneira pela qual esta ciência de início transformou o problema, incluindo-o em seu aparelho teorético e em sua organização do trabalho. (Deleuze; Guattari, 2012, p. 45).

Figura 5 - Collage de sensações na grota. Fonte: Carneiro, 2021.



Deambular por essas margens, seja por sua experimentação através de um corpo que lhes é estranho, ou por aquele que é tão seu que já não se distingue mais o que é carne e o que é espaço, foi um processo que demandou, por vezes, o afastamento dos campos formais da arquitetura, urbanismo e design. Em contrapartida, aproximou-se do conhecimento cotidiano daqueles que à primeira vista não tem a preparação técnica e científica para elaborar projetos, mas que encontram na gambiarra a referência para não só sobreviver, mas se situar de forma criativa no mundo.

O que percebemos quando acessamos o campo de pesquisa desprovidos de certa segurança? O que ocorre quando ultrapassamos, ainda que de maneira sutil, alguns limites dos procedimentos metodológicos esperados e nos jogamos no mundo? Deixar-se envolver na *carne do mundo* é permitir viver ativamente as experiências que o meio promove, se permitir ao encontro e diálogo também enquanto ser vulnerável a estas aproximações.

O corpo que busca uma aproximação inclusive em situações de medo e vulnerabilidade possibilita outros tipos de engajamento. Como exemplo, permitir-se vivenciar uma das grotas de Maceió em meio à noite, quando o próprio acesso de dia é altamente não recomendado, sob a alegação de perigo. Mas foi este acesso noturno, inicialmente matizado pelo medo, que viabilizou uma impregnação da percepção sensorial e produziu uma maior atenção à imersão, instigando outros entendimentos sobre o corpo-pesquisador. Nesta imersão, os atravessamentos do ambiente passaram a demandar uma urgente compreensão, que não se refere ao sentido de definir uma verdade, mas a uma ampliação da capacidade de conexão que se relaciona diretamente com as processualidades em curso. Um acionamento da capacidade de imaginação multissensorial. Trata-se de aberturas produzidas pelo afeto, pela paixão, que atenuaram a susceptibilidade ao medo, para se abrir aos diversos tipos de encontro que a interação permitia.

Tal apreensão mobilizou as divergências e convergências do que se entendia como grotas e de como a vivência nessa margem se des(re)organiza e (des)cola em meio ao tempo e espaço. A partir desta imersão, o vídeo a seguir arrisca trazer uma *collage* de sensações. Como a paisagem cola no corpo? <https://youtu.be/OmGY45085zs>.

Figura 6 - Inversos da carne. Fonte: Feitoza, 2022.



A partir da experiência que se inicia com a noite, os sons e os demais sentidos afloraram e evidenciaram a fluidez do território, proporcionando desdobramentos diversos desse experimentar. Uma *collage* de sensações que teve como disparate provocar um certo tipo de imersão sensorial. A multiplicidade que se apresentava na noite não se fechava entre os humanos: acolhia os animais. Eram os sons do porco, da galinha, dos cavalos. Eram as moscas, as formigas, os vermes aflorando, seja pelo toque, seja pela imaginação. As plantas brotavam na lata reaproveitada, a água servida corria em frente à casa. Uma miríade de seres vivos em uma azáfama constante furava o silêncio, que não abafou o ruído de tiros ao longe.

Nesta e em outras imersões, o que foi vivenciado foi a superação do medo pelo amor enquanto agenciamento para o sentir. Há amor, mas *amor-tecido*, tecido pelo *zig zag* de linhas que não se alinham, nem se aquietam. Amortecido pelo amanhecer da noite ou pela incorporação dos sons. Um amor que nos dominou com tamanha intensidade que arrumou um jeito de costurar o afeto na carne, de tentar marcá-la a todo custo.

Também assim se construiu o invólucro (In)versos da Carne, uma *collage* de paisagens e afetos que se inscreveram na camada mais superficial do corpo: a pele. Mas nem por isso, menos profunda. Foi pensando a tatuagem a partir do maloqueiro, habitante presente tanto na grotas como no tabuleiro, que a paisagem-colagem foi inscrita na pele. Não apenas como uma forma de expressão e afirmação de sua existência, mas como um gesto através do qual ele, o maloqueiro<sup>11</sup>, se (re)criava por meio da demarcação e inscrição da carne. Dele, da sua relação corporal com o mundo, surgiu a inspiração para construir uma roupa que figurasse como uma tatuagem contínua, completa.

<sup>11</sup> A palavra maloqueiro corresponde a um regionalismo alagoano utilizado como estigma social para se referir a uma variedade de corpos masculinos com aparência e costumes inversos ao que se considera "padrão", sendo por isso marginalizados dentro da sociedade (Dicionário Michaelis, 2023). No entanto, o que a pesquisa revelou foram corpos em geral masculinos, subversivos, que num sentido inverso ao movimento que insiste em afastá-los, escondê-los, combatê-los, agem ao inverso, buscando se apropriar da cidade com seu maior e por vezes único recurso: seus próprios corpos. Daí sua potência para pensar cidades, são corpos urbanos híbridos com transgressoras formas de ser, habitar, performar, que não só transitam entre margens e centros de formas inventivas, mas também as edificam.

Figura 7 - Amadores. Fonte: Feitoza, 2022.

Traçando as primeiras orientações para execução dessa experiência, o elemento primordial a ser definido foi o tecido. Este, deveria se moldar ao corpo, imitando um tipo de pele. A segunda definição foi em relação às *tatuagens*, que deveriam ir além do simples ato de inscrever sobre a superfície, mas também na utilização de técnicas e instrumentos que permitissem furar, penetrar, atravessar o material têxtil. Para tal, mobilizou-se tintas, linhas, fitas, retalhos de tecido, missangas, adesivos, plástico filme, cola, que se fizeram aderentes ao corpo pesquisador, ele toda uma única *collage*.

Portanto, o que esses processos demonstraram é que não se tratava de perceber os saberes que emergiam da paixão em oposição aos saberes científicos, mas de refletir sobre a potência da entrega enquanto método de pesquisa, um campo de agenciamentos no qual a particularidade de cada experiência vivenciada pode fornecer reflexões não estratificadas sobre os espaços urbanos. Pois considera as ligações entre o eu e um coletivo de objetos, discursos, cenários e outros corpos, contemplando os prazeres e as criativas técnicas de experimentação que o amador desenvolve para intensificar suas sensações e percepções. Ao mesmo tempo em que também é um corpo que se habitua ao objeto de sua paixão e se produz junto a ele, e não face a ele.

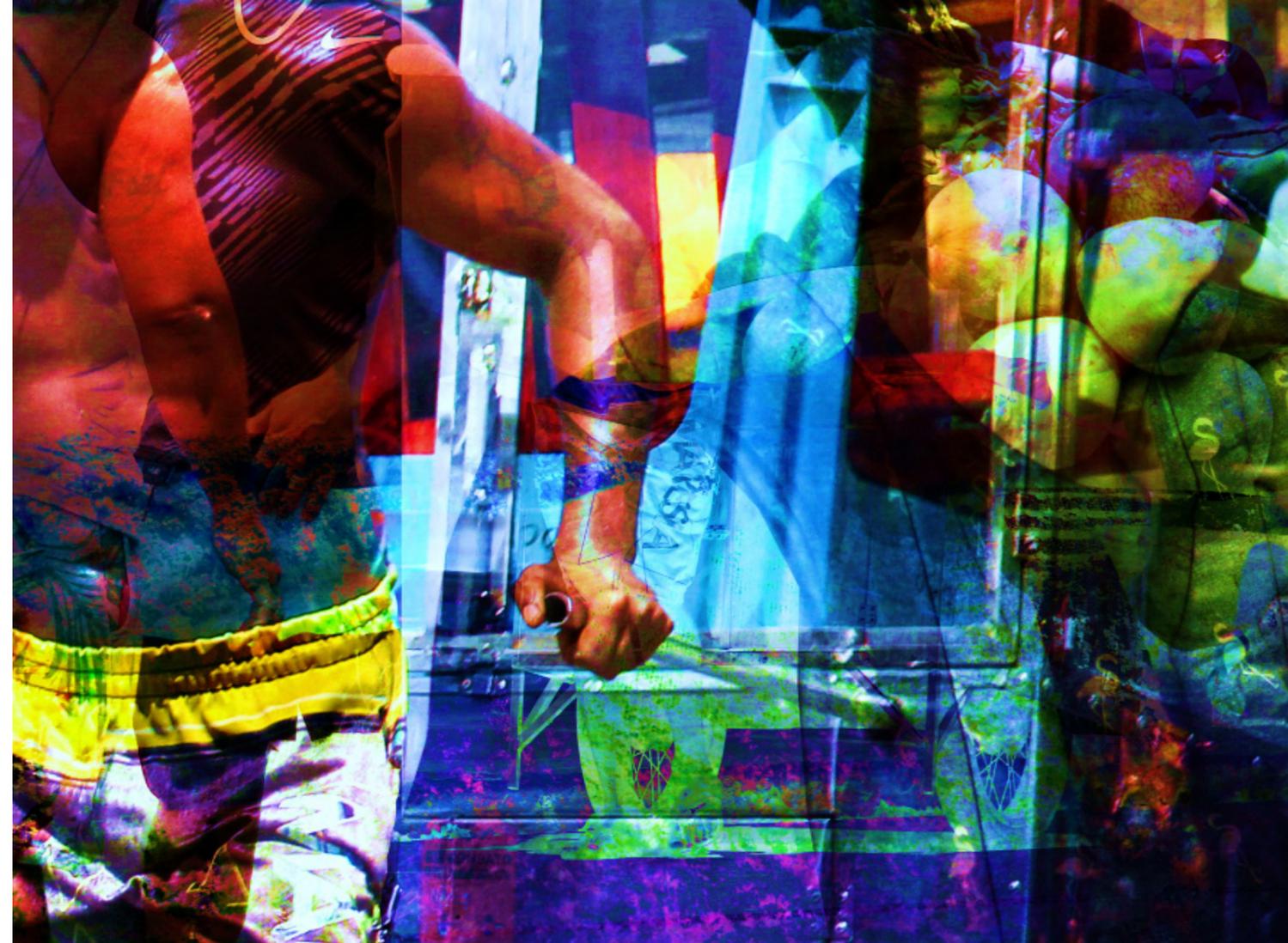
### Sons como *collage*: a música como guia, mas também como grito para sobreviver

A narrativa sobre a noite na gruta foi uma das fontes de chegada dos sons para a pesquisa. A partir do contato íntimo com a gruta foi possível perceber que, no cotidiano, determinadas características literalmente ecoavam para fora de suas demarcações físicas, conduzindo a derivações de territorialidades da *pobreza* para além do seu contexto espacial. Tais demarcações começaram a ganhar evidência a partir do deslocamento entre as centralidades e as margens da cidade, movidas pelos sons.

Nesse trajeto, as vozes de comerciantes e pedintes apontaram mais uma vez para tal questão. Agora fora das delimitações da gruta, o som surge como um artifício eficiente para sobrevivência e reconhecimento na cidade. Sem precisar se aproximar ou ser visto, através dele, se alcança o outro sem qualquer necessidade de consentimento. Dessa forma, diariamente, ambulantes e pedintes perfuram fronteiras e ganham a atenção de possíveis compradores e doadores, atestando a potência deste artifício sonoro frente aos abafamentos que a cidade promove. Em busca da sobrevivência, disputam o espaço e lidam taticamente, desde a maneira de ofertar suas mercadorias e serviços, até a forma de provocar o encontro com aqueles que os negam.

Os sons cotidianos são penetrados por uma espontaneidade carregada de signos, fragmentos e restos que levam a evidenciar estruturas invisibilizadas. São justamente eles que anunciam a passagem da informalidade que opera a partir do mínimo. Para quem busca ouvir a cidade, esses sons servem como um indicativo para a localização de uma parte da *pobreza* mais miserável. Em locais de alta aglomeração, o eco de suas vozes alcança possíveis clientes e compradores, inclusive antes da visualização dos mesmos e de seus produtos.

Os ambulantes disputam o espaço e lidam taticamente desde a maneira de ofertar suas mercadorias e serviços, até a de provocar encontros. Não há fachadas extensas, nem rostos a mirar, se trata de sons entoados a partir da fisicalidade dos corpos. Sons, que tensionam e que por vezes, praticamente engolem esses trabalhadores informais na sua própria disputa pela oferta. Através do corpo carregam, empurram, conduzem e dão voz para contaminar este habitar e provocar o encontro com o outro. De modos diversos, a informalidade constrói soluções com o que se mostra disponível e transforma o espaço público em um possível mercado. Através do canal invisível da sonoridade, margens, periferias, centros, bairros de classe média, conjuntos



habitacionais, finalmente se amalgamam.

A apreensão de fragmentos sonoros promove que todo conjunto se reorganize em uma configuração espacial diferente da comum. Durante o processo investigativo, a *collage* a partir da percepção de uma cidade que se apresenta por meio de fragmentos acústicos, pareceu uma produção capaz de criar possibilidades difusas da ordem narrativa. Neste caso, quando se trata dos territórios às margens como é o caso das comunidades de grotas e tabuleiros, que se definem pela capacidade de desvios dos códigos estabelecidos, de outras conexões, fluxos e maneiras de afetos que influenciam seus modos de vida, possibilitou-se um processo criativo originado pelos próprios encontros, neste caso, de caráter intangível. Ou seja, outras configurações espaço-afetivas.

Os movimentos ganham uma liberdade invulgar quando o centro se move, quando desaparece, quando se esconde. Há, na imaginação, uma ruptura com o desenho geométrico, e um avançar em direção ao desenho livre. Faz sentido pensar, quando muito, numa geometria esquizofrênica, uma geometria de vias duplas e simultâneas, vias que se contradizem, geometria impossível de construir, de ser transformada em coisa com volume; geometria surpreendente, geometria torta (Tavares, 2021, p. 28).

Os caminhos apontados pelos sons também trazem outros tipos de convergência, como por exemplo, os trazidos através da paixão pela música. A história do *blues* é usualmente contada como nascida com o grito do primeiro escravo negro que chega na

América do Norte, os *hollers* – gritos de entonações estranhas que cortavam os céus do Novo Mundo como uma espécie de sonar, explorando o território desconhecido. Vistos como ferramentas de trabalho, aos negros inicialmente, tudo lhes era interdito, inclusive tocar instrumentos de percussão ou sopro, pois receava-se que pudessem ser usados como um código, incitando à rebelião. Assim, a voz ficou sendo o principal – senão único – instrumento musical do povo negro. Esses berros eram expressões tão pessoais que identificavam imediatamente que os emitia, “aí vem o Sam”, tornando-se uma forma de comunicação nos campos do sul dos Estados Unidos. Eram ouvidos também nas ruas das cidades, onde vendedores ambulantes negros anunciavam produtos ou serviços através de um pungente canto rítmico (Muggiati, 1999).

Se pensar no *blues* salienta-se a força da voz, não ocorre de forma muito diferente a adesão ao rap, também sendo ele gênero que tem como berço as culturas negras da América e no qual o canto/fala tem fundamental importância. E foi através do som, agora musical, que regiões da cidade foram sendo adentradas e que produziram outros tipos de *collage*, que de fato, se iniciaram com processos de decupagem. Por exemplo, experimentos que extirparam a voz dos instrumentos em faixas musicais do rap, na tentativa de desvelar-lhes outros sentidos. Experimentos que viraram paisagens, mas ao final definiram exercícios que fluíram rumo aos recursos da *collage*.

Este outro caminho de lidar com os sons, o amor pela música, permitiu experimentá-la através de diferentes prismas – sonoros, imagéticos, performáticos, espaciais – descolando-a sempre de seu lugar de origem na tentativa de operar outras conexões. Esse gesto de *cortar e colar* fez surgir outras formas de deambulação que esbarraram na gambiarra enquanto possibilidade de habitar as margens e centros, colocando em jogo múltiplos aspectos do cotidiano.

### Considerações finais

Voltando à questão do método e portanto, da gambiarra, seria o habitar nômade dos moradores de rua, as favelas, as grotas, as casas-brinquedos do parque de diversão, as habitações planejadas localizadas nos tabuleiros, ou até mesmo o rap e o grito do ambulante, uma forma de compreender a gambiarra enquanto uma ciência dos inversos? E seria tal ciência a que provocaria o desmanchar das fronteiras de imagens, cores, transformando tudo em uma mistura que, desaparecida dos sentidos, se entregasse à própria fruição estética?

O que se buscou explodir foi o que usualmente se coloca como formas dicotômicas com valorações opostas: a cidade oficial e a das margens, o centro e as periferias, o saber científico e o perceptivo, a técnica e a gambiarra, o profissional e o amador. Foi o desejo de não apenas anotar, fotografar e contemplar, mas também de se envolver de forma afetiva com os imensos espaços denominados periféricos da cidade que nos permitiu chegar na *collage* que aqui se apresenta com sua força estética. Pois apenas o que aponta para a coexistência do diverso, da quietude e do movimento simultaneamente poderia se aproximar e conversar com as vidas encontradas nas grotas e tabuleiros de Maceió. Apenas recortes, superposições, explosão de cores, imprecisão de traços, num acolher, desaparecer, num expulsar pedaços poderia trazer a força expressiva dos espaços vividos. E, ao serem recolhidas em documentos acadêmicos, as colagens buscaram demonstrar que é possível construir metodologias que ressaltem a arte como viés de produção de certos conhecimentos e de constituir os subordinados como mestres da cidade. O que ainda se coloca como questão é como fazer com que tais experimentos possam chegar a quem os motivou e desvelar o quanto os próprios mestres encontrarão de si nestas colagens.

Mas, até que ponto os desvelos com a compreensão das margens também não se desdobraram em uma vontade de simplesmente fazer arte? Uma arte da *collage*, desgarrada de documentos acadêmicos e de seus inspiradores urbanos das grotas e tabuleiros. E não seria, indo mais longe e deixando que apenas a poética guie estas conclusões, esse um dos propósitos do amor? Nos virar do avesso? E fazer com que a bandeira deflagrada da comoção social também se torne apenas propulsora da beleza, que subjaz no colorido dos becos, na roupa inusitada do maloqueiro, no bolo confeitado da pequena padaria da grotá, no riso largo do homem que empunha a arma ou do que trata o peixe? Inúmeras elucubrações que, desmanchando as fronteiras entre centro e periferia entre ciência e arte, entre pesquisador e mestre, ficam a aguardar por resposta.

### Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *El arte moderno 1770-1970*. Valência: Fernando Torres Editor, 1984.

CARNEIRO, Ana Karolina Barbosa Corado. *As cidades ocultas dentro de si: ecos do Vale do Reginaldo, Maceió, Alagoas*. 2021. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo – Dinâmicas do Espaço Habitado) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. 2. ed. Tradução: Ana Lúcia Costa de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: 34, 2011. v. 1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. 2. ed. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: 34, 2012. v. 5.

DICIONÁRIO MICHAELIS, 2021. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/maloqueiro/>> Acesso em: 30 de setembro de 2021.

FEITOZA, Suzany Mariha Ferreira. *(In)versos: entre músicas, corpos e periferias*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo – Dinâmicas do Espaço Habitado) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022.

MÃE, Valter Hugo. *As doenças do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2021.

MUGGIATI, Roberto. *Blues: da lama à fama*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PAPADAKIS, Andreas, COOKE, Catherine, BENJAMIN, Andrew, *Deconstruction Omnibus volume*. Londres, Academy Editions, 1989.

PORTO, Renan Nery. *Bricoleurs do Fim do Mundo: pensamento bricoleur e práticas de criação de sentido*. Lugar Comum, v. 52, p. 243-257, 2018.

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA OS ASSENTAMENTOS HUMANOS. Relatório contendo conjunto de dados atualizados sobre grotas. ONU Habitat, Maceió, 2019.

ROLNIK, R. “Informal, ilegal, ambíguo: a construção da transitoriedade permanente”. In: *Guerra dos Lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2015.

ROSA, Thaís Troncon. *Pensar por Margens*. In: JACQUES, Paola Berenstein.; PEREIRA, Margareth da Silva. (orgs.). *Nebulosas do pensamento urbanístico*. Salvador: EDUFBA, 2018. Tomo I, Modos de pensar.

SILVA, Mirele Soares da. *Parque de Nós: uma proposta paisagística no bairro Tabuleiro dos Martins*. 2021. Trabalho Final (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021.

TAVARES, Gonçalo. *Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens*. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

TRINDADE, Rafael. *Afetos (bio)Políticos – Amor*. Razão Inadequada, 2016. Disponível em: <<https://razaoinadequada.com/2016/09/28/afetos-biopoliticos-amor/>>. Acesso em: 29 de junho de 2023.

TSING, Anna Lowenhaupt. *O cogumelo no fim do mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo*. São Francisco: n-1 edições, 2022.

TUAN, Yi-Fu. *O espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Londrina: Eduel, 2013.